

*Isabelle Suray*

# **L'inédit dansé, au coeur de l'atelier de médiation artistique**

*Mémoire de médiation artistique en relation d'aide  
(tous droits réservés)*

*Directrice de mémoire: Martine Colignon*

*Art et Thérapie*

*INECAT*

*(Institut national d'expression, d'Art et de Transformation)*

*27 rue Boyer, 75015 Paris*

*Ce mémoire est entièrement dédié  
à mes deux soeurs aimées,  
Sylviane et Sabine,  
trop vite disparues.*

*Mais le serment n'est pas rompu,  
et tout est resté parfait:  
Trois soeurs, nous étions.  
Trois soeurs, nous resterons.*

*Isabelle Suray*

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b> .....	p 4
<b>PRÉAMBULE</b>	
Mise en parallèle.....	p 6
<b>CHAPITRE 1- AVANT L'INÉDIT DANSÉ</b> .....	p 8
1.1 L'atelier au Foyer d'Accueil Médicalisé du Vexin (FAM) à Chars.....	p 8
1.1.1 Le cadre intérieur.....	p 8
1.1.2 Exemples d'exercices proposés.....	p 9
1.2 L'évolution du groupe durant les premiers ateliers.....	p 10
<b>CHAPITRE 2- MES ENTREPRISES POUR LE GROUPE</b> .....	p 11
2.1 Envisager les corps.....	p 14
2.2 Lisa, avant l'inédit dansé.....	p 15
<b>CHAPITRE 3- L'INÉDIT DANSÉ</b> .....	p 16
3.1 Le surgissement.....	p 16
3.2 L'inédit dansé, en faveur du groupe.....	p 18
3.3 L'inédit dansé, sous l'angle de la symbolisation.....	p 19
3.4 L'inédit dansé, sous l'angle de la grâce.....	p 21
<b>CHAPITRE 4- CE QUE L'INÉDIT DANSÉ A TRANSFORMÉ</b> .....	p 23
4.1 Remise à une autre place.....	p 23
4.2 Abandon, tremplin et changement radical.....	p 23
4.3 Lisa, après l'inédit dansé.....	p 24
4.4 Le groupe, ensuite.....	p 25
<b>CONCLUSION</b> .....	p 26
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	p 27
<b>ANNEXES</b> .....	p 29
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	p 30

## INTRODUCTION

Pourquoi ai-je choisi de devenir médiatrice artistique en relation d'aide: la réponse est sans doute dans ce que j'ai vécu en accueillant environ 250 personnes dans mes cours de danse, chaque année durant plus de 20 ans: faire groupe.

J'aimais réunir au travers de la danse. Réunir, grâce à elle.

J'avais pleinement conscience qu'elle était médium de multiples relations possibles, pour chaque danseur.

J'ai vu ainsi durant mes cours, des liens se nouer, parfois même inattendus, et qui demeurent encore aujourd'hui. Même après mon départ et la passation de mon association à une professeure plus jeune.

Oui, les groupes formés jadis, sont encore là...Les « noyaux durs » comme on dit, toujours présents pour danser encore et se représenter sur scène.

Dans mes cours, il se passait bien plus que des exercices de pratique de la danse. D'abord, j'aimais envelopper les groupes, en prêtant attention -à une juste mesure- à un nombre incalculables de problèmes individuels, familiaux, scolaires, existentiels, émotionnels, physiques ou psychologiques. Et cela, avec parfois une telle intensité qu'aujourd'hui, je ne suis que peu décontenancée, par des comportements plus pathologiques ou complexes dans les ateliers de médiations artistiques. La frontière entre l'ordinaire et l'extra-ordinaire me semble finalement bien fine...

Dans mes cours, j'ai vu des personnes arriver avec leur timidité, leur maladresse, leurs freins, leurs envies et se transformer au fil du temps, sous mes yeux. Je suis témoin d'un bon nombre de métamorphoses positives. Il en est allé des peurs d'être purement en mouvement à l'acceptation joyeuse de danser devant, -ou avec- le groupe. De se confronter à la scène, devant un large public.

Aussi, voir la peur reculer, grâce à la mise en confiance et l'insertion dans le groupe-porteur, fut une de mes plus grandes récompenses.

Je visais toujours le plaisir de danser, d'abord pour soi-même. Et je me suis souvent demandé ce que je cherchais réellement dans le fond:

était-ce vraiment le mouvement parfait, la prouesse technique ou simplement la transformation intérieure, la réunion d'un groupe, la compagnie des autres? Je sais bien aujourd'hui que c'était la deuxième option.

Dans un atelier de médiation artistique en relation d'aide, les personnes sont dans des états divers. La découverte de ceux-ci est pour moi, comme un « déjà vu », je me sens à ce moment dans la curiosité la plus totale, comme si je perpétrais ma première profession, sous une forme plus délicate certes,

mais avec beaucoup de similitudes. Les questions sont identiques: « Comment vont être leur motricité, leur attention, leurs sensibilité, leurs prise d'espace, leur engagement, leur réserve, leur personnalité...? » Je n'éprouve pas de crainte. Je sais juste que si une problématique advient, il faudra s'y confronter.

Durant mes ateliers, j'ai été dans des sphères d'explorations parfois si agréables que j'ai pu ressentir quasi-physiquement, le bien fondé de ma décision de devenir médiatrice. Des moments intenses ont jailli et parfois dans des configurations que je ne pouvais pas prévoir: comme au moment où je me suis retrouvée en trio, alors que nous devons être 7 personnes dans le foyer d'accueil pour mères célibataires, à Paris (ESPEREM). Ou encore avec des moments d'émotions intimes comme lorsqu'au bout de quelques séances, une personne de l'atelier, arrivant derrière moi, me posait gentiment sa main sur mon épaule et la laissait quelques secondes ainsi...ou encore lorsqu'une autre, prenait sans aucune concertation ma main, pour parcourir avec moi une diagonale en mouvement dansé.

De ces moments forts, un, en particulier, restera dans ma mémoire. Et j'aimerais en cette fin d'études, en dessiner les contours et développer le phénomène.

Un moment particulier qui se produisit lors de mon deuxième stage. Au coeur même du groupe, avec tous les regards tournés vers elle, sans aucun flottement durant son exécution, voici qu'une des participants nous apporta « l'insoupçonné ».

Cet « inédit dansé » comme je l'appellerai, m'a placée, - m'a propulsée devrais-je dire-, à la place d'une spectatrice. Mais une spectatrice aux antennes déployées sur l'atmosphère et le temps mis en pause. Quelle surprise de se voir placée à cet endroit alors que je pensais être dans un rôle pré-défini à l'avance... Nous fûmes donc tous témoins de cet « inattendu », de ce phénomène chargé d'expression personnelle et harmonieuse, que nous apporta celle que je prénommerai Lisa.

Au sein même de ce groupe très porteur, très enveloppant, cet « inédit » a donné suite à d'autres expressions corporelles plus libres, pour certains. Un moment de bascule qui a été bénéfique pour chaque membre dans l'atelier. Dans cette circonstance, je m'interrogerai sur les questions de comment percevoir l'instant de grâce, sur quoi se fonder pour l'appréhender et quoi en faire. Ce moment dura deux minutes, tout au plus. Un laps de temps, une parenthèse, mais un moment large et suffisamment nourrissant pour en faire le thème de ce mémoire.

# PRÉAMBULE

## Mise en parallèle

« L'inédit dansé » comme cet « inédit chanté, joué » auquel j'ai assisté durant le spectacle de Kate Bush, en 2014, à Londres. Hormis déjà cette formidable opportunité d'avoir réussi à obtenir des places grâce à ma soeur cadette, levée à 5 heures du matin pour cela.

La vente des billets est close bien plus rapidement que pour les Rolling Stones: Kate Bush ne s'est pas montrée sur scène depuis des décennies. Nous, ses fans, sommes en attente d'elle comme jamais des fans n'ont dû attendre sur la planète terre...

Le samedi 14 septembre 2014, nous voilà plongées dans le noir du Eventim Apollo sur Hammersmith. Kate Bush apparaît alors, magnifique, rayonnante, le poids des années l'ayant rendue pleine et chaleureuse: notre idole est devenue telle une prêtresse.

Mais là, contre toute attente, nous la voyons « se conformer »...

J'en suis estomaquée, presque indignée, car la voilà nous proposer ces trois premières chansons sous un modèle plat et basique: orchestre à deux mètres derrière elle, peu de fond de décor, choristes à droite, lumières plutôt crues et sans épaisseur...

Ma soeur Sabine et moi, nous nous regardons avec interrogation durant tout le long des trois premières chansons. Comment une telle chose peut se faire? Comment cette si grande artiste a-t-elle osé nous proposer un spectacle avec si peu d'imagination et d'envergure?

Un scandale déferle en nous.

Nous avons toutes les deux, la gorge nouée. Attendre plus de 30 ans, payer des places suffisamment chères, louer appartement et ensuite traverser la mer...pour voir ça? Nous pensons être dans une sorte de cauchemar...

Mais oui, c'était bien ça: un simple cauchemar.

Un cauchemar dont nous allons tous sortir, pauvres fans que nous sommes, lorsqu'à la quatrième chanson, Kate Bush se déploie et nous offre enfin son « sans pareil ».

D'un seul coup, la poésie émerge par la chute d'intensité de la lumière, par l'arrière-scène qui se dessine avec des volumes en courbe, par l'orchestre qui s'éloigne sur le jeu du batteur qui s'intensifie. On voit apparaître le premier décor d'une finesse et d'une naïveté inouïe. Une immense porte haute de peut-être 7 ou 8 mètres, sombre, épaisse qui s'entrouvre doucement, laissant apparaître une sorte de pantin en bois, qui nous observe quelques secondes puis s'avance vers nous...

Nous nous figeons tous.

Les pans de la robe que Kate tient de chaque côté de ses mains, se déploient. Dans la salle feutrée, je vois mes congénères se transformer en une forêt de mains et de têtes devant moi. Tout le public se lève, s'exclame et hurle de joie. Nous sommes en catharsis, soulevés de terre, ahuris par l'arrivée de la grâce, de l'inventivité et de la profondeur de notre idole. Nous sommes époustouflés par le changement quasi organique de l'atmosphère, comme si l'oxygène s'était changé en molécules inconnues, effets directs de cette dimension poétique que nous attendions d'elle, sans plus y croire.

Kate Bush force d'un coup de la voix, le batteur attaque le rythme en binaire. Et la chanteuse entame un de ses chants très connu et tant aimé par tous.

Elle nous offre ce qu'elle a de plus précieux: son talent brut, féminin, mystérieux et inégalable... Nous sommes tous en paix intérieure, comme enfin ordonnés sur le chemin souverain de la poésie, récompensés, en même temps que déconnectés du réel. Nous n'avons de cesse de hurler notre joie, de hurler notre enchantement, de la voir telle que nous l'avons toujours appréciée: « féconde dans ses propositions sans pareil ».

Ma soeur me saisit les épaules et s'affaisse littéralement sur moi, de soulagement. Moi, j'ai cru à une mauvaise blague, depuis le début. Et c'en était bien une, en définitive.

J'étreins ma soeur, nous rions aux éclats, des larmes plein les yeux.

Maintenant, le repas va enfin commencer et nous naviguerons durant deux heures avec notre famarimeuse et bouleversante artiste...

# AVANT L'INÉDIT DANSÉ

## 1.1 L'atelier au Foyer d'accueil médicalisé du Vexin (FAM) à Chars

Le personnel de la structure a déjà accueilli des médiateurs artistiques en relation d'aide et ils sont toujours en recherche de nouvelles interventions. J'interviens pour un groupe constitué de résidents adultes, autistes, trisomiques et polyhandicapés mentaux. Je n'aurai pas plus de détails sur leurs difficultés, et d'ailleurs ne le demanderai pas. Je sais juste qu'ils seront parfois sous traitement médicamenteux. Ma référente, Hélène, psychomotricienne employée permanente, ainsi que les aides médico-psychologiques feront elles-mêmes la recherche de participants chaque semaine, c'est donc un atelier ouvert qui est proposé. La fourchette d'âge de ceux-ci se situe entre 18 et 60 ans.

La salle allouée est à l'extérieure du foyer et est connue de tous les membres du groupe. C'est la salle d'activités de la mairie, située à 800 mètres du Foyer. Pour y venir, ils se déplacent en mini-bus.

Ils arrivent donc, pour le premier atelier, avec la connaissance des lieux.

Ils sont 5 participants, ainsi que leurs deux accompagnantes.

### 1.1.1 Le cadre intérieur

L'accueil que m'a réservé le personnel encadrant est tel, que je ressens d'emblée qu'une place et une attention particulières sont faites pour mes prochains ateliers. Je peux ainsi me sentir à l'aise, tout en étant attentionnée moi aussi, à ce que leur attente - celle d'un apport pour l'épanouissement des membres - soit le plus satisfait possible. Pour ce stage, je suis en totale autonomie. Et Hélène ainsi qu'une aide médico-psychologique seront toujours présentes à chaque atelier, pratiquant parfois les exercices proposés, ou non.

La salle est confortable, lumineuse et propre. Une grande glace habille toute la longueur du mur du fond, perpendiculaire à une longue baie vitrée.

Il y a une bonne hauteur de plafond.

La porte de la salle sera fermée durant les ateliers, sans aucun allée et venue de personnes extérieures au groupe: un confort pour contenir les explorations que nous allons faire.

## 1.1.2 Exemple d'exercices proposés

Je commencerai toujours les ateliers par le « cercle-rituel », sans musique. Placés en cercle étroit et assis à même le sol. Avec un tambourin que je passerai à la personne à côté moi. Il s'agit de frapper dessus comme on veut, puis de dire quelque chose de soi, par exemple: « je vais bien » , ou « son prénom » , mais aussi pourquoi pas: « j'ai mal aux pieds », « j'ai froid », « ça va », « ça va pas ». Il est aussi tout à fait possible de ne rien dire du tout, et de juste passer le tambourin de sa main à celle de son voisin.

J'ai aussi proposé « la marche avec écoute », je leur demande de marcher dans la salle, tranquillement d'abord, d'aller là où ils veulent. Mon but est d'évaluer - au travers de leurs corps - leur écoute à la frappe que je fais. Je leur demande de marcher, de ralentir ou d'accélérer, en fonction si possible du rythme des frappes. Je peux marquer un silence sans les avertir, et observer qui a perçu l'arrêt et stoppe physiquement. Puis je reprends mes percussions. Plus tard, j'introduirai la possibilité de frapper dans la main d'un membre du groupe à son approche, une déclinaison très appréciée par le groupe.

Je prends aussi le risque de placer le groupe face à la glace, en ayant en conscience le fait que si l'un d'entre eux rejette son image, je changerai immédiatement le sens de cette formation.

À cet instant, j'observe énormément, pour déceler si quelqu'un éprouve une difficulté. Mais ils semblent tous accepter ce placement. Je choisis une musique très douce et à bas volume, pour leur proposer quelques mouvements d'échauffement, d'étirement, de réveil des parties du corps. C'est ainsi que je peux voir les difficultés physiques individuelles. L'un n'arrive pas à plier les genoux, l'autre a des blocages dans le cou, ou encore c'est un bras qui n'aura pas assez d'envergure tandis que l'autre prend plus l'espace. Mais aussi, je peux déceler un manque d'attention visuelle, auditive, ou de motivation, entre autres. Je m'accommode et mémorise tous ces faits. Pour chaque difficulté, je n'insiste pas et change directement de mouvements d'exemple.

Ainsi j'ai déjà établi une première lecture des entraves et possibilités de tous les corps de ce groupe.

Un autre exemple, parmi d'autres: j'utilise la trajectoire de la diagonale pour les déplacements dans différents niveaux et pour les sauts. En plaçant une première chaussure sur le point de départ et l'autre au point d'arrivée pour clarifier le chemin à prendre. Je place ensuite un foulard au milieu de la diagonale. En vérifiant qu'ils me regardent à ce moment-là, je marche jusqu'au foulard, je m'arrête et je fais un saut sans aucune structure claire,

un saut avec frénésie, - ça les amuse beaucoup d'ailleurs - puis je repars en courant jusqu'au bout de la diagonale.

Un dernier exemple, « l'exercice du centre ».

Je propose aux participants de se placer en cercle, et de l'élargir au maximum. Pour concrétiser le centre du cercle, au beau milieu de la salle, j'ai déposé mon tambourin. Je leur demande ensuite de s'asseoir. La proposition est celle d'évoluer corporellement, de se mettre en mouvement jusqu'au centre du cercle dans un rapport étroit avec le sol, si possible. Cela en prenant son temps, sans retenue, sans empressement.

Ici, le temps n'est plus un repère.

Puis une fois arrivé, il s'agit de rester près du tambourin et d'attendre les autres membres qui auront pris le même cheminement. Une fois tous les participants réunis, je propose de saisir tous ensemble le tambourin et de l'élever, en se mettant soi-même debout. De le monter le plus haut possible en lançant des cris, si l'on veut. À chaque fois, un rapprochement physique est donc possible. Et au bout de la 4ème séance, ce sera devenue une joyeuse bousculade pour arriver à nos fins.

## 1.2 L'évolution du groupe durant les premiers ateliers

Dès le premier atelier, une ambiance joyeuse s'installe. Lorsque je commence le « cercle rituel » en parlant en premier, je lance un « je suis bien contente de vous rencontrer, et ça va pas mal, mais... » et là, j'ouvre de grands yeux: « j'ai faim, j'ai pas assez mangé ce matin! », ce qui fait rire ou sourire certains. Il y aura bientôt des mouvements ou des mots lancés de plus en plus librement, comme Corine qui n'hésitera pas dès le deuxième atelier à danser du buste en frappant sur le tambourin. Ou encore Loïc qui saura dire franchement qu'il est fatigué, mais « vraiment très heureux de voir ses parents bientôt ».

Luc Michel, psychanalyste et analyste de groupe, dans l'intitulé « Le plaisir en groupe » s'exprime sur le sujet: « *Être ensemble, faire en sorte d'avoir du plaisir ensemble, c'est aussi passer d'une position passive « d'être au monde » et de le subir à une tentative d'y reprendre une position créative. Ce mouvement procure un plaisir de redécouverte et d'appropriation qui n'est pas sans rappeler le mouvement de l'enfant qui s'approprie le monde et le recrée. C'est ce qui sans doute nous faire dire, à la fin d'une bonne soirée où l'on a veillé tard et pris beaucoup de plaisir à discuter: « On a refait le monde »<sup>(1)</sup>.*

1. Luc Michel, « Le plaisir en groupe » Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe -2005/n°44

J'ai pu noter qu'au fil des premiers ateliers, une certaine détente apparaissait. Des rires ont commencé à fuser, des encouragements à voix haute pour un membre du groupe qui ne savait plus ce qu'il fallait faire. Et même des interventions spontanées pour aller montrer par exemple, le point d'arrivée de la diagonale.

J'ai laissé faire, considérant les actions de chacun, les notant sur mes cahiers et me disant qu'en comparaison du tout premier atelier, les membres du groupe devenaient acteurs de plus en plus engagés.

Elisabeth fera par exemple des blagues durant le « cercle-rituel », en frappant rapidement sur le tambourin puis en le cachant dans son dos d'un air coquin. Durant la « marche avec écoute », Loïc et Juliette s'amuseront à se frapper une bonne dizaine de fois dans les mains, en se croisant. Bientôt pour la diagonale, ils se placeront au bon endroit pour le départ et petit à petit, s'élanceront seuls pour faire le saut ou bien pour les passages au sol. J'aurais toujours besoin d'accompagner certains, mais ils accepteront mon aide et ma présence pour certains passages sensibles, comme celui que je vais illustrer dans le paragraphe suivant.

## 2 - MES ENTREPRISES POUR LE GROUPE

Il m'a fallu accompagner de façon étroite certains membres du groupe. La proposition de « la diagonale » au tout premier atelier, n'a pas été facile, mais connaissant les appréhensions que ce genre d'exercice génère (passer seul devant son groupe, s'orienter, penser à la consigne, assumer l'erreur, reprendre confiance, continuer la trajectoire), j'ai pensé à faire ce passage avec chacun d'eux, individuellement, si nécessaire. Cela durant les trois premières séances environ, et en fonction de chacun.

Au quatrième atelier, chaque personne du groupe réussira à passer seul, sans problématique. Si quelque chose advenait, comme un oubli par exemple, je lançais aussitôt: « c'est bien, c'est pas grave du tout! Très bien! »

Selon l'écrivain et académicien François Cheng, « *seule une posture d'accueil - être « le ravin du monde » selon Laozi -, et non de conquête, nous permettra, j'en suis persuadé, de recueillir de la vie ouverte, la part du vrai.* » (1)

Ainsi à la première séance, j'ai demandé à certains que je sentais gênés ou intimidés leur autorisation pour leur prendre la main et avancer en duo sur la trajectoire.

Voici une première vignette où j'accompagne une participante, Juliette:

1. François Cheng, « *Cinq méditations sur la beauté* » p.22 ; Edition Albin Michel -2008

## **VIGNETTE:**

### ***la diagonale (durant le premier atelier)***

*J'ai conscience que je vais les soumettre au regard des autres, en leur proposant de faire cette diagonale. Mais je sais aussi qu'ils se connaissent bien entre eux et ont déjà vécu plusieurs ateliers de médiation artistique avant les miens. Voyant leur hésitation, je leur dis que je peux passer avec eux si ils le veulent, ou si je sens un frein en eux. Je dis plusieurs fois que le regard des autres n'est pas facile, mais qu'il faut peut-être essayer, que personne ne doit rire, que nous sommes ensemble, qu'on s'en fiche de faire bien ou mal. Il s'agit juste de tenter ou alors de ne pas le faire, s'ils ne le veulent pas. Je refais encore une fois la diagonale, seule, en changeant de sorte de saut. Là je fais un saut « fou-fou », n'importe quoi qui me passe par la tête, sans réfléchir.*

*Le groupe rit de me voir gesticuler comme ça en sautant.*

*Je propose ensuite à Loïc de commencer.*

*Il se lance aussitôt sans gêne, et seul. Mais il marque un arrêt au niveau du foulard, semble réfléchir, je commence à venir vers lui, pensant qu'il ne sait plus ce qu'il faut faire, mais au lieu de cela, je le vois faire un saut d'une amplitude incroyable. Puis il repart en courant vers l'arrivée.*

*Le groupe applaudit.*

*Au deuxième passage de Loïc, je me mets face à lui, au bout de la diagonale et mime un saut pour lui.*

*Au troisième passage, je comprends que Loïc ne réfléchit pas à ce qu'il doit faire, mais plutôt que sa pause réflexive est penser la forme du saut qu'il veut faire. Sauter est un plaisir pour lui, aussi je pense qu'il convient de ne pas le pousser à la spontanéité du geste.*

*Juliette se lance en souriant et en faisant tout le long de la diagonale des petits sauts, chaque saut accompagné d'une frappe de ses mains. Voilà donc une proposition de sa part que je n'ai qu'à valider.*

*Corine s'est assise, en bout de diagonale, refusant depuis le début de faire l'exercice proposé. Je n'ai émis aucune remarque à sa décision et lui demande si elle est d'accord pour taper dans la main de celui qui a fini la diagonale et qui arrivera à son niveau.*

*Elle ne me répond pas mais contre toute attente, elle s'y prête et va jusqu'à chercher d'elle-même la main de la personne arrivée en bout de diagonale.*

*Parfois aussi elle se lève de son poste pour aller rappeler à la personne qu'il ne faut pas oublier de taper dans sa main.*

*J'introduis alors un « passage au sol », toujours en diagonale, puisque nous y sommes. Je leur montre d'abord sans musique et leur dis qu'ils sont libres de le faire ou non, seul ou avec moi. Et cela, à leur rythme. Ils doivent marcher jusqu'au milieu de la diagonale, et là (il y a toujours le foulard) il leur faut descendre au sol et évoluer dans la forme qu'il souhaite par des mouvements libres, en ayant toujours le contact avec le sol si possible.*

*Par l'expression de mon visage, j'introduis sans en avoir l'air, l'intériorité et le calme. Le groupe m'observe.*

*Je passe bientôt avec Juliette qui se met à sourire en me saisissant la main avec franchise; je lui souris aussi, en prenant bien soin de la regarder dans les yeux avant de commencer, pour établir une entente tacite entre nous deux.*

*Nous marchons main dans la main jusqu'au centre, sous une musique calme. Je m'accorde au rythme de ses pas. Je lui murmure « on arrive bientôt au centre... », elle rit, marche volontiers en me serrant la main fortement, sans retenue. La prise de ses doigts chauds dans les miens ne fait aucun doute sur son ouverture à faire l'exercice. Nous descendons au sol, côte à côte. Je m'échine à faire la même descente qu'elle avec mon corps, j'observe la courbure de son dos, l'inclinaison de sa tête, ses jambes qui se plient avec difficulté, sa main qui me lâche pour prendre au plus vite appui au sol. Je fais tout comme elle. Nous nous allongeons au sol sur le dos et elle tourne le tête vers moi. Nos têtes sont à 30 centimètres l'une de l'autre et nos yeux se croisent. Nous rions doucement ensemble. Je sens l'observation assagie et posée du groupe, sur nous. Juliette semble très bien dans cette position, elle sourit toujours et me regarde. Toujours allongées, j'initie alors quelques mouvements par les coudes et les genoux, qu'elle reprend avec moi. Au bout d'un moment, j'entame un mouvement lent pour impulser une remontée vers le haut. Nous nous regardons toujours. Je lui dis: « On y va? », elle fait alors le même mouvement que moi et monte son bras dans la direction du plafond. Pas simple de trouver l'appui nécessaire pour impulser le corps. Je pose alors mes deux mains au sol et roule sur le ventre. Juliette fait la même chose à l'identique, je l'encourage en lui disant doucement: « Super, Juliette... ».*

*Nous remontons avec lenteur, enveloppées par la musique. Genoux avancés vers le buste, appui de la pointe de nos pieds, repousser le sol, nos colonnes vertébrales se déroulant du mieux possible. Une fois à la verticale, à peine je dirige ma main vers elle, qu'elle la saisit avec une rapidité et avec une assurance qui m'émeut fortement.*

*Nous marchons tranquillement vers l'arrivée de la diagonale où Corine nous attend de pieds fermes pour que nous tapions dans sa main.*

*Les participants applaudissent encore spontanément et acclament Juliette: « Bravo Juliette! C'est bien! ». Alors Juliette rit et sautille, et va rejoindre tout le groupe rassemblé vers le coin opposé de la salle.*

## **2.1 Envisager les corps**

En tant que danseuse, je ressens presque chaque millimètre de mon corps dans l'espace. Dans le mouvement dansé, j'ai la possibilité de placer celui-ci au plus près de ce que je veux, et de le rattraper, de le réajuster si besoin. Je peux anticiper et évaluer automatiquement les amplitudes, les énergies, les plans dans l'espace et d'évaluer tous les temps nécessaires.

Alors face à des personnes ayant des mobilités entravées par certaines incapacités cognitives ou physiques, ma tâche est de restreindre à mon tour, mes « possibles corporels ». Et même de les oublier, car je suis avec des corps désorganisés.

Je me dois d'aller vers ces corps, de me relier à eux et de me mettre à leur diapason.

Je fais avec ces corps, pour tenter des actions et interactions motrices, toniques et sensorielles et pour que puissent émerger quelque chose venant de leur intériorité, puisque le médium est là, canal entre nous. Et qu'il est pour chacun d'entre nous, un support d'un possible processus créateur.

Je ne cherche pas ce qui pourrait être.

Mais je modifie un petit peu de ce qui est: comme une épaule qui peut-être, pourra monter encore un tout petit peu? Un regard qui peut un tout petit peu plus, être frontal? Des doigts qui peuvent se tendre encore un tout petit un peu? Deux corps qui pourront enfin se rapprocher et finalement, danser ensemble?

La partie la plus spatiale, technique et musculaire de mes capacités bat en retraite au profit de la qualité du mouvement, ou la mise en place d'intention corporelle: comme aller vers, se rapprocher, lancer, repousser. Une qualité de mouvement qui doit être perçue aisément par le groupe, en utilisant des détails simples mais éloquentes: comme lever un simple doigt, pointer vers le

mur, regarder vers le haut, ou encore pencher doucement la tête vers l'épaule avec les yeux grands ouverts...

Je fais donc nécessairement une refonte de mes capacités pour les personnes dans le groupe. J'envisage de simplifier la consigne en m'adaptant aux possibilités de chacun. Et de l'élargir quand elle est devenue plus confortable.

Je reste aux aguets sur l'ensemble de leurs capacités. Mes yeux et oreilles sont en alerte. Il me faut balayer tout l'ensemble du groupe sans cesse, du regard. Si une douleur, une fatigue ou une difficulté apparaissent, je modifie ma demande et propose une version plus simple. Parfois même, je me base sur les mouvements de la personne la plus restreinte physiquement et j'interpelle le groupe: « Nous allons prendre ce mouvement! Le mouvement de Corine, si tu le veux bien Corine? ». Et avec ce mouvement pour base, j'élabore quelque chose.

## **2.2 Lisa, avant l'inédit dansé**

Lisa dans le groupe, a été réservée durant les deux premiers ateliers.

Bien qu'étant relativement mobile dans son corps, j'observe que c'est une personne toute en retenue et sensible. Elle aime être en mouvement, je peux le voir car quand il faut se mobiliser ou quand je mets une musique, son visage s'illumine, et elle fait partie des premiers à se mettre debout ou à se placer au milieu de la salle. Elle a beaucoup de mobilité dans le haut du corps et pour ses jambes, il y a un manque de souplesse. Elle a des appuis au sol très sûrs. Ses regards peuvent fuir le regard de l'autre. Souvent elle baisse les yeux et pour seule réponse, ne fait que sourire. Elle hésite cependant beaucoup avant d'entamer un mouvement et semble chercher le support du groupe. Elle attend que d'autres se mettent en mouvement, avant de se lancer; comme si elle ne s'autorisait pas seule à accéder d'emblée à ce plaisir.

Lisa prend souvent appui sur le groupe, durant les deux premiers ateliers. Elle se fond dans l'ensemble des personnes. Comme si elle se réfugie, elle passe derrière ou recule, ne préférant pas être devant les autres ou être la première dans une file.

Durant le premier atelier, pour l'exercice de la diagonale, voici ce que je me souviens d'elle:

**VIGNETTE de Lisa:**  
*la diagonale (durant le premier atelier)*

*Lisa semble stressée, c'est à son tour et elle hausse les épaules, rit en baissant les yeux, regardent les encadrantes qui l'encouragent. Mais elle recule vers le mur. En souriant, elle nous tourne le dos. Elle semble bien intimidée. Alors je cours vite vers elle, je ralentis à son approche et lui tend ma main: « On le fait ensemble? ». Il y a la musique qui couvre ma voix et je dois répéter en me rapprochant un peu plus d'elle: « On le fait toutes les deux Lisa? » Elle accepte en hochant la tête et en posant sa main dans la mienne. Nous nous tournons vers la diagonale pour démarrer ensemble notre marche vers le foulard.*

### **3 - L'INÉDIT DANSÉ**

#### **3.1 Le surgissement**

Comme un puissant écho à cet instant d'ouverture cité ci-dessus, c'est bien durant le troisième atelier que je pratique avec le groupe, que la poésie inattendue va me saisir.

Il y a dans cet instant majeur que je souhaite décrire, ce qu'il est tout à fait possible de ressentir sur une scène d'un artiste reconnu. Il y a ce possible, ce puissant et bouleversant, à chaque coin de rue, comme à chaque atelier de médiation artistique. Rien n'est strictement sûr. Rien n'est parfaitement défini et rien ne peut être envisagé dans sa totalité. Et j'aime bien ça.

**VIGNETTE:**  
*l'inédit dansé*

Je leur propose pour la première fois un nouvel exercice. Il s'agit de l'exercice du centre. Pour rappel: se placer en cercle, et l'élargir au maximum. Pour concrétiser le centre, au beau milieu de la salle, mon tambourin. Les membres du groupe sont assis et chacun peut donc se voir totalement. Proposition d'évoluer corporellement, sans empressement, en étant libre de ses mouvements et de son rythme. Danser jusqu'au centre du cercle dans un rapport étroit au sol, puis, une fois tout près du centre, rester

assis et attendre que les autres membres du groupe soient tous arrivés. En ayant pris comme ils le peuvent, le même cheminement.

*Lisa lève timidement la main en premier, en souriant et en replaçant ses lunettes sur son nez. Mes deux référentes de stage l'encouragent. Je fais de même: « Oui Lisa, super, tu peux y aller bien sûr!... alors tu fais ce que tu veux, comme tu veux... et tu prends le temps que tu veux... ». Elle est tout de même craintive et son visage montre à la fois, les sentiments d'enthousiasme et de gêne. Assise en tailleur, elle baisse la tête, se frotte le front d'une main en soufflant. Elle parle toute seule, pour elle, et sans démarrer la proposition.*

*Je crains qu'elle ne se bloque après son élan spontané, alors je pense à la soutenir davantage verbalement. Après tout, c'est la première fois que nous faisons cet exercice. J'hésite. J'ouvre la bouche pour l'encourager davantage ou lui dire qu'elle peut le faire après quelqu'un d'autre ou avec moi en même temps, si elle préfère.*

*Mais je n'aurai pas le temps d'énoncer ma phrase, car la voilà entamer sa phrase chorégraphique, comme ça, d'un seul trait:*

*Lisa évolue sur les fesses, en avançant avec l'aide de ses jambes pliées et de ses talons. Son buste, sa tête et ses bras dessinent des petites boucles, dans des sens inverses. Elle actionne ses coudes, l'un après l'autre, elle casse les lignes douces de ses bras, en tournant la tête dans des petits ronds allant sur tous les plans de l'espace. Son visage est paisible et son regard est ouvert, elle ne regarde personne tout en étant concentrée sur son corps. Elle coordonne avec perfection tous ses mouvements avec délicatesse, tout en avançant avec l'aide des muscles de ses jambes et de ses talons. Son regard va et vient de l'avant vers l'arrière, s'arrêtent parfois sur le côté. Je vois une précision dans cette chorégraphie, quelque chose qu'elle seule peut faire. Il n'y a aucun indice pour prévoir le prochain mouvement que fera son corps. Et elle n'est objectivement dans aucune répétition corporelle simple. Après de longues années de danse derrière moi, je découvre ainsi une nouvelle écriture chorégraphique, une signature corporelle inédite! Je suis stupéfaite et très émue de voir cela. Nous sommes tous suspendus par sa proposition, nous la regardons danser en entendant la musique qui semble jouer pour elle. Ce sont des courbes, ce sont des volutes qui apparaissent. À la regarder, ma sensibilité*

*s'actionne et j'ai presque l'impression que c'est elle qui joue de l'instrument africain, avec son corps. Elle prend le temps de tout faire. Elle prolonge même certains gestes. Chacun de ses mouvements est fait dans un laps de temps qui lui est propre, lent ou parfois plus rapide.*

*Lisa arrive après deux ou trois minutes au centre du cercle et stoppe sa danse. Elle nous regarde, un peu. Spontanément, nous l'applaudissons très, très longuement. Lisa sourit, baisse vite la tête, elle est bel et bien ravie.*

### **3.2 L'inédit dansé, en faveur du groupe**

Sentir la répercussion positive de cet inédit pour le groupe, c'est d'abord ce temps d'une seconde où chacun dans la salle a les yeux bien ouverts et regardent autour de soi, en se demandant sans doute: « On applaudit ou pas? », « Mais c'était bien ce que j'ai vu, non? ».

Puis ce sont les applaudissements chaleureux de tout le monde.

C'est aussi déceler, à la fin de la proposition de Lisa, le comportement des deux professionnelles encadrantes du groupe:

Entre nous trois, nos regards qui se croisent, notre échange silencieux pour une adhésion totale. Nos hochements de tête et nos expressions traduisant admiration et satisfaction. Hélène, ma référente, placée à deux mètres de moi, a très clairement les yeux qui brillent. Nous applaudissons, toutes les trois, nous aussi.

Il y a dans la salle toutes sortes d'exclamations.

L'instant a été à la fois intense et doux, chargé. Et chacun veut s'exprimer. J'en profite pour intégrer tout cela avec gratitude, reprendre ma concentration, reprendre mon souffle en regardant le sol. Je lève la tête et je souris en regardant Lisa. Puis j'envoie un regard généreux à tout le groupe. Je dois enchaîner.

Le groupe est comme revigoré, plus tonique. Lorsque je demande qui veut essayer de le faire? Ce sont plusieurs mains qui se lèvent. Lorsqu'arrive le tour de Loïc, je le vois engager avec assurance un ensemble de mouvements aériens, tout en cherchant son équilibre d'un pied. Loïc a gardé le même sourire que lorsqu'il a applaudi Lisa. Il est emporté par ses propres formes, et je sens une libération légère en lui. C'est subtil, car Loïc a toujours été des plus engagés dans le mouvement depuis le départ. Mais là, c'est sans doute son visage « éclairé » et surtout une nouvelle variante: il essaie la lenteur, tout comme Lisa l'a si facilement explorée.

Pour reprendre l'enseignement d'Aline Jaulin sur les référentiels d'un atelier<sup>(1)</sup>, l'analyse qualitative de ce moment m'amène à penser qu'il s'est produit une expansion créatrice traversant tout le groupe. Comme un canal de sensibilité qui s'ouvrirait pour emmener les personnes vers des propositions individuelles engagées offertes à tous.

Je peux aussi dire également qu'il y a eu de la joie, une fierté rassemblée. Comme un « nous existons » au travers et grâce à Lisa. Ce qui a donc aussi permis à Juliette et Loïc, d'enchaîner sur cette trace poétique, en souriant et en assumant leurs mouvements improvisés.

Comme le soulève encore Aline Jaulin dans « l'atelier du médiateur »<sup>(2)</sup> l'impression est vraiment celle de partager le pain,- qui est le sens littéral du mot « compagnon » -, une impression donc, d'avoir savourer ensemble une production innée, une douceur improvisée qui nous a fait avancer un peu plus dans le processus de création.

Ces instants immédiats de jubilation, vus par la loupe d'un de mes référentiels artistiques prédominants - tout comme j'ai vu naître les « noyaux durs » de mes anciens cours de danse -, me font jusqu'à ressentir l'essence nécessaire pour la création d'une compagnie de danse. Oui, pourquoi pas.

Il y a de ça, sous-jacent. Liens, attention réservée des uns pour les autres - même si parfois fluctuante -, accord tacite<sup>(3)</sup> dans une forme plurielle, sensibilité et bonne contenance groupale.

### **3.3 L'inédit dansé, sous l'angle de la symbolisation**

Didier Anzieu (psychanalyste, 1923-1999) parle de quelque chose qui saisit le créateur, quelque chose qui est hors de lui. Ce quelque chose est déployé, comme un mouvement, une forme énigmatique.

Ainsi, lorsque la proposition de Lisa émerge à l'intérieur même du cercle des participants - ce cercle, lui-même porteur de symboliques de plénitude et d'attaches interpersonnelles -, le phénomène semble surgir d'un endroit invisible à l'intérieur d'elle-même. Ses propres mouvements font résonance de façon singulière, se répercutent sur nos corps assis, réceptionnants, et cette création offerte semble devenir une entité toute entière, presque dissociée de Lisa. Cette mouvance, cette entité générée par Lisa se déplace et nous touche, réveille quelque chose en nous et nous mobilise, nos esprits sont devenus alertes, prévenus de la particularité de l'instant.

1. Aline Jaulin - INECAT-Paris - 25 mars 2019 - Les référentiels d'un atelier

2. Aline Jaulin - INECAT-Paris - 27 juin 2019 - L'atelier du médiateur

3. D.Anzieu, A.Anzieu, J.Guillaumin, D.Houzel- Les enveloppes psychiques, Dunod - 2013

Cette proposition inattendue permet de créer comme une trace tangible dans l'espace et la matière, pour notre groupe. Une trace à la fois physique et symbolique nous permettant plaisir visuel, sensoriel, intime, pour tout à chacun; mais également nous permettre de devenir les réceptacles d'un pan de l'intériorité de Lisa, soudainement assumé.

Sans aucun doute, l'appareil psychique du groupe est en branle. Nous sommes éveillés, peut-être même littéralement « réveillés », et nous sommes devenus des capteurs sensoriels.

Plus vivants, nous apprécions l'évocation donnée. Une évocation sensible, qui désigne ce qu'il peut y avoir de créatif en nous tous. Cette trace se place en nous, nous l'accueillons dans une atmosphère qui s'est transformée par surprise et donc, l'expérience est bonne.

Il ne me vient pas à l'idée d'interpréter le phénomène par des interprétations subjectives, mais je peux admettre le foisonnement de l'expression qui a été offerte.

Je peux ressentir tout son poids et sa profondeur. Je peux aussi sentir sa justesse et son authenticité, dans le sens d'apporter quelque chose de « véritable » inconsciemment, à tout le groupe. Quelque chose qui était sincère. Je n'ai fait qu'accompagner Lisa jusque'à là, le groupe a fait de même.

C'est déjà bien car il y a eu portage pour un « suffisamment confortable ».

Jean-Pierre Klein, psychiatre, chercheur en psychothérapie et figure centrale de la théorisation de l'art thérapie en France, analyse le phénomène en ces termes:

*« L'accompagnement de la symbolisation est préféré au décryptage du symbolique. Et cela peut suffire, sans que l'on procède forcément à une élucidation des significations des productions. Le but n'est plus de débusquer le refoulement inconscient mais de parcourir un chemin de métaphores. (...) L'art thérapie propose (à la personne) une symbolisation accompagnée en séance, au moyen d'une conversion sémiotique dans un registre langagier différent de celui du discours sur soi-même. (...) On a donc une coexistence de plusieurs systèmes symboliques qui entrent en scintillement. C'est cela qui fait sens. Il est même selon moi souvent préférable que ce sens soit implicite. »<sup>(1)</sup>*

Ici, le « chemin de métaphores », cette projection de l'espace psychique <sup>(2)</sup> de Lisa - comme l'analyse Didier Anzieu, s'opère bien au sein du cadre apporté et du groupe, et laisse advenir un champ d'évocation possible. Lisa inscrit des traces de sa psyché, des traces d'elle dans tout l'espace, en même

1. Jean-Pierre Klein : « L'art thérapie: de l'inconnu à soi que l'on est vers l'inconnu de soi que l'on crée » dans Cahiers jungiens de psychanalyse 2021, n°135

2. « L'appareil psychique groupal » de René Kaës - 3ème édition - Dunod 2010

temps qu'elle dessine de son corps des formes et des courbes, des instants suspendus puis accélérés.

Elle inscrit ces traces avec conscience et presque méticulosité. Est-ce une histoire? Un rêve? Est-ce un plaisir caché? Elle est en mouvement, poussée par ces mystérieuses éruptions corporelles et sans que nous puissions en connaître avec précisions la teneur profonde. Mais indubitablement, elle a parlé, autrement qu'avec des mots, en s'appropriant la proposition donnée. Elle a représenté par ses gestes, ses postures, quelque chose d'elle. Ce quelque chose fut riche et nourrissant. Nos portes étaient toutes ouvertes - pour preuve: durant cet inédit dansé, rares ont été d'autres moments durant les ateliers, où l'ambiance est devenue aussi tendue, silencieuse. Aussi cérémonieuse.

### **3.4 L'inédit dansé, sous l'angle de la grâce**

*« La beauté que nous avons en vue est celle qui relève de l'Être, qui jaillit de l'intérieur de l'Être comme élan vers la beauté, vers la plénitude de sa présence, cela dans le sens de la vie ouverte. » François Cheng*

Entourée par notre cercle, Lisa a donc généré en nous des émotions sans doute diverses et des impressions positives. Elle a obtenu l'approbation du groupe tout entier qui l'a félicitée. Son geste dansé a apporté un bénéfice invisible direct. Mais ce ne fut pas juste une exécution rondement menée: contre toute attente, il s'est produit cette beauté brute, irréaliste, nous propulsant dans un véritable moment de grâce.

Au départ, la première des émotions du groupe a sans doute été une douce empathie envers elle, la connaissant réservée et peu encline à la spontanéité. Garante du dispositif, une sensation de l'avoir peut-être mise en danger m'a saisie. Mais la voyant assumer son choix et ses gestes, ce sentiment s'est rapidement éteint par une réassurance en moi que tout allait bien se passer. Je l'ai découverte capable d'y aller seule, aller au-delà de ses inhibitions et j'en ai été tranquilisée. À y réfléchir, ce phénomène a été déjà un premier enchantement, et peut-être les bons prémices de ce qui allait arriver.

Puis juste après ces premières secondes, peut-être lorsque nous avons repéré son implication corporelle et que nous l'avons sentie détentriche d'une assurance suffisante, nous avons pu apprécier la qualité de sa mise en mouvement. Son organisation. Sa façon de nous raconter quelque chose.

C'est là qu'une autre émotion nous a saisie. Échanges de regards fascinés avec les accompagnantes. Plus personne du groupe n'a bougé.

La bascule dans la poésie s'est produite. Un peu comme si nous étions tous, assis en haut d'un toboggan et que Lisa placée derrière nous, décidait de nous pousser tous en même temps, pour nous chahuter dans son espace et dans son propre temps.

Nous, avides, transportés en un rien de temps, nous avons été suspendus. Puis juste après encore: surprise, images, beauté et douceur.

Nous sommes devenus contemplatifs et durant cet instant, nous avons oublié les effondrements relatifs à la maladie, au handicap mental et physique, à la perte d'estime de soi. La réalité physique ne s'est pas simplement embellie, elle s'est retirée face à l'élan créateur et face à ce nouvel espace pour l'imaginaire. Sous nos yeux, Lisa était devenue à la fois ronde et légère, multi-forme. Mystérieuse aussi. J'ai quant à moi, perdu le rôle d'accueillir, de soutenir, de garder bonne posture de médiatrice artistique. Nous n'avons fait qu'accueillir cette nouvelle harmonie. Et nous étions dans un autre endroit, la poésie.

Vision précieuse et merveilleuse.

Jaillissement émotionnel comme j'ai pu le ressentir par exemple, lors de l'atelier de Jelena Rajak « Danser-Voir »<sup>(1)</sup> dans lequel de nombreuses émergences poétiques ont pu voir le jour, et être reçues par chacun des membres du groupe. Nous étions réceptacles visuels et sensoriels des mouvements de l'autre, témoins attentifs des uns et des autres.

Là, en s'appuyant sur ses propres mouvements, Lisa a semblé prendre un autre positionnement. Un positionnement différent et plus sûr, non pas face au groupe, mais par rapport à elle-même, tout au-dedans, et en comparaison de celui dans lequel elle était, juste avant d'entamer son essai. Inconsciente de la qualité du moment qu'elle générait, elle m'a inspirée une foule de sensations et d'images. Cassure avec ma vie ordinaire et sortie émotionnelle du cadre établi de l'atelier.

Cette sensation forte qui nous a enveloppée, c'est peut-être aussi cette nouveauté chorégraphique qu'elle nous a proposée. Parce que son corps, véhicule direct de son expression insoupçonnée, a pris cette forme-là, précisément. Parce que c'était les moyens et les énergies qu'elle a utilisés, sa propre rythmicité, sa façon d'organiser ses mouvements, de délier et de relier les choses, de mettre en phrasé des segments de son corps d'une façon bien à elle.

1. « Danser-Voir » atelier expérimental de Jelena Rajak, danse-mouvement thérapeute, art-thérapeute, diplômée de l'université Paris 8 (Département de danse et d'études théâtrales) et professeur de la discipline du Mouvement Authentique.

J'ai découvert une chorégraphie particulière, jamais vue encore. Une signature chorégraphique unique qui se dévoilait. Cassure encore avec les modalités chorégraphiques habituelles et ouvrant la voie à une beauté nouvelle et atypique.

Cet instant m'a remise en lien avec moi-même et avec cette recherche du sens à l'intérieur de chaque personne que je peux rencontrer. Grâce à ces instants venus de nulle part, je peux alors solutionner un questionnement inconscient et redondant: la grâce est donc bel et bien en chacun de nous. Et le disgracieux est juste un détour à faire, une embûche. Ou bien alors, il n'existe pas.

## **4 - CE QUE L'INÉDIT DANSÉ A TRANSFORMÉ**

### **4.1 Remise à une autre place**

Lisa et son corps m'ont replacée en tant qu'être humain, à une place de spectatrice curieuse, comme assise dans une salle de spectacle. Porteuse de la grâce, avec ses propres contraintes corporelles, cette jeune femme m'a coincée. Quel incroyable effet que celui-ci!

J'ai toujours su que les grandes capacités techniques d'un corps peuvent réduire drastiquement l'émerveillement, faire reculer l'invisible enchanteur. En passant tout son temps « à s'évertuer » à atteindre un geste convenu ou un niveau souhaité, l'instant de grâce peut se situer bien ailleurs, parfois à l'opposé.

Là, je vois bien qu'aucune contrainte ne peut potentiellement réfréner la survenue de la beauté si elle veut se manifester.

Alors oui, je me sens comme remise à une autre place, face au phénomène qu'il m'a été livré. Je me sens comme une enfant découvrant un nouveau lieu. La puissance n'est pas toujours là où on l'attend. La forme n'est que la forme. Le médiateur artistique peut être pris dans sa propre proposition et se retrouver déconcerté en un rien de temps. C'est tant mieux.

### **4.2 Abandon, tremplin et changement radical dans les propositions**

Après cet inédit dansé, j'ai eu envie de tout changer. De prendre pour tremplin ce qui s'était produit. Ce que j'avais prévu m'a semblé terne et sans lien. Alors, je me suis autorisée à prendre appui et à aller moi aussi, vers plus d'imagination et de liberté.

Au lieu de continuer l'atelier avec une proposition de placement linéaire dans l'espace par un exercice déjà connu de tous, j'ai pris mon foulard coloré, long et léger et je l'ai placé au sol, n'importe où. Les personnes du groupe étaient encore assis au centre de la salle et me regardaient.

J'ai marché en sens inverse puis j'ai couru subitement vers le foulard et je l'ai saisi en dansant comme j'en avais envie. J'ai pris le temps. Puis j'ai déposé le foulard, ailleurs sur le sol.

Sans donner aucune consigne verbale, je me suis arrêtée. J'ai regardé le groupe et j'ai balayé mon avant-bras en direction du foulard, comme un maître de maison annoncerait l'arrivée d'une personnalité importante. J'ai alors vu une première personne se lever très rapidement, courir vers le foulard et faire tout comme moi, mais avec ses propres énergies. Et ce fut ainsi pour chaque membre du groupe, sans demande d'autorisation à le faire, et sans aucune parole.

### 4.3 Lisa, après l'inédit dansé

Benoît Lesage, docteur en sciences humaines, danseur et professeur en psychomotricité à Paris IV parle de l'individuation en ces termes: « *L'individuation, c'est-à-dire le parcours que doit effectuer chacun pour conquérir son individualité et devenir « soi », se fait dans une dialectique moi-groupe. Comme l'image du corps, elle est un processus dynamique et non un acquis définitif.* »<sup>(1)</sup>

Lors de son passage au sein du groupe, Lisa a décidé d'oeuvrer au plus près d'elle-même. Peut-être qu'alors, elle a exprimé ce quelque chose en elle, qui ne pouvait pas être dit autrement. Peut-être que cette expérience a été pour elle une nourriture positive. En tout cas, elle a su contrer ses propres angoisses. Cela sans doute par le fait d'être dans un groupe suffisamment enveloppant, pour prendre référence au *holding groupal* de René Kaës <sup>(2)</sup>. Dans cet entrelacs de toutes les personnes réunies, elle a décidé et a déposé de l'intime devant nous.

Dans les ateliers suivants, elle s'est accoutumée plus rapidement à mes nouvelles propositions. Elle a pris des risques aussi, comme dans les jeux d'équilibre sur un pied que j'ai proposés. Elle est venue aux ateliers avec un petit peu plus de présence dans l'espace, et quand bien même elle était fatiguée, je l'ai vue plus réactive dans les interactions.

1. « *La danse dans le processus thérapeutique* » Benoît Lesage - Érès 2014

2. « *Théories psychanalytiques du groupe* » René Kaës - Que sais-je 2014

J'ai pu m'approcher d'elle plus facilement aussi et j'ai eu droit à des regards d'elle, plus directs.

Même ses oppositions ont été plus marquées, non pas brusques, mais assumées: elle a pu me dire avec clarté « non » pour certaines de mes incitations. Elle s'est aussi rapprochée de Loïc physiquement. Je l'ai vue rire avec lui et même le reprendre gentiment lorsque son énergie le débordait. Elle a été plus accessible aussi lorsqu'il le fallait - comme par exemple dans une proposition de « pousser - repousser » en plaçant deux personnes face à face; et je me souviens, vers la fin de mon stage, de son regard doux et de son petit sourire quand mes nouvelles propositions lui plaisaient.

Par le médium, elle a aussi continué à garder sa signature chorégraphique, s'amusant même une fois à se placer debout devant la glace et à danser seule quelques secondes.

J'ai saisi l'instant furtif, alors que je remettais mes chaussures.

J'ai observé alors, le même lié que celui que nous avons découvert lors du cercle, avec cette même immédiateté et cette douceur dans la mise en forme de ses gestes. Durant ces petites secondes volées, j'ai compris que son corps était pour elle un réel matériel expressif.

#### **4.4 Le groupe, ensuite**

Le groupe de la FAM a été dans une fonction phorique<sup>(1)</sup> comme le décrit Kaës quant à la dynamique de groupe. Porteur pour chacun de ses membres, il a été un bon réceptacle de la proposition de Lisa, mais aussi, il a su s'en servir. Comme je l'ai dit plus haut, emmenées par une certaine impulsion après l'inédit dansé de Lisa, les personnes ont été très engagées par ma proposition suivante. Dans une disponibilité encore plus encline au processus de création, ce même atelier fut très riche en énergie et en engagement corporel.

Par la suite, dans les ateliers suivants, j'ai pu entendre encore davantage d'encouragements verbaux auprès des uns et des autres. J'ai pu repérer certains investissements personnels se renforcer - démonstrations énergiques ou assumées, vivantes -, mais aussi des prises de positions plus directes. Certains sont allés directement vers moi pour me demander de s'asseoir, fatigués. Ou bien je voyais d'un seul coup, un participant assis librement, faisant une pause et nous observant, pour ensuite se réintégrer dans le groupe, soit de par lui-même, soit par mon invitation non-insistante.

1. « Les phénomènes de groupe », Boris Mortelette, cours INECAT - 2019

De façon générale, les ateliers se sont poursuivis dans des conditions telles qu'ils sont devenus des lieux de relations de plus en plus spontanées et directes, avec même certains freins qui se sont effacés.

Carl Rodgers, psychologue humaniste, disait que s'accepter soi-même est la clé pour accepter l'autre.

Je pense aussi que pour faciliter l'acceptation de soi, il est aussi bon que quelqu'un, ou mieux encore, un groupe, veuille bien de vous.

## **CONCLUSION**

L'invisible enchanteur est partout, à Londres sur la magnifique scène du Eventim Appolo à Londres, tout comme dans la petite salle de la mairie de Chars, pour le groupe du foyer d'accueil médicalisé du Vexin.

Partout, potentiellement, le groupe peut être porteur de création.

Il peut être intermédiaire, soutenant et réceptacle de noeuds, de clivages, d'angoisses, mais aussi contenant de la plus belle des poésies.

Le groupe est plus que lui-même et le prouve souvent.

Partout, nous pouvons être remis à une nouvelle place, celle d'un témoin ébahi. Les médiateurs artistiques en choisissant d'être comme une articulation invisible, un relais, pour chacun des membres d'un groupe, auraient donc plusieurs billets pour des événements inhabituels dans leurs poches. Et ils auraient à l'esprit, une des parts les plus belles: celle d'envisager différemment l'autre.

## BIBLIOGRAPHIE

- « *Penser l'art thérapie* » de Jean-Pierre Klein - Puf (2014)
- « *Vers un corps conscient* » de Janet Adler - Contredanses (2016)
- « *L'art thérapie* » de Jean-Pierre Klein - Que sais-je? (2019)
- « *L'initiation à l'art thérapie* » de Jean-Pierre Klein - Marabout (2014)
- « *Je danse donc j'existe* » de Catherine Maillard - Albin Michel (2015)
- « *Le danseur des solitudes* » de Georges Didi-Huberman - Les éditions de minuit (2006)
- « *Le primitivisme et la danse: l'expression primitive* » de France Schott-Billmann - La recherche en danse (1989)
- « *Ce que les peuples racines ont à nous dire* » de Frederika Van Ingen - LLL 2020
- « *Le plaisir en groupe* » de Luc Michel - revue de psychothérapie psychanalytique de groupe - 2005/n°44
- « *L'art thérapie en soins palliatifs* » de Carol Dufflot - Érès 2016
- « *Profession art thérapeute* » Richard Forestier - Elsevier Masson (2010)
- « *L'atelier d'Art thérapie* » - université faculté de médecine de Tours - (2000)
- « *Cinq méditations sur la beauté* » de François Cheng- Albin Michel (2008)
- « *La danse dans le processus thérapeutique* » Benoît Lesage - Érès (2006)
- « *Peinture d'origine* » Alain Gillis - Adam Biro (1994)
- « *Le grand livre de l'art thérapie* » de Angela Evers- Eyrolles (2019)
- « *L'expérience du groupe* » approche de l'oeuvre de René Kaës, par Martine Pichon, Henri Vermorel, René Kaës
- « *Le parti pris des choses* » de Francis Ponge - Gallimard (1942)

- « *L'appareil psychique groupal* » de René Kaës- Dunod (2010)
- « *Théories psychanalytiques du groupe* » de René Kaës - Que sais-je (2014)
- « *Le groupe thérapeutique* » de Edmond Marc et Christine Royal - Dunod (2014)
- « *Les enveloppes psychiques* » D.Anzieu, A.Anzieu, J.Guillaumin, D.Houzel - Dunod (2003)
- « *Inhibition, symptôme et angoisse* » de Sigmund Freud -Payot (2014)
- « *L'art thérapie* » de Jean-Pierre Royol - Dorval éditions (2009)
- « *Le sacré en mouvement* » de Iona Morange - Diamantel (1999)
- « *Quand la danse guérit* » de France Schott-Billmann - Le courrier du livre (2012)
- « *Le corps dansé* » de Patrick Ehrhard - L'Harmattan (2018)
- « *Le vocabulaire de Lacan* » Jean-Pierre Cléron - Ellipses (2012)
- « *Le vocabulaire de Freud* » de Paul-Laurent Assoum - Ellipses (2002)
- « *Interventions artistiques à l'école* » tome 1 Art et Thérapie n°78/79 (2002)
- « *Interventions artistiques à l'école* » tome 2 Art et Thérapie n°80/81 (2002)
- « *Modeler, Sculpter* » Art et Thérapie n°104/105 (2010)
- « *L'autisme sous l'angle de la création* » Art et Thérapie n°122/123 (2018)

## ANNEXE

Illustration du spectacle de Kate Bush -2014 Londres: « Before the dawn » (Avant l'aube)

*Après les trois premières chansons, bascule vertigineuse, avec cette vision qui nous apparaît sur la scène...*



# REMERCIEMENTS

À tous,  
et tout le temps.

Isabelle Suray  
**(tous droits réservés)**