

CN D

**DANCE WITHOUT EYES :
ESQUISSE D'UNE RECHERCHE
CHORÉGRAPHIQUE AU SEUIL
DE L'ALTÉRITÉ VISUELLE**

Nathan Arnaud, Sabine Gadrat
et Maï Sauvageot

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2024 – synthèse jan.2026

Synthèse du projet

« Dance without eyes : Esquisse d’une recherche chorégraphique au seuil de l’altérité visuelle », par
Nathan Arnaud, Sabine Gadrat et Maï Sauvageot

[Constitution d’autres types de ressources]

Introduction

En mai 2025, le Centre national pour la création adaptée (CNCA) de Morlaix a accueilli une recherche chorégraphique inédite intitulée *Dance Without Eyes* portée par le danseur et chorégraphe Nathan Arnaud, lui-même malvoyant. Pensée comme un laboratoire de recherche artistique, cette initiative se situe à la croisée de l’expérimentation sensorielle, de l’engagement artistique, et d’un questionnement politique sur la place des artistes en situation de handicap visuel dans le paysage chorégraphique contemporain. Aux côtés de Nathan Arnaud, cette recherche prend appui sur la présence du danseur et chorégraphe invité Saïd Gharbi, non voyant depuis l’adolescence et investi sur la question de la danse contemporaine inclusive en Europe depuis plus de trente ans. Leur rencontre, portée par leurs expériences incarnées d’une perception modifiée et du mouvement, constitue le cœur de ce laboratoire : il ne s’agit pas de rendre visible la déficience visuelle, mais d’en faire un langage chorégraphique à part entière, une source d’inspiration, de relation à l’autre et un moteur à la création et à l’écriture de la danse.

Ce projet s’inscrit dans un contexte encore profondément inégalitaire. En France, notamment, comme à l’international, les artistes en situation de handicap rencontrent de fortes barrières structurelles à l’accès à la formation, à la professionnalisation et à la reconnaissance artistique, malgré l’émergence de quelques initiatives pionnières. La plupart des écoles supérieures et conservatoires restent difficilement accessibles, tant du point de vue matériel que pédagogique. On peut toutefois observer que depuis quelques années, certains lieux de formations se sont très largement emparés de cette question et proposent des parcours adaptés pour des jeunes danseurs en situation de handicap. Très peu de chorégraphes en situation de handicap visuel parviennent à construire un parcours professionnel reconnu. Et lorsqu’ils y parviennent, ils doivent souvent, comme Nathan Arnaud, inventer leur propre méthodologie de travail, construire leurs outils, et trouver des espaces adaptés où créer et transmettre.

Certaines compagnies ont pourtant ouvert la voie à un travail artistique en lien avec le handicap sensoriel. C'est le cas de la compagnie Acajou, dirigée par Delphine Demont, disparue prématurément en septembre 2021, dont le travail a profondément marqué les réflexions sur la pluralité sensorielle dans la création contemporaine. Son engagement en faveur d'une danse inclusive, engagée, accessible, a laissé une empreinte forte dans le paysage chorégraphique français. Saïd Gharbi a notamment pu y interpréter plusieurs pièces dont *Clairières* en duo avec Delphine Demont. Dans un autre registre, Élodie Escarmelle, artiste chorégraphique a créé notamment en 2024 dans le cadre des Olympiades culturelles, la pièce *VU*, une rencontre de deux danseurs voyant et malvoyant, contemporain et électro. À l'horizon 2026, Éric Minh Cuong Castaing — compagnie Shonen — présentera quant à lui *Vision* au festival Montpellier Danse, un spectacle pensé autour des altérations visuelles, en lien avec des interprètes déficients visuels, où la perception sonore, tactile et la fragilité du regard deviennent moteurs d'écriture.

Ces démarches, bien qu'importantes, restent souvent ponctuelles, portées par des chorégraphes valides qui interrogent la sensorialité ou collaborent avec des artistes en situation de handicap. Très rares sont les chorégraphes non-voyants à pouvoir développer leur propre écriture sur la durée. Malgré tout, des danseurs interprètes trouvent leur place dans le champ chorégraphique à l'image de Saïd Gharbi, qui a collaboré notamment avec Wim Vandekeybus dans les années 1990, ou de quelques artistes repérés à l'international tels que Sindri Runudde ou encore Giuseppe Comuniello¹. Ces figures sont aujourd'hui peu documentées, peu visibles par les institutions et lieux de programmation, bien que leurs pratiques constituent un précieux vivier de savoirs singuliers, de poétiques du mouvement, et d'approches renouvelées, voire déplacées de la danse contemporaine.

La déficience visuelle, dans son spectre large, englobe des réalités multiples, de la basse vision à la cécité totale, en passant par des atteintes évolutives ou partielles. Elle transforme en profondeur la manière de se mouvoir, de percevoir l'espace, d'entrer en relation avec l'autre, et redéfinit le rapport au geste, à la mémoire et à l'interprétation. Dès lors, travailler la danse « sans les yeux » ne signifie pas seulement s'adapter à une limitation, mais proposer une autre manière d'aborder la création, fondée sur la sensation, l'écoute, le contact, la confiance. Le travail d'Alice Davazoglou, « trisomique, normale mais ordinaire² », chorégraphe et fondatrice de Regards et Mouvements, est une référence importante dans le champ de la danse inclusive en France. Sa dernière création, *Danser ensemble*³, réunit dix chorégraphes bien repérés dont Gaëlle Bourges, Béatrice Massin ou encore

¹ Danseur italien présent au sein de Europe Beyond Access, URL : <https://youtu.be/k-jQ4bZ6loU>

² Alice Davazoglou, *Je suis Alice Davazoglou, trisomique, normale mais ordinaire*, L'échangeur, CDCN Hauts-de-France, 2020.

³ *Danser ensemble* - création 2024, <https://numeridanse.com/publication/danser-ensemble/>

Alban Richard qui ont marqué son parcours de danseuse, et qui deviennent ici ses interprètes, dans une œuvre collective où la diversité des corps et des parcours devient matière chorégraphique.

Dans ce cadre, le travail de Nathan Arnaud se déploie comme un geste artistique et politique à part entière. Confronté à l'absence de formations dédiées aux chorégraphes déficients visuels, à la rareté des réseaux de soutien et à la méconnaissance généralisée de ces formes non-visuelles dans le champ chorégraphique, il a choisi d'assumer pleinement sa singularité comme source de création. Le laboratoire de Morlaix, en rassemblant ces deux chorégraphes aux pratiques et expériences sensorielles complémentaires, propose de mutualiser les outils, d'échanger les processus, de partager les obstacles et les intuitions. C'est à la fois une tentative de création collective, une réflexion sur l'esthétique de la déficience visuelle, et un espace de transmission des savoirs incarnés. Cette recherche, accompagnée par les chercheuses Sabine Gadrat et Maï Sauvageot, s'inscrit enfin dans une ambition plus large : penser une danse qui ne repose pas sur le simple regard, mais qui accueille la diversité des perceptions. Elle invite à repenser ce que signifie créer, voir et ressentir, quand les repères normatifs de la scène — la lumière, les contrastes, les volumes, la frontalité, la lisibilité visuelle de l'autre — sont altérés.

Genèse d'une envie — l'aube d'une écriture

En 2010, Nathan fait la rencontre de Maï et tous deux expérimentent l'outil de l'acaJOUET créé et imaginé par Delphine Demont⁴. Ces explorations prennent racine grâce au déploiement de nombreux ateliers où le public concerné par la déficience visuelle est intégré à de premiers questionnements, envies de chercher autrement la danse. Cette démarche, Nathan a pu la poursuivre, en s'associant, à plusieurs reprises, à des lieux et en rencontrant ce public singulier avec qui il partage cet endroit si particulier de rapport au monde.

L'acaJOUET est une adaptation en relief de la notation Laban, système d'écriture du mouvement publié en 1928 par le danseur, chorégraphe et pédagogue hongrois Rudolf Laban (1879-1958). Support tactile pédagogique, il permet d'écrire et de transmettre son mouvement, et propose ainsi une nouvelle façon de conscientiser son corps, dans l'espace et en mouvement.

⁴ Présentation de l'acaJOUET, Micadanses, Paris, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0QTnIdkT9Ws>

Dans cette continuité, Nathan débute une série de rencontres informelles avec Delphine Demont et tous deux partagent leur rapport au mouvement, il est question ici d'un partage d'expérience de projets sous le prisme de l'altérité visuelle.

En poursuivant cet élan, le premier solo de Nathan, *Sens Caché(s)*, lui permet de se confronter à une recherche « sans les yeux ». Suivront deux pièces en duo puis sa première pièce de groupe *NUIT.S*, imaginée pour cinq danseurs, où ici la réception du public est pensée comme le moteur de la dramaturgie et le sens de l'écriture qu'il fait exister en écho à sa propre expérience personnelle. Cette rencontre avec Delphine Demont et la création de son premier solo font vraiment récit dans l'œuvre qu'il est en train de dessiner année après année — cette singularité, il l'a trouvée dans sa propre expérience mais surtout dans ses nombreux entretiens qu'il mène avec d'autres personnes concernées par ce même handicap.

Terrain de recherche — laboratoire artistique inclusif

Cette recherche s'inscrit dans le cadre du dispositif d'aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D — Centre national de la danse en lien étroit avec le CNCA — Centre national pour la création adaptée créé et installé à Morlaix en 2021 à l'initiative de la troupe Catalyse. Cette institution est dédiée à l'accueil et au soutien de démarches artistiques portées par des artistes en situation de handicap ou traversant des formes de vulnérabilité. Le CNCA ne se limite pas à adapter l'existant : il valorise des gestes artistiques issus de parcours singuliers, reconnus non pas malgré la différence mais à partir d'elle, et place l'altérité au centre du processus créatif. Dans cette perspective, la proposition de Nathan Arnaud prend pleinement sa place. Elle ne cherche pas à contourner la déficience visuelle, ni à la compenser mais à en faire matière artistique, terrain d'expérimentation, de création et de transmission.

Au cœur de cette démarche, la notion d'altérité visuelle prend un sens fondamental. Elle désigne une forme de rapport au monde dans laquelle la vision est ici entendue non seulement comme l'un de nos cinq sens, mais aussi comme une manière de signifier une différence. L'altérité visuelle, telle qu'elle est pensée dans les recherches contemporaines, notamment celles de Sabine Gadrat, ne renvoie pas seulement à une « absence » ou à un « manque » de vision, mais à une manière autre de percevoir, de se situer dans l'espace, de composer avec l'environnement et les autres. Cette altérité, lorsqu'elle est assumée comme point de départ créatif, devient source d'invention artistique, chorégraphique, et interroge directement les formes traditionnelles du spectacle vivant, trop souvent pensées pour et par des corps normés et voyants.

Avec *Dance Without Eyes*, nous nous sommes appuyés sur une série de protocoles de recherche chorégraphique existants, que nous avons adaptés au contexte spécifique du laboratoire, aux singularités des participants et aux enjeux soulevés par la relation entre danse et perception non visuelle.

Conçu comme un laboratoire sensible de cinq jours, *Dance Without Eyes* a permis d'explorer différentes manières de transmettre, percevoir et expérimenter la danse sans passer par la vue. À travers des ateliers en obscurité, des traversées du studio les yeux bandés, des exercices en silence ou en contact physique, des déplacements guidés par la voix ou la mémoire tactile, le groupe a mis en œuvre des formes de communication corporelle renouvelées. Ces expériences ont été complétées par des temps de discussion, de réflexion théorique et de partage d'expériences entre artistes et chercheuses.

Ce travail de recherche s'est notamment construit autour de cinq axes :

1. Transmettre par la description du mouvement

L'un des moments clés qui a initié le laboratoire fut l'échange de solos entre Nathan Arnaud et Saïd Gharbi, danseur non-voyant. Chacun a transmis à l'autre une partie de son solo, les yeux bandés pour Nathan.

En 2019, Nathan Arnaud crée *Sens Caché(s)*, un solo autobiographique qu'il incarne. Il y pose les premières fondations de son écriture chorégraphique, où la dramaturgie sensorielle et l'attention portée à l'accueil du public deviennent centrales. Le spectateur est invité à entrer dans une expérience perceptive singulière, notamment par l'usage du noir et du silence, qui réoriente l'écoute vers les sons du corps et les micro-gestes.

De son côté, Saïd Gharbi crée *Clair-Obscur* en 2015, un solo également autobiographique, qu'il interprète en jouant littéralement entre ombre et lumière. Il y explore sa propre expérience de la cécité à travers une chorégraphie épurée et intime, invitant le public à ressentir le mouvement au-delà du visible.

Dans ces deux pièces, les artistes proposent une immersion partielle ou totale dans l'obscurité, déplaçant la perception du spectateur vers une écoute sensible du corps, de ses souffles, de ses frottements. Ici il est question de faire vivre le noir, de le rendre visible autrement que par le regard, chacun est invité à une autre écoute de la danse — à déplacer ses habitudes de spectateur.

Cette mise en situation a révélé la nécessité de rendre la parole plus précise, plus évocatrice, plus incarnée afin de traduire le mouvement vécu de l'intérieur. Nathan a alors réalisé qu'il chorégraphie

jusqu'ici comme un voyant, en s'appuyant inconsciemment sur une lecture visuelle du geste. Pour augmenter l'expérience, il est question maintenant de développer un vocabulaire propre, capable de rendre compte de la forme, de l'intention, des contours et de la dynamique de leur danse — un système adapté de transmission qui doit complètement soustraire la vue.

2. Transmettre par le son et le souffle

La parole n'était pas toujours suffisante ou judicieuse. Le son du corps — respiration, frottement, souffle, onomatopées — est devenu un outil de transmission à part entière. Il permettait d'indiquer la durée d'un mouvement, sa trajectoire, son intensité. Ce langage sonore, intuitif, crée alors une mémoire du mouvement non visuelle, ancrée dans l'écoute.

Le groupe s'est d'abord positionné de manière à laisser suffisamment d'espace libre autour de chacun, créant les conditions d'un déplacement sans obstacle. À partir de là, Saïd a impulsé un mouvement, en mettant l'accent sur le cycle de la respiration — inspiration, expiration — qu'il rendait volontairement audible pour guider l'attention collective.

Les yeux fermés, chacun a alors pu explorer son propre déplacement, non pas en suivant un chemin dicté de l'extérieur, mais en imaginant intérieurement sa trajectoire, en s'appuyant sur la présence sonore du souffle, des corps et de l'espace proposé par Saïd. Le bruissement du tapis de danse devient ici un repère précieux : frottements, appuis, contacts, tous ces signaux sonores participent à une cartographie fine de l'environnement.

Vu de l'extérieur, le groupe ne formait pas un unisson tel qu'on l'imagine habituellement, mais plutôt un paysage de gestes reliés, une sorte de miroir mouvant, où chacun imprimait une empreinte de l'autre, sans jamais en reproduire exactement la forme.

3. Transmettre par le toucher d'une posture

Le contact physique jouait également un rôle essentiel. Comprendre une posture, c'était parfois la lire avec les extrémités de la peau, suivre une articulation, poser une main sur une épaule, sentir la tension d'un muscle. Ce mode de transmission engageait une attention tactile réciproque, où le corps de l'autre devenait le support d'une perception tactile.

Nous avons ici expérimenté le principe du « bouche à oreille », en nous plaçant tous sur une même ligne.

La première personne adopte une posture fixe. Celle située à sa droite l'observe silencieusement, capte les informations corporelles — sans échange verbal, sans les yeux — et reproduit la posture à

son tour. Ce processus se répète ainsi de personne en personne jusqu'à la dernière. Enfin, la première personne compare sa posture à celle de la dernière pour constater les éventuelles différences.

Ce dispositif offre un espace d'exploration à la fois ludique et exigeant, où la liberté de mouvement et la confiance sont essentielles — notamment pour accepter un éventuel contact physique.

Selon ce que chacun perçoit et interprète de la posture précédente, le résultat peut différer considérablement. Cela met en lumière la nécessité d'une attention fine et d'une méthodologie rigoureuse, presque mathématique, pour ne négliger aucune partie du corps.

On peut ainsi imaginer une manière de « lire » le corps de l'autre en partant du buste, des épaules au bassin, en analysant la direction, la hauteur par rapport au sol, les angles pour aller jusqu'aux extrémités : tête, mains, doigts, pieds, en passant par un contact précis et respectueux. Cette approche permet de développer une perception corporelle précise et sensible, segment par segment, pour parvenir in fine à une représentation globale de la posture.

4. Repérer un lieu par la confiance du corps

L'exploration d'espaces variés – un petit studio, une salle de cinéma, une cour avec escalier, une autre avec une tour – a mis en évidence la manière dont le corps perçoit et cartographie un lieu. Nathan, Saïd et Maï Sauvageot ont arpenté ces espaces en mobilisant le toucher, l'ouïe, la marche, pour en construire une mémoire spatiale. Maï, qui avait pu prendre connaissance des lieux avec ses yeux, a découvert qu'elle n'en avait pas retenu certains détails perceptibles uniquement par l'expérience tactile ou sonore. Cela a révélé les écarts entre perception visuelle globale et perception incarnée des détails.

Nathan et Saïd mobilisent tous deux la podoperception : une perception fine des appuis, des textures, des vibrations et des micro-variations du sol à travers les pieds. Cette sensibilité permet une lecture subtile de l'espace, essentielle dans des environnements peu familiers ou peu visibles.

Saïd, en plus de la podoperception, utilise également l'écholocalisation. Il produit volontairement des sons — par exemple en claquant la langue ou en modifiant sa respiration — pour capter les échos renvoyés par les surfaces autour de lui. Ces retours sonores lui permettent de cartographier l'espace en temps réel, de détecter les volumes, les distances, les obstacles.

De son côté, Nathan réalise qu'il a développé, lui aussi, cet outil depuis son trouble visuel survenu dans son enfance, une forme d'orientation intuitive, qu'il utilise sans en avoir conscience. Dans les espaces sombres, peu contrastés ou inconnus, il utilise instinctivement ses appuis, la résonance de son

corps dans l'espace et des repères sonores. Ce mode de perception, non visuel, révèle une autre manière de se situer dans le monde sans nécessairement utiliser d'outils dédiés à la locomotion. Néanmoins, il serait intéressant d'observer l'apport d'outils propres à la locomotion⁵ pour la danse et d'envisager des échanges avec des professionnels de l'altérité visuelle tels les ergothérapeutes et les instructeurs en locomotion.

5. Un atelier des possibles

Au cœur de ce laboratoire artistique, la volonté des deux artistes Saïd Gharbi et Nathan Arnaud était avant tout de partager et d'expérimenter avec un public les protocoles et outils testés durant la semaine. Cette rencontre d'une durée de trois heures a pris la forme d'un atelier qui s'inscrivait dans la continuité du travail de la semaine. Accompagnée par Pierre Larrat, regard visuel et danseur au sein de Murmuration, et Maï Sauvageot, la rencontre avec une partie des comédiens de la troupe Catalyse⁶ et un groupe d'étudiants de l'École européenne supérieure d'art de Bretagne — EESAB a permis de dérouler et tester les principaux modes de transmission expérimentés au sein de l'équipe artistique.

Cet atelier de pratique prend rapidement la forme d'un espace d'observation pour le partage d'outils de recherche chorégraphiques portés par deux artistes en situation de handicap visuel. Quelle est la place à proposer ? Quelle est cette singularité de partage ? Comment capter le public sans le regard ?

Des limites sont rapidement mises en lumière relativement à la capacité des deux artistes à fédérer un groupe dont certains membres sont aussi en situation de handicap. Il apparaît assez difficile de capter alors l'information passant par le non verbal de ces personnes pour les accompagner tout au long de l'atelier.

En ce quatrième jour, il est intéressant de mettre en partage ces débuts de recherche avec un public qui n'est pas forcément habitué au mouvement. Malgré tout, le groupe entre assez directement dans les propositions en nous permettant d'affiner chacune d'entre elles. Cette séquence nous confirme la place et l'exigence du public dans ces protocoles de recherche. Elle nous permet alors de mettre rapidement beaucoup de sens dans cette démarche en la partageant avec ce groupe de curieux. Cela nourrit considérablement notre réflexion et notre envie de penser cet espace de recherche comme un terrain ouvert qui doit rester connecté à l'autre et toujours dans une

⁵ La locomotion (ou orientation et mobilité) est une éducation ou une rééducation qui s'adresse à toutes les personnes atteintes de déficience visuelle éprouvant une gêne dans leurs déplacements.

⁶ La troupe Catalyse, URL : <https://cnca-morlaix.fr/les-artistes/>

dynamique de mixité, entre personnes en situation de handicap et valides. Ces présences fortes viennent impulser en nous la motivation nécessaire à la continuité de notre récit artistique, de chercheurs du mouvement — à la frontière entre ombre et lumière, entre monde voyant et non voyant.

Ces explorations ont permis de questionner en profondeur la transmission chorégraphique en l’absence de vision, non pas comme une limitation, mais comme une invitation à repenser la relation aux autres, à l’espace, au geste.

La présence de Maï Sauvageot, chercheuse et intervenante en danse adaptée, a enrichi la recherche par ses réflexions sur la cécité, l’imaginaire du regard, et son approche corporelle. Formée en écriture Laban, elle a également partagé son expérience du travail avec Delphine Demont autour de l’outil pédagogique de l’acaJOUET présenté précédemment.

Conclusion

Le laboratoire *Dance Without Eyes*, mené en mai 2025 au CNCA de Morlaix, a permis de poser les bases d’une recherche chorégraphique inédite, profondément ancrée dans l’expérience sensorielle et dans une volonté de questionner les chemins d’écriture de la danse contemporaine. Porté par Nathan Arnaud et Saïd Gharbi, deux artistes mal et non-voyants, ce projet ne vise pas à compenser un manque, à adapter une norme existante, ni à illustrer un handicap. Il tente plutôt de faire de l’altérité une source active de création, une matière à tisser, à sentir et à danser.

Dans un paysage chorégraphique encore très largement normé, où la vision reste le vecteur principal de lisibilité, de reconnaissance et de légitimation, danser sans les yeux devient un acte innovant qui a nécessairement besoin de s’appuyer sur le travail d’artistes qui ont déjà apporté beaucoup à ces enjeux singuliers de création. Le projet ne se contente pas d’intégrer la différence, il la prend comme point de départ. Cette posture renverse la hiérarchie implicite entre les sens, en ouvrant l’espace de la scène à d’autres formes d’écoute, d’autres manières d’être en lien avec les autres et avec soi-même. Ce n’est plus la vision qui structure l’écriture chorégraphique, mais l’attention tactile, sonore, respiratoire, émotionnelle. Le corps devient une surface sensible de réception et d’émission, un territoire d’exploration et de mémoire.

Ce laboratoire a permis d’initier une série de modes de transmission du mouvement non visuels, qui ne sont pas des substituts à la pédagogie classique, mais des outils à part entière, à perfectionner pour une création inclusive. Ils questionnent en profondeur les modalités

d'apprentissage, de composition et de partage du geste : décrire un mouvement par les mots, le transmettre par le souffle ou les bruits du corps, le ressentir par le contact, ou encore le reproduire à partir d'une mémoire podotactile de l'espace. Chaque méthode met en lumière la richesse des perceptions alternatives.

Ce travail met également en exergue une réalité systémique : la difficulté persistante pour les artistes déficients visuels à accéder aux espaces de formation, de création et de diffusion. L'expérience de Nathan Arnaud en est l'exemple : contraint d'inventer ses propres méthodes de travail, de construire ses outils, de négocier l'accès à des lieux souvent inadaptés, il incarne cette génération d'artistes qui doivent continuellement traduire, adapter, convaincre pour pouvoir exister dans un champ professionnel pensé par et pour des corps valides. La démarche de ce laboratoire ne peut donc être dissociée de la dimension politique qu'elle engage : il s'agit de rendre visible une réalité trop souvent invisibilisée, non pas pour produire une représentation « du handicap », mais pour en faire émerger de nouveaux récits.

Dans cette perspective, la rencontre avec le public au cours du quatrième jour de laboratoire constitue un moment charnière. Non pas comme une restitution ou une démonstration mais comme la mise en partage d'une recherche en cours, fragile, sensible, traversée par les tensions et les limites du cadre des cinq jours. Cette expérience a révélé autant de potentialités que de zones de vulnérabilité : comment capter un groupe sans recours à la vue ? Comment créer un espace de confiance et d'écoute sans outils visuels partagés ? Comment assumer la complexité d'une recherche sans céder à la tentation d'une simplification « accessible » ? Ces questions sont restées ouvertes, mais elles ont nourri en profondeur le sens de la démarche.

L'un des apports les plus précieux de ce laboratoire est sans doute d'avoir déplacé le centre de gravité de la danse : en l'éloignant du regard, de la frontalité, de l'esthétique figée, pour la ramener du côté de la sensation, de l'écoute. Ce déplacement invite à repenser l'espace de représentation en lui-même : que peut être cet espace où les corps se déplacent sans voir ? Où le public est invité à ressentir sans forcément regarder ? Comment composer une œuvre sans recourir aux repères visuels classiques ? Ces interrogations esthétiques sont aussi des interpellations adressées au monde culturel dans son ensemble en imaginant des espaces de programmation adaptés. En ce sens, le travail mené par le CNCA est essentiel car il met en lumière ces questionnements et propose de nouvelles approches. Celles-ci sont partagées au sein du réseau de programmeurs *Scènes inclusives*⁷ (théâtres,

⁷ Professionnalisation des artistes en situation de handicap, *Effractions*, URL : <https://cnca-morlaix.fr/programmes/effraction/>

salles de spectacles, festivals, scènes de France) qui affinent collectivement de nouveaux regards sur ces écritures contemporaines singulières.

Les gestes de Nathan Arnaud et de Saïd Gharbi peuvent s'inscrire dans une lignée de chorégraphes qui, depuis plusieurs décennies, cherchent à redéfinir les frontières de la danse, à questionner l'hégémonie de la frontalité d'un théâtre. Leur singularité tient à leur expérience incarnée du handicap visuel qui devient ici une langue chorégraphique à part entière. Il ne s'agit pas de performer la cécité, mais de penser à partir d'elle, de créer une danse qui assume sa fragilité, une danse qui cherche à être vécue, ressentie.

En cela, *Dance Without Eyes* ne propose pas une « danse du handicap » mais bien une danse du sensible, qui dépasse les catégorisations binaires (voyant/non-voyant, valide/non-valide) pour ouvrir un espace commun, traversé par la différence mais uni par l'écoute.

Enfin, ce projet souligne l'urgence de construire des écosystèmes pérennes de recherche, de transmission et de création pour les artistes en situation de handicap. Des lieux comme le CNCA, qui reconnaissent la singularité comme une richesse et non comme un obstacle, doivent être soutenus, documentés, multipliés. Il ne s'agit pas seulement de rendre l'art « accessible » — terme trop souvent associé à une logique d'adaptation — mais bien de refonder les conditions mêmes de production, de reconnaissance et de légitimité dans le champ chorégraphique.

Dance Without Eyes trace une voie exigeante, poétique et politique à la fois. Elle propose de danser autrement, non pour compenser un regard absent, mais pour révéler d'autres manières de percevoir le monde.

Cette recherche se prolongera à travers de nouveaux laboratoires, notamment autour du son des corps, dans l'idée d'approfondir cette écoute incarnée et partagée. Il apparaît également nécessaire de travailler autour de l'accompagnement artistique pour les artistes concernés par l'altérité visuelle qui pourrait s'appuyer sur les expérimentations actuellement menées par le CNCA en lien avec l'AGEPHIP⁸. Il s'agira enfin de poursuivre la mise en circulation des publications, podcast pour étoffer la ressource existante.

La danse est un art exigeant qui se nourrit, s'enrichit par la diversité des corps, des regards, de la richesse des œuvres qui fondent ce paysage si dense et si multiforme par les artistes et artisans qui le font vivre. Danser, c'est s'ouvrir à l'autre, se créer des antennes qui prolongent nos corps et le

⁸ Ces expérimentations ont pour enjeu de définir et consolider ce nouveau métier d'accompagnant — allié permettant aux artistes en situation de handicap d'accéder pleinement au milieu artistique,
URL : <https://innovation.agefiph.fr/projets-soutenus/les-nouveaux-accompagnements>

laboratoire *Dance without eyes* est ce terreau fertile qui ne cherche qu'à s'enrichir, à se déployer, à s'affirmer.

Recherche portée par le chorégraphe Nathan Arnaud

Chercheuses associées à la démarche : Sabine Gadrat et Maï Sauvageot

Danseur et chorégraphe invité : Saïd Gharbi

Regard visuel - danseur : Pierre Larrat

Réalisateur podcast : Nils Loret

Sound designer : Clément Mandin

Co-autrice parution Agencement : Laurence Gravel

Production : Murmuration

Ce projet de recherche a fait l'objet d'un podcast réalisé par Nils Loret lors de la résidence au CNCA qui sera présenté à l'édition 2026 du festival Longueur d'ondes de Brest. Il y aura également un article co-écrit avec la complicité de Laurence Gravel à paraître dans le numéro 14 de la revue *Agencement* des éditions du commun prévu en mars 2026.

Nous remercions l'équipe du CNCA pour son accueil durant cette résidence.

Avec le soutien du Centre national de la danse, du Centre national pour la création adaptée, du département de Loire-Atlantique et de la fondation Banque Populaire.