



**Rapport de stage
Ateliers de danse-thérapie
C.E.E – Hôpital Sainte-Anne – Paris
Septembre 2011 - Juillet 2012**

Première Partie

<u>L'INSTITUTION - LE STAGE - LES EVENEMENTS</u>	<u>3</u>
<u>ENTRE L'ART ET LA FOLIE</u>	<u>4</u>
UNE HISTOIRE	4
DEUX EXPOSITIONS	6
LES DANGERS DE L'ART	8
 L'ART-THERAPIE A SAINTE-ANNE	
<u>ET AILLEURS : SA NAISSANCE...</u>	<u>8</u>
UN PRESENTIMENT, UN BESOIN D'UNITE	8
UN AMOUR SANS LIMITE : REFLEXIONS ACTUELLES SUR L'AMATEUR DE DANSE	9
L'ART CONTRE LA MALADIE	10
A SAINTE-ANNE	11
C.E.E, LE GRAND DEMENAGEMENT	11

Deuxième Partie

<u>L'ATELIER DE DANSE-THERAPIE</u>	<u>15</u>
LE GROUPE	15
LES AXES DE TRAVAIL DANS L'ATELIER	16
 <u>LES PISTES ARTISTIQUES ET THERAPEUTIQUES</u>	<u>17</u>
UN CORPS « SUFFISAMMENT » BON :	
ACCOMPAGNER LA RECHERCHE INDIVIDUELLE, CREER DU SENS	17
RESSOURCES EN DANSE	19
L'APPORT THERAPEUTIQUE	22

Troisième Partie

<u>UN SUIVI INDIVIDUEL</u>	<u>23</u>
SMS, UN PARCOURS	23
SEANCES : CONCEPTS, THEORIES, TECHNIQUES	24
DIFFICULTES EPROUVEES - CONCLUSION - NONTINUITE	30
 <u>SOURCES</u>	<u>32</u>
 <u>ANNEXES</u>	<u>FIN</u>

Murielle Sauzot
 3 square Vitruve
 75020 Paris
 solsamurisan@yahoo.fr
 www.nahui4ollin.com

L'Institution

Le stage : le service, l'équipe

Mon stage débute le 8 septembre 2011 au Centre Hospitalier Sainte-Anne à la **Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale (C.M.M.E)**, dans l'**Unité d'Art Thérapie** encadrée par le Docteur Anne-Marie Dubois (service du Professeur Rouillon), avec Alyson Bernard comme référente dans les ateliers de Danse Thérapie.

Le Docteur Anne-Marie Dubois est responsable de l'Unité des Thérapies à Médiation artistique à la **C.M.M.E**, secrétaire générale du **Centre d'Etude de l'Expression**, conservateur de la *Collection Sainte-Anne*, auteur de la série *De l'Art des Fous à l'Oeuvre d'Art*.

Alyson Bernard est art thérapeute spécialisée en arts de la scène et DMT (Dance Movement Therapy).

Les ateliers hebdomadaires ont lieu dans la salle de danse. Le groupe est constitué d'anciennes patientes et reste ouvert aux nouveaux entrants sur indication médicale.

Eric Bolzan est le coordinateur du **Centre d'Etude de l'Expression**, il informe notamment sur les modalités du stage dans l'unité d'Art Thérapie et sur les activités du **C.E.E** étroitement lié au service.

Le **C.E.E** est une association ayant pour mission la recherche, la documentation, l'enseignement relatifs aux thérapies à médiation artistique. Il assure par ailleurs la gestion scientifique et matérielle des collections d'œuvres plastiques anciennes et contemporaines conservées à l'hôpital, « **La Collection Sainte-Anne** ».

Les événements au sein de l'Institution

Deux expositions ont lieu en 2012 au **Musée Singer-Polignac**, je participe aux vernissages avec l'équipe, en tant que photographe.

L'équipe : Dr Anne-Marie Dubois - commissaire des expositions, Anne Grolleau - art thérapeute plasticienne, Marie-Laure Colrat - art thérapeute plasticienne, Anne Caroux - stagiaire en Histoire de l'art, Eric Bolzan - coordinateur.

Le déménagement du **C.E.E** marque un nouveau départ dans de nouveaux locaux.

Un stage dans une institution en mouvement.

Entre l'art et la folie,

Une Histoire

Je découvre en 2010 le travail que fait le **C.E.E** autour de la **Collection Sainte-Anne** lors du vernissage « **Histoire d'une Collection 2** » au Musée Singer-Polignac dans l'enceinte de l'hôpital.

Ces œuvres empruntées d'humanité témoignent d'un passage, d'un cri, d'un instant, d'un hors temps, hors les murs. Une matière sensible délivrée sans crier gare qui semble troubler les amateurs d'art...

C'est en 1946 que la première exposition « Œuvres de Malades Mentaux » est proposée par **Léon Schwarz-Abrys**, peintre d'origine hongroise ayant séjourné à l'hôpital durant l'Occupation. Elle est patronnée par **Mr Graulle** le directeur de l'Hôpital et le **Dr. Bessière**, médecin-chef de l'hôpital.

La volonté de montrer des œuvres artistiques et de créer une **ouverture sur le monde extrahospitalier** se concrétise. Cette production picturale, alors couramment appelé « **l'art des Fous** », suscite un vif intérêt artistique chez les surréalistes (A.Breton, A.Masson) et les partisans de l'art brut. Dubuffet lui préférera le titre d' « Œuvres des **Irréguliers** ». On assiste à une **rupture culturelle** aussi bien des

barrières de **l'art homologué** que celles du milieu psychiatrique. **L'ouverture sur le monde extrahospitalier, l'ouverture sur le paysage hospitalier ouvrent les esprits...**

« **Où est-ce qu'il est votre homme normal ? Montrez-le nous !** », Jean Dubuffet écrit le catalogue pour l'exposition *L'Art Brut Préféré aux Arts Culturels en 1949*. Il parle en 1945 pour la première fois d'Art Brut pour se référer à un art spontané, réalisé par des non professionnels de l'art, « *indemnes de culture artistique* », oeuvrant en dehors des normes esthétiques convenues. Il fonde en 1948 la Compagnie de l'Art Brut avec André Breton entre autres.

« *C'est la raison d'être de l'art qu'il est un moyen d'opération ne passant pas par le chemin des idées. Où les idées s'en mêlent, c'est de l'art oxydé, cela ne vaut plus rien. D'idées donc le moins possible ! ça n'est pas d'idées que se nourrit l'art !* ».

En 1950, le fonds de la Collection Sainte-Anne prend de l'ampleur avec **l'Exposition Internationale d'Art Psychopathologique** organisée à l'hôpital et à la chapelle de la Sorbonne. Un certain nombre d'institutions et de psychiatres apportant les œuvres d'artistes-patients de différents pays du monde les laisseront en don au service des principaux instigateurs de l'événement, les professeurs Delay et Volmat.

Puis de nombreuses expositions **fermées au public** suivront avec une perspective didactique où **l'aspect psychopathologique** sera associé aux œuvres sans considérer les auteurs en tant qu'artistes, aux productions singulières pour certains (ne s'inscrivant pas clairement dans le courant artistique contemporain). La mise en évidence des signes plastiques considérés comme spécifiques de telle ou telle pathologie sans soucis de qualité artistique ou esthétique réduit la maladie, l'œuvre et l'auteur à un « regard stérilisateur ».

Schwarz-Abrys, peintre, interné à Sainte Anne pendant l'Occupation, guéri après la guerre, conteste fermement cette position médicale quant à l'interprétation psychopathologique des œuvres : « *On peut affirmer qu'un artiste est plus facilement sujet à des affections mentales légères : ses instincts et complexes étant plus forts, leur extériorisation plus dynamique se résume à une exaltation de l'émotivité et de la sensibilité plus intense et plus fréquente... mais ce n'est pas de l'aliénation. La proportion de malades mentaux chez les artistes n'est pas plus grande que chez les autres hommes.* »

Le Docteur Bessière, pour *les Nouvelles Littéraires* en février 1946, pointe l'importance du souvenir que peut générer un phénomène délirant et de sa transformation implicite dans la création. « *On peut d'ailleurs être sain d'esprit et aimer s'aventurer jusqu'aux limites du pathologique* », dans une interview avec un critique d'art venu le questionner sur le diagnostic possible à partir d'éléments d'un tableau, ce que l'on appelle la psychopathologie de l'expression.

Antonin Artaud, lui, condamne les psychiatres qui s'arrogent « *le droit de mesurer l'esprit* », revendique pour les fous, victimes de l'idéologie dominante, « *la légitimité absolue de leur conception de la réalité et de tous les actes qui en découlent* ».

En 1954, Le Professeur Delay crée à la CMME un **département d'art psychopathologique** (du grec *psukhê* « âme » et *pathos* « maladie »), sous la responsabilité du professeur Volmat.

En 1963 sous la direction du Docteur Wiart, c'est le **C.I.D.E.P** qui est créé, **Centre International de Documentation concernant les Expressions Plastiques**.

En 1969 ce centre fusionne avec le département d'art psychopathologique pour devenir le **Centre d'Etude de l'Expression** sous sa forme actuelle développant thérapie, enseignement, recherche et documentation, conservation et expositions.

Les objectifs du Centre d'étude de l'expression sont différents depuis près d'une quinzaine d'années. Il s'agit de montrer ce qui est appelé la *Collection Ancienne* du Centre du fait de sa valeur patrimoniale, historique et esthétique. Fonds qui comporte des œuvres picturales réalisées entre 1890 et 1960, elle n'a pas de lieu d'exposition permanente contrairement à la célèbre Collection **Prinzhorn** (à Heidelberg). Le C.E.E se charge, au **Musée Singer-Polignac** qui est en fait un lieu d'exposition temporaire, de présenter des travaux d'artistes venant de l'extérieur dans la perspective de favoriser les échanges artistiques entre l'intérieur et l'extérieur de l'hôpital, de promouvoir l'hôpital comme lieu artistique. Le C.E.E fait le choix d'**accueillir des artistes** qui ont la démarche de proposer leur travail dans un contexte différent pour un public diversifié.

« *Les gens qui viennent ici, comme tous les artistes, travaillent avec les outils et les représentations de leur époque. Ils ne les investissent pas seulement comme travail psychique ! Il semble maintenant bien acquis que les artistes ne créent pas lorsqu'ils sont en crise, ce n'est pas l'épisode maniaque qui provoque la création ! Par exemple, Guillaume Pujolle ne créait que lorsqu'il était bien encadré et suivi.* »

Dr Dubois, Art, folie et alentours, Area n°24

Deux Expositions

Jean-Christophe Philippi à la Rencontre de la Collection Sainte-Anne

Adresse galerie photographique du vernissage :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/expo.html>



Le tragique est le moteur du dessin : les traits qui composent les dessins de Jean-Christophe Philippi assombrissent l'espace. L'obscurité et le silence s'installent autour de lui. La tension s'accroît. Sa main fissure le calme, décor de ses journées, pour le briser ensuite. Une énergie se révèle de ces lézardes d'où surgit une horde de héros communs ou drolatiques. Le calme s'écroule. La frontière entre le rêve éveillé et l'éveil rêvé s'efface. La main du dessinateur prend son envol et effectue une danse guerrière prête à mettre en péril –l'arc en ciel - et toutes les couleurs. Cet état de tension silencieuse offrira à la main obstinée de Jean-Christophe Philippi la force d'épuiser la matière ou le support.

L'urgence s'y joindra pour maintenir l'équilibre de cet état funambule.

L'œuvre naîtra de cette grâce belliqueuse du dessin.

Antoine Gentil, « La grâce belliqueuse du dessin », catalogue de l'exposition Jean-Christophe Philippi à la Rencontre de la Collection Sainte-Anne.

Emancipation

« S'émanciper c'est sortir des sentiers battus, des carcans et avoir accès à de nouvelles libertés de regards et d'expression. Cette nouvelle exposition constituée de rencontres entre artistes provenant d'horizons différents, permet à la Collection Sainte-Anne d'affirmer sa particularité hors des catégories et des références artistiques préétablies. » A-M Dubois.

Adresse galerie photographique du **vernissage** :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/emancipation/emancipation.html>



Sculpture de Gustave Cahoreau.

« Répéter est différer (...) comme Pénélope tisse et détisse pour différer la mort. Mais

l'artiste qui répète fait un autre mouvement, il répète pour vivre la première fois pour la énième fois, pour recommencer la première fois sans cesse dans la plus grande jubilation, pour vivre et revivre à l'envie l'éblouissement premier à jamais. Encore et toujours ! »

Antoine Gentil et Jean-Christophe Philippi, *Préambule*, catalogue de l'exposition *Emancipation*.

Photos Murielle Sauzot. <http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/home.html>

Les dangers de l'Art

« En art, on ne peut pas faire la distinction entre les fous et les pas fous... »

Jean Oury, fondateur de la Clinique de La Borde en 1953.

En préambule du stage, j'assiste à une journée de colloque sur « Les dangers de l'art » organisée au centre hospitalier Sainte-Anne, en collaboration avec le **C.E.E** et la revue **area**. Ce qui me permet de découvrir les questionnements d'une équipe avec d'autres intervenants extérieurs (collectionneurs, artistes, collectif de réflexion).

Sont largement abordés la notion d'art brut et ses acteurs, la mise en danger du spectateur, la fascination, le syndrome de Stendhal, la question du danger des thérapies inappropriées. Cet événement accompagne la *Reconstitution de l'Exposition internationale d'art psychopathologique de 1950*, « **60 ans après ?** », ainsi que la publication de la revue *area*, *Art, folie et alentours*. Les œuvres de **Gilbert Legube**, **Aloïse Corbaz**, **Francisca Baron**, **Fikaïte**, **Guillaume Pujolle**... sont exposées à la Galerie **area**.

Si le danger de l'art brut pour Dubuffet était de verser dans l'esthétisme, le danger de l'art thérapie pourrait être celui de verser dans la singularité psychiatrique.

On peut aussi relever dans la classification de la dernière version du DSM, Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux, une tendance à la baisse quant aux seuils d'inclusion à partir duquel un comportement est considéré pathologique, ainsi qu'une plus grande « flexibilité » des critères séparant le normal du pathologique. Le danger de la psychiatrie serait-il de verser dans l'art de fabriquer des fous* ?

**sources : Le scandale du DSM-5, Patrick Landman*

L'Art-Thérapie à Sainte-Anne Et ailleurs : sa naissance...

Comprendre le contexte institutionnel, culturel et politique de l'émergence de la **thérapeutique par l'art en Europe** permet de saisir ce qui se joue en terme de besoin sociétal, d'exigence médicale et de soin psychique à cette époque.

Un pressentiment, un besoin d'unité

Un mouvement artistique révolutionnaire prend forme au début du siècle avec les artistes de l'Institut d'**Hellerau** à Dresde. Entre 1909 et 1914, le **Festspielhaus** d'Hellerau est un lieu d'expérimentation artistique majeur en Europe, s'inscrivant dans le mouvement des « anti-conservatoires » visant à renouveler les pratiques scéniques. Cet édifice est conçu comme le **foyer artistique et social d'une cité-jardin**, érigé sur mesure, imaginé en symbiose étroite entre l'architecte, Heinrich

Tessenow, le théoricien du théâtre Adolphe Appia et le pédagogue suisse Émile Jaques-Dalcroze. « **Vivre sa vie sans mesure mais en mesure** » rappelle-t-il.

La transformation du quotidien par la science et l'industrialisation suscite un principe de vie laissant place à sa propre individuation. Redonner une unité à un peuple qui n'en a plus (en rapport avec le problème allemand de l'unification).

De nombreux artistes face à la puissance de l'argent soutiennent ce projet artistique dans un mouvement global et une recherche d'unité. Coppel, Le Corbusier, Claudel, Kandinsky, Klee et beaucoup d'autres grands noms y séjourneront.

« **Vous y aller en curieux, vous revenez en pèlerins** » disait Valéry.

Les expérimentations scéniques qui sont menées dans les domaines de la lumière avec Saltzman, de l'espace scénique avec Appia, en relation avec la rythmique de Jaques-Dalcroze sont à l'origine des fondements de la danse moderne. La notion d'unité son - espace - lumière - corps acteur dans le dispositif scénique s'élabore.

Le corps n'est plus sacrifié mais traversé par le souffle, il obéit à des forces plus qu'à une forme. Il s'agit de retrouver le langage des sens, une libre circulation des pensées dans le corps, une appréhension corporelle de la musique, de redistribuer des informations sensibles par d'autres sens. La danse est l'élément fondamental de l'articulation du corps au symbolique, elle **incarne** l'espace rythmique. Duncan, Laban, Wigman et « la danse libre », Gurdjieff et « les danses sacrées », Fuller, Perrotet, Nikolais, Nijinsky, Graham, Shawn... pour ne citer qu'eux, s'inspireront d'Hellerau et ou s'y formeront. Valéry parle de « **rituels profanes** ».

Aujourd'hui grâce à ces collaborations artistiques (Nijinski, Rambert, Appia, Stravinsky par exemple), le **Sacre du Printemps** fête ses cent ans en grande pompe après une traversée des temps bien mouvementée voire huée... devient une pièce chorégraphique des plus reprises (Wigman, Béjart, Pina Baush et de nombreux suivirent).

« **J'entrevis dans mon imagination le spectacle d'un grand rite sacré païen** » confiait Stravinsky. La reprise de Pina Baush en a l'ampleur.

La spirale ou la figure universelle

Albert Einstein, parmi d'autres penseurs scientifiques du vingtième siècle, pressent l'antagonisme complémentaire entre le monde visible de la matière et le monde invisible de la vibration, ou énergie, et formule d'après cet aperçu, son principe universel de la relativité, dans lequel il établit que **l'énergie se change constamment en matière et que la matière devient continuellement énergie**.

Tous les phénomènes physiques sont conditionnés par la relation antagoniste entre le temps et l'espace, la masse et l'énergie, et beaucoup d'autres facteurs relatifs. En observant le mouvement des forces antagonistes et complémentaires dans l'ordre de l'univers, dans le temps et l'espace, **la courbe de leur mouvement est partout une spirale** (de face). Notre Voie lactée se déplace suivant cette forme universelle, de même que les vents, les courants océaniques, la croissance et le développement des plantes, les coquillages, la structure hélicoïdale de l'ADN etc... **Les spirales** sont initialement créées par une **force centripète**, de la périphérie vers le centre, allant vers la physicalisation, la matérialisation, et une fois atteint leur état de la plus **grande contraction**, cette force centripète se change en son opposé, **une force centrifuge**, qui se **dilate** du centre pour retourner à la périphérie, constituant le

chemin de la décomposition et de la dématérialisation. La construction en spirale de l'univers a laissé beaucoup de traces dans la forme humaine.

Un Amour sans limite

Réflexions actuelles sur l'amateur de danse

Propos recueillis récemment (mai 2013) de Françoise et Dominique Dupuy, pionniers de la danse moderne française dans les années 1950.

« *Danseur n'est pas un métier* » lance dernièrement Françoise Dupuy à un public de danseurs professionnels qu'elle continue de former. Surprenant vu le contexte mais authentique dans le ton... une provocation, une révélation ?

« *On danse parce qu'on en a besoin* » se reprend-elle.

Le questionnement de la qualité du pourquoi et du comment je danse.

« *Danser en amateur, il semble qu'il y ait moins d'enjeu ou tout au moins qu'ils soient fort différents. Il y a moins d'attente, une autre attente. Ce n'est pas le succès immédiat de la médiatisation. C'est plutôt celle de la reconnaissance dans le vécu même du travail accompli. On attend l'attente et non son résultat.*

Le plaisir du danseur n'est pas autosatisfaction mais participation à un événement collectif. C'est la collectivité qui lui donne sa raison d'être, sa dynamique, sa beauté. L'avaient bien pressenti les premiers danseurs modernes d'Isadora Duncan à Wigman et bien d'autres ».

« *Si j'en crois ce que m'en dit un chinois de mes amis, le Kung Fu n'est pas une technique, n'est pas une école, c'est l'exercice de l'homme ou de la femme dans l'art des disciplines qu'ils ont choisies et la disponibilité de leur esprit et de leur corps. Cela concerne aussi bien l'amateur que le « grandmaster* ». On dit avoir un bon Kung Fu d'un art martial, mais aussi de la cuisine ou de l'élevage des abeilles. L'amateur de danse est peut-être celui qui a un bon Kung Fu.* » Dominique Dupuy

**The Grandmaster, Wong Kai Wai.*

L'Art contre la Maladie

« Ce n'est pas le début, mais la poursuite de l'effort jusqu'à la complète exécution de l'œuvre qui peut rapporter la vraie gloire » c'est ce que se remémorait **Adrian Hill** au commencement.

Adrian Hill est **le père** fondateur de l'art-thérapie en Grande-Bretagne. Il est peintre et contracte la tuberculose en 1938, au sanatorium où il séjourne, il reprend ses pinceaux et découvre le pouvoir thérapeutique de l'art sur lui. Puis en accompagnant d'autres patients, il développe ce nouveau projet qu'est la Thérapeutique par l'Art (en l'occurrence la peinture) et publie un premier ouvrage en 1945 : **L'Art contre la Maladie**.

Adrian Hill se révèle « **restaurateur de Gestaltung** » ce que Jean-Pierre Klein expose dans la revue **Art et Thérapie** n°100 consacrée à son œuvre :

Hans Prinzhorn (psychiatre, collectionneur, auteur en 1922 d'*Expressions de la folie, Dessins, peintures, sculptures d'asile*) appelle « **gestaltung** » ce besoin irrépressible d'expression se traduisant en une forme, cette « obscure poussée pulsionnelle », un art pratiqué par des personnes possédées de l'urgence créatrice qui caractérise **l'art brut** en France.

La nuance se trouve dans l'accompagnement du processus de création : « **Adrian Hill** va susciter chez le malade son envie de s'exprimer puis de créer artistiquement

alors qu'il avait perdu tout élan vital dans la grisaille de la quotidienneté répétitive.»

Le portrait de l'art-thérapeute qui en découle est celui d'un artiste au sens relationnel exemplaire, il accompagne les patients dans une découverte progressive de l'art, il peut décourager avec discernement la tentation du joli sans jugement négatif, il respecte l'autre dans sa fragilité, il peut laisser le contact s'établir d'inconscient à inconscient.

à Sainte-Anne

A la **C.M.M.E** les **premiers ateliers thérapeutiques à médiation artistique** voient le jour en 1952, ateliers différenciés clairement des activités occupationnelles et des autres formes psychothérapiques.

La peinture est la médiation la plus utilisée dans un premier temps puis d'autres ateliers s'ouvrent avec d'autres outils artistiques comme le modelage, le théâtre, la danse, la musique, l'écriture.

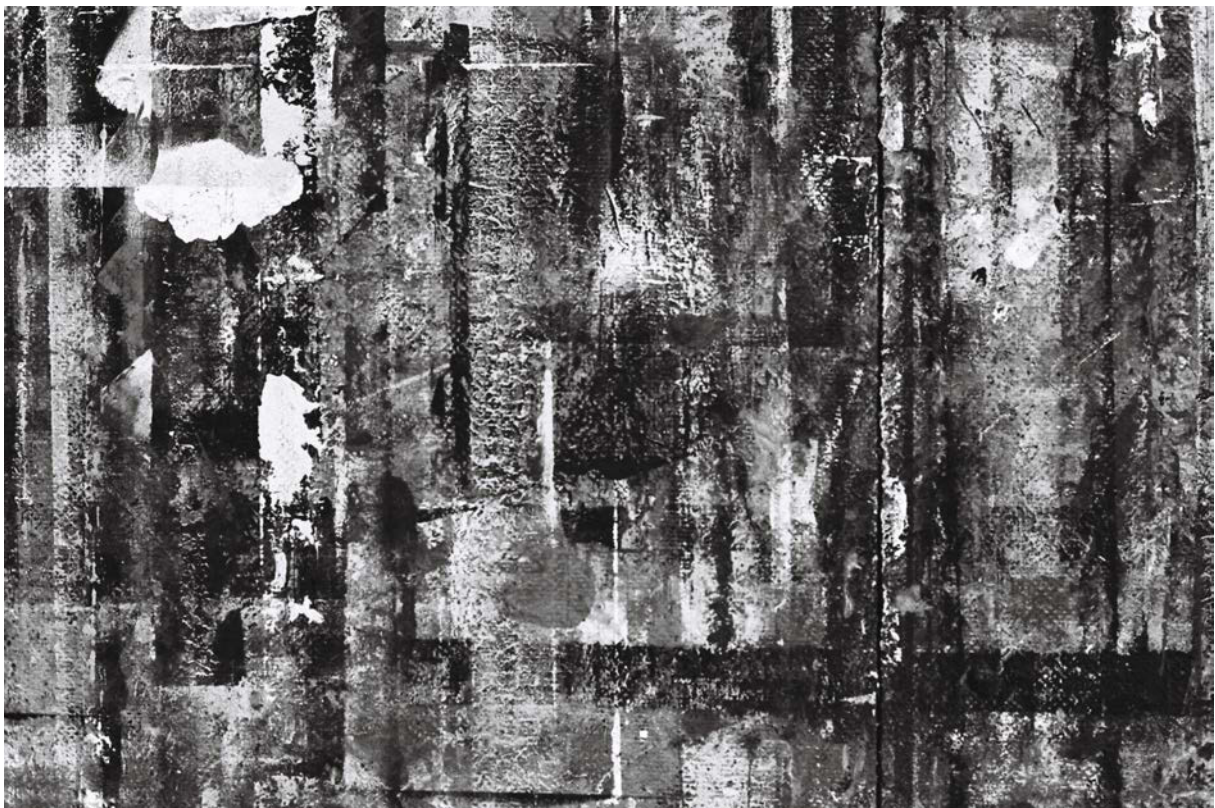
Le terme de **psychothérapie à médiation artistique** est préféré à celui d'**art thérapie** à la C.M.M.E compte tenu des techniques utilisées et des références théoriques non univoques qui les sous-tendent.

Après un premier entretien avec le Dr Dubois, Alyson Bernard la danse-thérapeute me fait part de son intérêt pour les techniques de danse contact et de rythmes, ce second entretien confirme le stage.

C.E.E, le grand déménagement

Adresse galerie photographique :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/scenes/scenes.html>



Le déménagement du C.E.E dans un nouveau bâtiment donne matière à réflexion. Laisser, jeter, emmener.

Le matériel, les livres du service, ce que chacun conserve, ce qu'il donne...

Trier, déchirer, jeter les productions plastiques qui ne seraient pas transférées dans les nouveaux locaux (conservées pour les patients dans le service puis jetées s'ils ne les récupèrent pas après un certain temps). Que procurent ces gestes ? La production en danse combien pèse-t-elle ? Quelles traces laissent-elles quelque part ?

L'acte en danse est éphémère, l'acte de peindre donne de la matière, la notion de temps et d'appartenance pour l'œuvre prend alors un autre sens. La perte, le déchirement comment est-il vécu ? Le corps aussi a sa salle de conservation qu'il faudrait vider de temps en temps ? Quels efforts demande de jeter, de trier, de retrouver ?

La matière plastique se conserve mieux que la matière éphémère ? La matière plastique est-elle plus facile à jeter que la matière éphémère ? Chacun aura sa propre réponse ?

La trace et l'empreinte sont bien là c'est juste **le support** qui les restitue différemment.

Les **paléo ethnologues** étudient les traces d'empreintes de pas des dinosaures dans le sol et se targuent de pouvoir faire une étude dynamique des comportements contrairement aux paléontologues qui s'attachent à des éléments morts, comme les ossements, pour leurs recherches. (L'apprentissage du corps fait par le danseur et par le médecin n'a pas la même dynamique non plus).

Imaginons alors un paléo ethnologue à l'Opéra, entrer dans un studio de danse intact d'ici quelques milliers d'années ; s'il ne perd pas la tête avec toutes ces **traces** laissées dans cet **espace**, les verrait-il ces **répétitions** à l'infini ? Quelles hypothèses sur les **comportements** pourrait-il en tirer ?

Le scientifique aujourd'hui mesure la matière pour admettre son existence mais l'invisible est-il irrémédiable ?

Je pense à **Borges** qui évoque dans **Le Miroir des énigmes** « l'intelligence infinie » : « *Il n'est pas de théologien qui n'en donne une définition ; je préfère en donner un exemple. Les pas que fait un homme, du jour de sa naissance à celui de sa mort, dessinent dans le temps une figure inconcevable. L'intelligence divine voit cette figure immédiatement, comme nous voyons un triangle. Cette figure a (peut-être) sa fonction bien déterminée dans l'économie de l'univers.* »

Anthropologie psychique : La proposition majeure de **Freud** concerne le fait que la psyché possède différents enregistrements des faits, que la mémoire est présente plusieurs fois et sous des formes différentes. Ainsi trois types de traces peuvent-elles être mises en évidence, la **trace mnésique perceptive** qui correspond à une forme d'enregistrement « brut » de l'expérience subjective, la **trace mnésique de représentation** qui correspond à une première mise en forme de l'expérience et à une inscription représentative et conceptuelle de celle-ci mais qui reste inconsciente, enfin la **trace préconsciente**, proche du souvenir (...) Trois types de mémoire peuvent donc être décrits. La première forme correspond au « souvenir », la seconde est celle du fantasme, la troisième est une forme paradoxale dans la mesure où elle est caractérisée par l'actualisation perceptive ou affective de ce dont elle a conservé la trace. Dans la foulée de ces trois types de traces, trois mémoires peuvent donc être décrites selon leur position topique et selon le type de formes par lesquelles

*elles se manifestent et se « rappellent » à la conscience. **Historicité et mémoire subjective. La troisième trace.** Article de **René Roussillon.***

« Une sortie c'est comme une entrée à l'envers »

Ce changement de lieu remue les choses du passé, dynamise le présent et donne un certain élan vers l'inconnu.

C'est avec un grand engouement que je découvre la nouvelle salle de danse de plein pied, lumineuse et spacieuse.

Le niveau de la terre procure un sol plutôt accueillant, l'idéal aurait été un parquet flottant, le sol de travail du danseur pour des questions tactiles, thermiques d'amortissement, de résonance. La lumière automatique (néons à détection de mouvements) provenant du plafond peut éblouir mais la salle en terme d'espace se prête vraiment à l'activité, peu courant dans un hôpital.

Les autres ateliers et les différents bureaux du C.E.E sont spacieux, l'accès à l'aire libre a son importance. Les couleurs des murs sont aussi vivantes qu'elles sont passées dans les anciens locaux. Le « sofa pulpeux » rouge dans le couloir donne une touche surréaliste au paysage de l'attente.

L'unité fonctionnelle de psychothérapies : THECC ART à la C.M.M.E est la plus importante aujourd'hui en France. A la médiation artistique (art-thérapie) s'ajoute plusieurs méthodes de psychothérapie : cognitivo-comportementale (TCC), psychanalytique, motivationnelle, groupes psycho-éducatifs entre autre. Elle assure également la formation pour les diplômes universitaires de Paris-Descartes en médiation artistique (bases et spécialisation) et en TCC.

VERSION NUMERIQUE DU DOCUMENT :

Le site **nahui4ollin.com** est une création de :
Murielle Sauzot / Photographies, textes, traductions
Didier Tyburce / Graphisme, webdesign

Les trois thèmes photographiques et le rapport de stage en PDF sont consultables avec **un login et un mot de passe** : INECAT pour les deux.

- Page d'accueil : fichier rapport de stage

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/home.html>

- Jean-Christophe Philippi à la Rencontre de la Collection Sainte-Anne :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/expo.html>

- Emancipation :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/emancipation/emancipation.html>

- C.E.E, le grande déménagement :

<http://www.nahui4ollin.com/la-route/expo/scenes/scenes.html>

HISTOIRE ARCHITECTURE

« Il faut penser sans cesse à l'harmonie générale, les détails viendront toujours »

Questel (1807-1888)

Le Centre hospitalier Sainte-Anne est édifié sur un site dont la vocation hospitalière remonte au 13^{ème} siècle. La Maison de Santé, créée par Marguerite de Provence, épouse de Saint-Louis, devient le Sanitat Saint Marcel dit « La Santé » au 15^{ème} siècle, destiné à héberger les malades contagieux. Il prend le nom de Sainte-Anne, lorsque Anne d'Autriche fait procéder, vers 1650, à la construction d'un hôpital. Cette ferme - la ferme Sainte-Anne - connut pendant plusieurs années une importante activité du fait du travail et des initiatives des malades.

En 1863, Napoléon III décide de la création d'un hôpital psychiatrique à Paris sur l'emplacement de la ferme Sainte-Anne, désigné sous le nom « d'asile clinique » car destiné à être un lieu de traitement, de recherche et d'enseignement des maladies mentales. Le Baron Haussmann, préfet de la Seine, est chargé de cette opération qu'il confie à l'architecte Charles-Auguste Questel. L'essentiel des bâtiments inaugurés en 1867 subsiste aujourd'hui et constitue le patrimoine architectural du Centre hospitalier Sainte-Anne.

Inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques, l'ensemble architectural de Questel est un atout pour l'évolution de l'image du Centre hospitalier Sainte-Anne, qui associe la force de son histoire à la modernité de son expertise.

Sur les murs de l'hôpital à l'occasion des grands travaux de restructuration du Centre

PSYCHIATRIE ET NEUROSCIENCES

Établissement public de santé autonome, le Centre hospitalier Sainte-Anne est principalement orienté vers les maladies mentales et du cerveau. Unique par la complémentarité de ses activités en psychiatrie et neurosciences, il favorise le développement d'axes privilégiés en matière de recherche et d'enseignement.

Des soins d'excellence et de proximité, des spécialités reconnues :

» EN PSYCHIATRIE

- troubles de l'humeur
- troubles du comportement alimentaire
- troubles de l'apprentissage
- toxicomanie et alcoologie
- prise en charge des enfants et adolescents
- prise en charge des sourds
- prise en charge des exclus
- prise en charge des personnes âgées

» EN NEUROSCIENCES

Le Centre Raymond Garcin est spécialisé dans les pathologies du cerveau (neurochirurgie, neurologie, rééducation fonctionnelle, kinésithérapie, département d'imagerie fonctionnelle, stomatologie, département de neuroanesthésie, neuro-réanimation).

Pôles d'excellence :

- accidents vasculaires cérébraux
- tumeurs cérébrales
- épilepsie
- mouvements anormaux et Parkinson
- affections du nerf périphérique et du muscle
- neurostimulation magnétique et chirurgicale
- traitement des anévrismes par implants d'embolisation
- lutte contre la douleur chronique et rebelle

Afin d'assurer le meilleur suivi de la population en santé mentale, la psychiatrie publique repose sur un découpage géographique : les secteurs. En fonction du lieu de domiciliation de chacun, le secteur, une équipe pluriprofessionnelle propose une prise en charge de proximité adaptée.

Le Centre hospitalier Sainte-Anne a en charge les secteurs de psychiatrie adulte des 5^e, 6^e, 14^e, 15^e et 16^e arr. et les intersecteurs de psychiatrie infanto-juvénile des 14^{ème} et 16^{ème} arrondissements.

L'atelier de Danse-Thérapie

Le groupe

Les ateliers se déroulent les jeudis matins de 10h à 12h dans la salle de danse (salle réservée aux activités corporelles avec tapis de sol et rouleaux d'exercice). Le groupe est constitué d'anciennes patientes, certaines suivies en hôpital de jour, et reste ouvert aux nouveaux entrants sur indication médicale. Il n'y a que des femmes mais le groupe peut être mixte.

Alyson Bernard est art-thérapeute avec une spécialisation en arts de la scène au C.E.E depuis une dizaine d'années. Son parcours en danse est contemporain, elle est anglophone et partageons des affinités artistiques. La communication est ouverte et rigoureuse dans une bonne distance. Mon intégration se passe bien dans le groupe. Une complicité et une bienveillance qui sont opérantes pour un travail en profondeur.

Je suis présentée au groupe à la rentrée en tant que stagiaire jusqu'aux vacances d'été. Dans un premier temps je participe aux ateliers en observation, puis je co-anime avec l'art thérapeute. Après avoir pris connaissance de son travail, j'introduis des propositions au cours de l'atelier. Je proposerai ensuite deux ateliers avec des dispositifs que j'élabore pour le groupe.

J'écris les comptes rendus de chaque séance qui sont consultables dans les dossiers médicaux des patients. J'enregistre chaque acte (de présence) des patients dans le fichier informatique commun des prestations de l'hôpital.

Chaque **entrée et sortie** est formalisée par un entretien individuel d'évaluation avec l'art-thérapeute et le médecin référent. Consultation, observation médicale, évaluation encadrent le patient qui choisit de s'impliquer dans un atelier d'art-thérapie.

Les absences doivent être avisées par le patient au secrétariat du C.E.E, ce qui ramène cette notion d'implication choisie.

Le C.E.E communique par téléphone pour les informations générales et par courrier pour fixer les entretiens si besoin.

J'ai informé les patients des modalités du déménagement de la C.M.M.E cette année et leur ai écrit différents courriers en vue d'entretien avec l'art-thérapeute.

Un bureau avec téléphone et ordinateur est prévu pour les stagiaires du service et les tâches annexes. Une salle pour se restaurer également.

Le service vit en réunissant les conditions de travail adaptées aux besoins de chacun et s'alimente de son ouverture (entrée et sortie des patients, des stagiaires, des artistes...).

C'est la **rentrée** scolaire et le groupe est déjà composé de plusieurs personnes régulières qui viendront toute l'année. D'autres assistent de manière plus ponctuelle aux séances à cause de leur planning (hôpital de jour, travail ou nouvelle hospitalisation) mais sont suivies sur la longueur. Plusieurs intégrations se font en cours d'année, une personne participe à quelques séances le dernier trimestre de sa grossesse. Certaines personnes viennent pour un essai.

Anglophones, hispanophones et francophones se retrouvent ce qui permet une ouverture d'expression intéressante pour tous. Le français est la langue utilisée mais

symboliquement Alyson Bernard est anglophone et je suis hispanophone ce qui crée du lien dans le groupe. La notion de groupe et de mixité est relative dans l'atelier puisque les séances varient en nombre de un à 5 participantes et que seules des femmes entre 21 et 50 ans ont intégré le groupe durant l'année. Chacune ayant une problématique différente. Dans ce contexte certaines patientes peuvent se retrouver en séance individuelle. La question du toucher est abordée et développée, le travail sur l'intime de soi et les échanges sont assez fluides.

A. Bernard veille à ce que les interpellations des participants dans les couloirs soient recadrés et soient l'objet d'un échange à l'intérieur de la salle, ce qui replace la relation dans un espace de protection de l'intime, redonne du poids aux mots et tend vers un état de présence (pour les deux interlocuteurs) qui restaure une « **bonne distance** ».

Les axes de travail dans l'atelier

Les séances sont construites autour de cet axe : l'entrée dans la salle, on se salue en se serrant la main, les patientes se changent (certaines vont aux toilettes pour se déshabiller), chacune prend un tapis et s'installe au sol à sa convenance. Le groupe attend que chacune ait pris place dans le calme. L'art-thérapeute commence en donnant son prénom ce que chacune fait à son tour. Puis elle permet de livrer pour chacune son ressenti, ses projets, ou sa situation **brèvement**. On peut qualifier cette première étape de **rituel d'entrée**.

Dans un deuxième temps, l'échauffement au sol sur les tapis, une certaine proximité est respectée dans une notion « **contenante** ». Pratiques somatiques douces axées sur le souffle, le poids, l'articulation, la gravité. Un moment où souvent le corps lâche prise, se rassemble, se recentre. Un moment d'automassage, de massage en duo si possible. Une présence à soi, à l'autre qui renvoie à la notion de **holding** de Winnicott.

Puis un temps de création. Les propositions de création peuvent être accompagnées par de la musique avec cette notion « **contenante** » également et partent d'images, de symboles, de couleurs évoqués. Plus la proposition survient naturellement pour toutes (dans « le mine de rien* »), plus elle prend sens et c'est **déclencheur d'implication personnelle***. « Le silence n'existe plus à l'instant où il est nommé », un peu comme la pensée... Un **travail symbolisé** autour du mouvement dansé, du rythme, des mots, de la voix où le passage des niveaux se fait progressivement vers la verticalité, de l'individuel, au duo vers le groupe et un possible partage : un regard du public « **narcissisant** ».

Pour terminer avec **le rituel de sortie**, nous formons un cercle debout où chacune redonne son prénom. Un temps de paroles brèves, de commentaires sur son travail est possible, où l'on donne au moins un mot pour définir la séance (éventuellement les autres mots qui ont ponctué les différentes étapes). Un moment pour soi de transition, de fin.

Chacune se change, nous serre la main et repart.

A. Bernard utilise les principes de base de la **D.M.T** : « **Dance Movement Therapy** », qui reprend la notion d'union corps-psyche, et celle du groupe (évolution individuelle autonomisante et partage de rythme commun), l'empathie, le travail sur le geste et la posture qui ouvre à la symbolisation, le développement continu de la relation à l'autre.

Deux heures de **travail corporel** peuvent sembler longues même pour des adultes

mais ce temps permet de progressivement développer ce qui est proposé et de lâcher le « connu de soi ». La séance hebdomadaire est un rythme qui paraît suffisant pour des questions d'ordre pratique.

A noter que chaque séance propose un travail de création différent, même si le travail de la danse est fondé sur la répétition, le contexte créatif change avec les propositions amenées en fonction de la matière apportée par le groupe et le cheminement reste le même avec une multitude de nuances possibles (en respectant le cadre de l'atelier). On peut aussi noter que l'outil corps est mouvant, il s'agit de l'appivoiser sans cesse. Les ressentis sont multiples selon la respiration, l'état général, les prédispositions du moment.

Marian Chace est la mère de la **D.M.T.** Danseuse issue de la danse moderne (élève de Ted Shawn et Martha Graham), intervenante en milieu hospitalier aux Etats-Unis dans les années 40, elle a très vite identifié le rôle thérapeutique de sa pratique. Inspirée des travaux de la psychanalyse (Freud, Jung, Reich), elle a développé une théorie tirée de cette pratique et a instauré le dialogue avec les équipes de soins en psychiatrie. Il lui semble essentiel que le thérapeute soit un danseur pour avoir une certaine aisance avec la médiation et pouvoir **saisir ce qu'expérimentent les patients dans leurs mouvements.**

L'ADTA, association de **danse-thérapie américaine**, définit aujourd'hui la D.M.T comme *une utilisation psychothérapeutique du mouvement comme processus pour promouvoir l'intégration physique et psychique d'un individu.*

S'appuyant sur une communication vive au sein de l'Unité et des échanges de synthèse après chaque séance avec Alyson Bernard, j'ai pu suivre mon propre cheminement d'apprentissage dans le service. Dans la continuité de l'enseignement reçu à l'INECAT. J'ai été accueillie ouvertement et de vrais échanges ont pu s'instaurer dans la confiance, la bienveillance et le respect. Ce que je valorise dans cette position de stagiaire. Une réelle opportunité d'évoluer prudemment dans une mise à l'épreuve qui comporte des risques pour tous.

Je n'ai pas assisté aux réunions du service, ce qui m'a permis d'observer sans influence extérieure et de créer une relation authentique avec les personnes du groupe de danse-thérapie. Néanmoins l'accès aux dossiers des entretiens d'évaluation médicale avec les indications de séances d'art-thérapie m'a apporté de nombreux éléments cliniques qui à posteriori peuvent confirmer certaines intuitions et donne une esquisse du paysage psychiatrique avec ses singularités, ses intentions et les souffrances prises en charge. Sans vouloir m'approprier un vocabulaire psychopathologique, et préserver mon registre technique : **la relation artistique comme cadre de travail**, il apparaît comme un regard autre dans sa forme et prolonge ma réflexion à visée thérapeutique.

Les pistes artistiques et thérapeutiques

Un corps « suffisamment » bon :

Accompagner la recherche individuelle, créer du sens

Cultiver son terrain

La représentation corporelle est différente pour chacun mais un certain cheminement (primitif) est commun à tous. A travers sa différence chacun se retrouve sur un

terrain commun : le corps en vie. Le partage de cette expérience rend semblables et apporte une notion d'union.

Une préparation du corps pour qu'il « **lâche prise** » est nécessaire, apprivoiser ce corps primitif, le reconnaître dans ses différentes dimensions à travers un travail d'organisation corporelle.

La détente comme le jeu demandent une élaboration. « **Cette tâche humaine interminable qui consiste à maintenir, à la fois séparées et reliées l'une à l'autre, réalité intérieure et réalité extérieure** » dont parle Winnicott renvoie à une certaine disponibilité qui s'acquiert.

" C'est l'herbe en général qui attire l'herbivore "

Bergson, La pensée et le mouvant.

Un enfant n'apprend pas à marcher, il expérimente l'organisation de son corps de manière interactive avec son environnement, à son rythme il acquiert de l'autonomie, si on lui en laisse la possibilité. Un adulte ne rampe pas ou ne marche pas à quatre pattes pour montrer à un enfant comment se déplacer. Il entre dans une dynamique de marche ou dans une autre forme de déplacement (selon ses limites physiologiques) s'il se sent « suffisamment » en sécurité (physique, psychique, affective...).

On utilise encore **en danse** la notion de « placement » (du corps) qui semble paradoxale avec la notion de déplacement, une notion qui renvoie à une forme imposée, arrêtée (sans vie) : « se déplacer placé... ». Il s'agirait plutôt d'un pré mouvement « invisible » (un ajustement d'équilibre - déséquilibre) qui organise le corps pour mener l'action (marcher, sauter, rouler, chuter...).

Un corps à qui l'on redonne une liberté de s'organiser respectueusement, tendrement, selon ses besoins trouve ses propres appuis. Se repèrent alors une fluidité de souffle, d'articulations, de pensées, de mouvements, une ouverture de soi physiologique et symbolique, une ouverture à soi.

« La vraie danse exprime la sérénité ; elle est maîtrisée par le rythme profond d'une émotion intérieure. Ce n'est pas à partir d'un sursaut que l'émotion atteint son point culminant d'énergie. Telle la vie dans une graine, l'émotion sommeille d'abord, puis doucement et lentement, se révèle.(...) La danse c'est le rythme de tout ce qui s'éteint afin de revivre, c'est une aurore éternelle. »

I.Duncan, La Profondeur, La Danse de l'Avenir. 1921.

Observer ses sensations à chaque instant sans les intellectualiser ou tomber dans l'émotion (souvent fantasmée) se pratique en créant une sorte de « regard intérieur » qui inclut l'espace dont soi-même est un composant.

A l'inverse un système organique soumis à **l'excitation psychique ou sensorielle imposée** avec un abus des moyens de déclenchement du mouvement entraîne une intoxication insidieuse. Il s'agit donc de redonner souplesse et vivacité à la pensée de l'esprit et à la sensibilité du corps sans dissociation, un exercice qui se situe dans la danse (à la différence du sport).

« L'homme n'invente rien, il ne fait que trouver » Isadora Duncan.

"Nous ne sommes qu'empiriques dans les trois quarts de nos actions " selon Leibniz.

Il y a donc une forme d'apprentissage constant du corps qui passe par un

entraînement non pas dans l'injonction (de la volonté) mais dans un respect d'une nécessité. L'ajustement de systèmes qui s'apparenterait à une notion d'**homéostasie**. « **Son propre terrain** » que l'on cultive.

L'homéostasie est un processus physiologique, permettant de maintenir certaines constantes du milieu intérieur de l'organisme (ensemble des liquides de l'organisme), nécessaires à son bon fonctionnement (entre les limites des valeurs normales). L'ensemble de la régulation de l'homéostasie, se fait par l'intermédiaire du système nerveux végétatif (système nerveux autonome) et du système endocrinien (hormonale).

Claude Bernard, physiologiste français, en 1866, donne une idée précise de ce qu'est le **milieu intérieur**, et les caractéristiques des **liquides organiques**.

Ces liquides jouent un rôle fondamental dans l'organisme : en dehors de baigner les cellules de celui-ci, ils permettent les **échanges** et les **transferts d'éléments nutritifs** et d'**éléments éliminés** par les cellules. L'homéostasie est maintenue entre des valeurs normales grâce à l'**activité de certains organes** :

Le rein qui **excrète** des produits du catabolisme c'est-à-dire de l'ensemble des **réactions de dégradation** des éléments composant l'organisme. D'autre part, le rein régule le métabolisme (les échanges, le fonctionnement, etc...) de l'**eau** et le **pH** (acidité ou alcalinité) du **sang**. Les poumons en permettant l'**élimination** du **gaz carbonique**. L'**intestin** en favorisant l'**évacuation des résidus** provenant des aliments qui ont été ingérés et des sécrétions digestives.

Différentes hormones (dont les rôles s'opposent quelquefois) régulent de nombreux micros éléments (calcium, sodium, magnésium, potassium, etc.).

« *Que ton **aliment** soit ton seul médicament* » Hippocrate.

« **Comment trouver la source du mouvement ?** La femme n'est pas séparée des autres vies organique ou inorganique. Elle est un maillon de la chaîne, unie au grand mouvement qui parcourt l'univers ; c'est pourquoi la source de l'art de la danse sera l'étude des mouvements de la Nature. » I. Duncan, Le Danseur et la Nature.

Ressources en danse

Françoise Dupuy parle de la nécessité de s'appuyer sur des bases organiques pour l'apprentissage de la maîtrise du temps.

On ne danse jamais seul, éd. Ressouvenances 2012.

Sentir, Ressentir, Agir (Bonnie Bainbridge Cohen, ed. Nouvelles De Danse.)

Bonnie Bainbridge Cohen a créé l'Ecole du Body-Mind Centering à New York en 1973 comme cadre à son enseignement et à ses recherches sur le mouvement à partir des principes anatomiques, physiologiques, psychologiques et de développement. Au départ son enseignement était axé sur les systèmes squelettique et musculaire, mais avec la formation de professeurs elle s'est progressivement mise à intégrer d'autres systèmes du corps et d'autres principes de développement.

L'étude du Body-Mind Centering est un processus créatif par lequel les étudiants apprennent à se reconnaître et à reconnaître les autres dans leurs recherches sur l'incorporation. Chaque étudiant est à la fois l'étudiant et la matière étudiée. Les principes et les techniques sont enseignés dans le contexte de la découverte de soi et de l'ouverture par le biais du mouvement, du toucher, de la voix et de l'écoute. Les

*étudiants apprennent à s'engager et à engager les autres **sans porter de jugement, en partant de là où ils sont** et de là où en sont les autres. Ils commencent ainsi à découvrir la tranquillité qui sous-tend la transformation. Depuis BBC a continué à découvrir et à affiner différentes manières d'amener la conscience à nos structures et à nos processus internes, y compris au système subcellulaire et moléculaire, et de mettre cette conscience en action.*

Une discipline comme le BMC prend en compte le fonctionnement des systèmes physiologiques, elle fait appel à « l'imaginaire » comme piste de travail.

Préparer le terrain : stimuler, reposer, détendre, partager. Le processus de création en dépend. S'attacher finalement à la pré création promet un travail de création corporelle en profondeur.

Il s'agit d'envisager une complicité ici et maintenant avec ses propres outils. Une forme d'auto soin consistant au laisser faire du corps. Etablir un premier contact à soi et aux forces extérieures (telle que la gravité) vers une mise en présence permettant de s'ajuster soi à l'environnement, aux autres. Une forme de « narcissisation » qui passe par un accompagnement de l'autonomisation.

En reprenant possession de son corps libéré de l'engrenage productif, éducatif, culturel et en réhabilitant sa propre symbolique à travers le jeu, le rythme, les combinaisons avec le groupe. Projeter de soi vers l'extérieur, donner sans être privé malgré tout de ses blessures. Il est question d'entrer dans un processus où l'improvisation née, avec un squelette vivant, de l'organique, du rythme, du souffle, du poids, de la symbolique de soi amené par un rituel d'ouverture qui introduit son état du moment.

La technique constitue un support, une forme de détour pour toucher délicatement ce qui nous préoccupe en art-thérapie. Mais elle ne s'épargne pas un enseignement contenant, d'un savoir-faire indispensable et d'apports personnels qui permettent de franchir le pas « du hors conventionné ». On peut noter que ce processus relève d'une forme de subversion et que dans le champ de la danse aujourd'hui l'enseignement qui s'y approche le plus est **le bûto**. Il n'échappe pas non plus au détournement occidental où son essence se perd parfois dans la forme (l'exemple du yoga est frappant).

La spirale en danse contemporaine rompt avec un schéma corporel longtemps imposé, **décorporéisant**, étouffant, qui renvoie à une fonction d'objet. Il s'agit de pouvoir en faire l'expérience.

Avec la spirale, la torsion est permise par l'enroulement de la colonne vertébrale et de la tête et par la dissociation des différentes parties du corps (tête, cage thoracique, épaule, bassin) et par l'exploration de leurs différents plans. Le regard peut tour à tour accompagner l'intérieur du mouvement, dessiner l'espace extérieur, tirer le mouvement du corps, ou fixer un point de l'espace...

Hegel dans son interprétation du **développement dialectique**, a établi que les affaires humaines se développent suivant une forme en spirale depuis une phase d'unité, qu'il nomme la thèse, suivie d'une période d'absence d'unité, ou antithèse, jusqu'à un plan plus haut de réintégration, ou synthèse. Il est intéressant d'établir un lien avec le **développement de l'embryon** à l'adulte qui se fait en spirale.

La permanence du rythme dans la danse contemporaine : « *Quand l'organisme*

sera imprégné des rythmes universels, il sera possible de danser sans accompagnement de sonorités. Le corps se suffira à lui-même ; il n'aura plus besoin du recours des instruments car tous les rythmes seront en lui – et la danse de demain sera une danse d'expression, de poésie – une manifestation d'art, d'émotion, de vérité. »

J.E Dalcroze

Le **patrimoine culturel immatériel de l'humanité** change un peu les codes, reconnu par l'UNESCO depuis dix ans maintenant, il n'est plus relégué au champ du **folklore** après avoir été méprisé, ce qui ouvre la voie étriquée du répertoire classique occidental en terme d'approche du corps et de sa musicalité dans le spectacle vivant.

Aujourd'hui trouver ses propres formes finalement peu de danseurs le font, la représentation de formes des « maestros » est ce que l'on reconnaît dans le paysage scénique. Est-ce lié à l'enjeu professionnel et à une question de temps ? Un manque de résolution identitaire ? La peur d'être mal aimé ? C'est pourtant « *l'amour qu'il porte à ce qu'il fait, et c'est bien cet amour là qu'à notre tour nous aimons.* » remarque le redouté Dominique Dupuy.

La danse bûto est la seule à ma connaissance qui soit fondée sur ce travail. Aucune forme n'est livrée normalement. C'est le chemin qui est enseigné. Il semblerait que la danse-thérapie en soit proche dans sa démarche artistique (et certainement thérapeutique).

« Même tes propres bras profondément à l'intérieur de ton corps se sentent étrangers, ils sentent qu'ils ne t'appartiennent pas. Il y a ici un secret important, c'est là que se cache l'essence radicale du butoh » Hijikata.

Tatsumi Iijikata et son élève Kazhuo Ohno, sont les créateurs de ce mouvement de danse japonaise (fondée sur l'improvisation), qui par ailleurs en ont fait un enseignement, l'improvisation repose sur un long travail préalable.

« Les gens qui pensent qu'à cause de leur corps, il est triste de mourir, ont déjà cessé de vivre ». K. Ohno

Hijikata considérait que les arts de la scène, la littérature et les arts plastiques étaient indissociablement liés. Ses influences principales sont à chercher du côté de Vaslav Nijinski, de Mary Wigman et de la Neue Tänze allemande, d'Antonin Artaud et de Jean Genet, ou encore en peinture de Francis Bacon.

*Dans le Japon d'après-guerre, Hijikata était une personnalité excentrique revendiquant son positionnement aux côtés des exclus, des marginaux et des opposants. Le Japon des années soixante fut marqué par une opposition virulente à la politique gouvernementale. Dans une société en crise, qui défend l'intégrité de la Constitution de 1947 et dénonce le Traité de sécurité nippo-américain, **c'est un corps également en crise, privé d'une motricité normale**, qui est donné à voir par Hijikata dans ses spectacles.*

*Akiko Motofuji, la veuve d'Hijikata, déclare en 1989 : « Nous autres, Japonais, nous avons les jambes courtes. A partir de cette originalité, nous avons créé le butô, une danse adaptée à notre corps ». C'est en effet, **le corps comme matière et matériau**, qu'explore Hijikata, le corps des paysans d'Akita soumis au rude climat hivernal. De même, comme les danseurs expressionnistes allemands, **il rejette l'esthétique du beau et du divertissement et refuse aussi de soumettre la***

danse à la musique ou à la technique. Il choisit d'exprimer un corps douloureux, épuisé par les épreuves et la souffrance, qui, dans une danse souvent assise ou debout genoux pliés, comme le dit Ushio Amagatsu, « dialogue avec la gravité ». Dans le butô, le pied reste fermement accroché au sol, il ne cherche pas à s'en émanciper comme dans la danse occidentale.

Kazuo Ohno disait : "Si vous voulez interpréter une fleur, vous pouvez la mimer, elle sera la fleur de tout le monde, banale, sans intérêt. Par contre, si vous placez la beauté de cette fleur et les émotions qu'elle évoque dans votre corps mort, la fleur que vous créerez sera vraie et unique et le public sera ému".

C'est en rencontrant à la Maison du Japon, le maître Yoshito Ohno (fils de Kazuo) que j'ai touché la **complexité** de ce qu'il proposait, **un éprouvé** unique dans ce qu'il transmettait à travers sa danse. *Comprendre n'est pas la question, vous êtes saisis.* Une chose pour laquelle on ne peut faire l'économie de l'expérience... L'émergence de cette singularité est ce qu'il y a de plus précieux en chacun de nous, et demande d'exercer un regard incorruptible, une extrême lucidité.

Une danse qui me sacre.

« La religion fait partie de la culture, non comme dogme, ni même comme croyance, comme cri »

M. Merleau-Ponty

L'apport thérapeutique

« Pour atteindre à la vérité, il faut une fois dans sa vie, se défaire de toutes les opinions que l'on a reçues et reconstruire de nouveau et dès le fondement tout le système de ses connaissances. » René Descartes.

Il semble qu'il y ait autant de danse-thérapies que de danse-thérapeutes, c'est à double tranchant mais c'est cette singularité qui est opérante et où se situe la création. L'écoute est un pilier.

La danse fait appel au mouvement, à sa poétique, en revanche **cadre un dispositif** favorable à la création est ce qui porte ce mouvement dans un sens thérapeutique.

En parallèle il faut souligner l'importance du travail en **équipe pluridisciplinaire** où chacun dans son registre de compétences peut apporter sa **coopération** dans une évaluation clinique qui comprend **différents paramètres**. Cette même équipe constitue un cadre clinique pour l'art-thérapeute sur lequel il peut s'appuyer.

On peut rappeler que l'art thérapie comme la danse thérapie sont nées de parents artistes dans un contexte politique, social, culturel lié à la guerre, aux barbaries commises par l'homme, mais aussi à la **Déclaration Universelle des Droits de l'Homme**. La psychanalyse analyse cette cruauté, l'art la transpose, le rire s'en sert. L'hôpital ouvre ses portes. L'inconscient collectif œuvre pour une forme de **résilience** qui s'impose.

Dans ce premier rapport de stage en institution, je fais le récit restituant une observation active et engagée qui alimente une réflexion autour du travail proposé en danse-thérapie.

Intégrer ses propres défenses, repérer les relations transférentielles et leur donner du corps. Le lien à son art permet d'accompagner ses failles. Accepter ce qui est... une démarche sage pour accueillir ce qui vient, ce qui « sera, sera... ».

D'un point de vue méthodologique, la question du transfert se traite en laissant s'en dégager l'expérience dans l'ici et maintenant, repris ponctuellement avec la danse-thérapeute A. Bernard.

p.147, Penser l'Art-Thérapie, Jean-Pierre Klein, PUF 2012.

En privilégiant l'expérience sensorielle sur le terrain je m'approprie mes propres réponses, tel le danseur le fait avec sa danse. Avec l'enseignement reçu je tisse les liens au fur et à mesure de ce qui m'est donné à vivre dans les ateliers. J'évite le danger de fantasmer théories, méthodes, diagnostics cliniques hors de propos qui court-circuitent l'écoute, la création d'une relation authentique dans les premiers temps.

« Les deux ne sont pas l'un pour l'autre modèle à l'identique, mais deux voyageurs qui se rassemblent et se ressemblent un temps, pour se trouver soi-même. »
p.209, Penser l'Art-Thérapie, Jean-Pierre Klein, PUF 2012.

Winnicott dans son étude sur « l'aire intermédiaire d'expérience » parle de *l'essence de l'illusion* « celle qui existe chez le petit enfant et qui, chez l'adulte, est inhérente à l'art et la religion. Elle peut devenir pourtant la marque de la folie quand l'adulte prétend exercer trop de pouvoir sur la crédulité des autres, les obligeant à reconnaître leur participation à une illusion qui n'est pas leur. Nous pouvons respecter une expérience illusoire, nous pouvons aussi si nous le désirons, nous unir et former un groupe ayant pour base l'affinité de nos expériences illusoires. C'est là même une racine naturelle de la constitution des groupes humains. »

Un suivi individuel

SMS, un parcours

SMS est cultivée, elle s'intéresse à l'art, elle a, elle-même, des pratiques artistiques, elle porte des tenues que l'on remarque. Elle est grande, mince et robuste et a les cheveux courts. Elle a environ 45 ans et habite avec ses deux garçons de 17 et 21 ans, dont elle s'occupe seule. Sujet de ses préoccupations, de ses conflits, elle manifeste aussi une grande tendresse et attention maternelle en dépit du rejet qu'elle exprime et qu'elle éprouve. Elle est souvent contrariée par leurs reproches, ils lui reflètent une image négative, ce qui entretient chez elle une certaine agitation, elle ressent du coup beaucoup de fatigue. Elle parle de façon démesurée, elle « déborde ». Elle a des difficultés d'équilibre dues à une maladie neurologique orpheline (de l'ordre de la sclérose en plaque). Elle se déplace avec une canne et son cad, elle vient avec à l'atelier car elle passe par la banque alimentaire avant. Elle est amateur de danse et aime beaucoup danser, elle se plaint souvent de ne pas assez danser en séance, ce qui la frustre. Elle apporte du « symbolique » dans son quotidien : ses vêtements, ses accessoires, ses bijoux ont tous une histoire. Elle comprend vite les consignes, avec une forte tendance à les intellectualiser, vouloir les interpréter avant d'éprouver ce qui est proposé, sa volonté est parfois débordante, ses gestes élaborés, ses déplacements plus ou moins déséquilibrés.

Elle suit les étirements au sol posément, porte de l'attention à ce qu'elle fait. Elle parle beaucoup mais se recentre facilement. Elle consulte au C.E.E pour des « troubles bipolaires ». Elle rencontre un problème de fuites (dû à sa maladie neurologique), l'incontinence s'amplifie avec le temps.

« J'aime le réel. La vie n'est jamais comme un plateau de danse, lisse et rassurant. (...) J'aime l'expérience de la nature par rapport à la danse. Le pas d'un danseur sur l'herbe ou sur la terre fraîche est complètement différent : sa façon d'être et de se mouvoir est bouleversée » Pina Bausch

Première séance

SMS boîte, elle relate avant de commencer le comportement de son fils adolescent qui l'énerve et se fait la réflexion qu'il aille voir son père qui fait la manche à Notre-Dame avec ses marionnettes... Elle part ensuite à un enterrement et ira aussi célébrer une naissance. Elle a une longue jupe dentelée noire.

SMS arrive contrariée à la première séance que nous faisons ensemble. Je me présente et la thérapeute demande si personne ne voit d'objection à ma présence.

SMS répond sur le ton de la plaisanterie à Alyson que « j'aille voir ailleurs » puis me rassure en me disant que c'est important d'avoir de l'humour, qu'elle n'aurait pas pu s'en sortir sans. Elle pose des questions sur ma formation, l'école, le tarif et évoque son souhait de faire ce type de formation mais fait part du refus du Dr Dubois, elle devient insistante voire en colère. Son attitude est assez intrusive. La thérapeute lui rappelle pour le moment qu'elle participe à l'atelier.

On reste au sol et A. Bernard propose alors un massage à SMS, qui volontiers l'accepte. Elle se charge de la tête et avec la seconde patiente nous nous occupons chacune d'un pied. On appose les mains, on opère par pression avec une attention sur le souffle. SMS peut lâcher prise tranquillement, quand nous terminons, les larmes sortent et elle reconnaît la détente.

Puis suivent des propositions plus dynamiques avec le groupe autour du geste et de la perception. SMS représente des images complexes qu'il est parfois difficile de s'approprier et que nous pouvons transformer. SMS reprend avec ses problèmes personnels, avec son fils... conclue que savoir dire non ça s'apprend et qu'elle le pratique à présent, auparavant c'était pour elle difficile.

Malgré l'état de fatigue générale palpable qui nous a permis de nous détendre, d'être dans le relâchement, d'être aussi dans un mouvement dansé (certes moins dynamique dans les déplacements), SMS se plaint d'avoir peu dansé, mais qu'elle danse tous les jours chez elle. Elle évoque son amour de la danse en prenant l'exemple d'une rencontre organisée par une institution pour les personnes à mobilité réduite sur une péniche où il y avait de la musique et où elle a beaucoup dansé. Elle remarque qu'elle a dû se réfréner tout de même car elle a un statut d'handicapé et ne voudrait pas qu'on croie le contraire. Elle relance pour sa défense qu'il est possible de danser dans toutes les positions : assise, debout, couchée. Elle ajoute que le moment de massage était le bienvenu, elle en avait vraiment besoin vu toutes ses contrariétés. Nous nous saluons. SMS prend son temps, demande sur le pas de la porte quelques conseils de lavage pour le kangourou orange et rouge qu'elle veut offrir comme cadeau de naissance... nous lui donnons et elle a de l'eau de lavande pour le rincer...

Percevoir et savoir :

" Tout l'univers de la science est construit sur le monde vécu et si nous voulons penser la science elle-même avec rigueur, en apprécier exactement le sens et la portée, il nous faut réveiller d'abord cette expérience du monde dont elle est l'expression seconde. La science n'a pas et n'aura jamais le même sens que le monde perçu pour la simple raison qu'elle n'en est qu'une détermination ou une explication... Revenir aux choses mêmes, c'est revenir à ce monde avant la connaissance." Maurice Merleau-Ponty

L'aire intermédiaire d'expérience, entre réalité intérieure et réalité extérieure:

"On a coutume de se référer à « l'épreuve de réalité » et d'établir une nette distinction entre l'aperception et la perception. Je voudrais introduire ici la notion d'un état intermédiaire entre l'incapacité du petit enfant à reconnaître et à accepter la réalité et la capacité qu'il acquerra progressivement de le faire. C'est pourquoi j'étudie l'essence de l'illusion, celle qui existe chez le petit enfant et qui, chez l'adulte est inhérente à l'art et à la religion. »

D.W Winnicott, *Objets et Phénomènes transitionnels, Jeu et réalité.*

Pour la deuxième séance

Nous attendons SMS, en arrivant elle continue de se disperser en insistant sur la perte en route de ce « foulard islamique » qu'elle avait acheté pour porter lors d'un spectacle de marionnettes organisé en Iran... (où le port du voile est obligatoire). SMS fait une première proposition qui me rappelle beaucoup le corps du marionnettiste et son jeu de mains (le groupe choisira l'image du doigté du pianiste qui suit la musique jouée). Sa deuxième proposition est plutôt décalée. Elle se sert de sa robe pour avancer (un appui flamenco) et finit même par se la mettre sur la tête tel un fantôme, image de la *burqa*. Le groupe rigole, elle parle en plaisantant de strip-tease. Elle a une tenue noire couvrante, comme une espèce de tige avec un ange en broche accroché au niveau du plexus solaire, très sobre. Elle **porte en dessous une combinaison rouge** et des collants dentelés. Sabine semble contente de réaliser les mouvements choisis, elle fait **pas mal d'efforts pour y arriver**, l'équilibre est juste, je veille et le mur est proche.

Puis nous nous asseyons pour assister à la présentation du travail du reste du groupe, SMS me demande si je connais la photo de Carolyn Carlson « la flèche », et commence à vouloir développer, nous lui rappelons que **sommes à l'écoute, le silence est important.**

SMS apprécie de se sentir danser. Elle relance sur Carolyn Carlson, qu'elle adore, elle découpait beaucoup de photos d'elle étant jeune.

SMS choisit un mot pour sa séance: kamikaze* qu'elle explique « vent divin », c'est « le parfum d'avant la mort ». Elle pense à la perte de son neveu au Japon (Fukushima, mars 2011). *Après la Seconde Guerre mondiale, il fut rapidement utilisé dans un sens métaphorique pour qualifier des gens se sacrifiant pour une cause ou prenant des risques inconsidérés.

SMS commente le fait qu'un jour elle voulait sortir avec cette petite combinaison rouge et des sandales mais son ami l'a empêchée car elle aurait pu se faire agresser dans cette tenue, elle le conçoit mais elle refuse qu'on l'oblige à... elle peut décider elle-même.

SMS et sa combinaison rouge sous sa robe noire abordent le champ de l'intime et du public. **Des limites entre la réalité et le symbolique. Le fragile et les extrêmes.**

La danse joue avec les forces (gravité, attraction, pesanteur, centrifuge, centripète etc...), « en force » le mouvement n'a plus le même sens, c'est ce que SMS touche dans sa production. Elle incorpore cette nuance d'intensité, avec le travail de détente corporelle, des appuis permettant le juste « déséquilibre », appuis infimes comme avec sa robe, la parole. L'écoute, faire silence est une part du travail importante en danse, le regard et l'arrêt également. Le **fantasme** d'être une danseuse : relance la question de ses limites, **Sujet Personnage et Sujet Personne**. SMS souffre de se sentir **objet** (d'elle-même), cette écoute de l'autre production peut transformer ce regard, ramène l'œuvre à sa juste mesure, hors performance, dans un échange qui ouvre vers le dialogue et nuance la force de la colère.

Concept de Jean-Pierre Klein : du « je » au « il »

En art-thérapie, la personne est demandeur d'une aide personnalisée, que ce soit en groupe ou en individuel. Ce que l'art-thérapeute propose est de passer de ses préoccupations personnelles à une création qui s'en nourrit. On sait que nous préférons que ce passage du « je » au « il » ne soit pas volontariste car on tomberait dans les risques d'une illustration la plupart du temps convenue d'une intention préalable.

Le sensible, une expression de la vérité

Puisque le sensible ne saurait se corriger lui-même et qu'il s'agirait là de la condition sine qua non d'une vérité du sensible comme adéquation, il apparaît que s'il existe une vérité du sensible, celle-ci ne peut être considérée que comme dévoilement de l'apparaître dans l'apparence. C'est dans l'art, ce lieu qui cherche la vérité derrière l'apparence, que s'exprime une certaine vérité du sensible, qu'il soit l'expression de la vérité de l'esprit ou celle de la vérité comme phénoménalité.

Troisième séance

SMS arrive agitée, elle se sent très fatiguée et harcelée, agressée par son fils de 21 ans. Les personnes censées l'aider, ne font rien pour elle. L'assistante sociale lui propose une curatelle alors qu'elle a « juste besoin d'un peu de soutien pour faire le tri dans ses papiers ». Elle pleure. Elle est aussi entourée des autres participantes, certaines sont dans l'empathie et d'autres dans l'évitement. Un temps lui est donné pour qu'elle observe ses différences d'états émotionnels.

Une d'entre-elles (Eve) explique qu'elle n'a pas à juger mais que c'est difficile pour elle d'entendre les problèmes des autres en plus de supporter les siens. SMS souligne qu'on lui demande de prendre la parole et quand elle la prend on lui reproche.

Elle fait remarquer d'ailleurs que lorsqu'elle pose une question, on l'évince comme la semaine dernière (j'étais en formation) et prend l'exemple des ischions : elle s'est beaucoup interrogée sur leur localisation, elle était à deux doigts d'acheter un squelette à trois cents euros, parce que pour elle c'est très important de connaître ce qu'elle travaille. A. Bernard recadre à nouveau et nuance il y a un intermédiaire entre avoir la parole et dire tout ce qui passe par la tête sans se préoccuper de son interlocuteur, de son entourage, une certaine mesure... SMS se reprend et évoque le lever de soleil merveilleux qu'elle a vu ce matin, elle l'a pris en photo cette fois-ci, il était marbré... L'équipe de la banque alimentaire chantait ce matin... La thérapeute note que c'est l'autre versant, SMS comprend l'autre version et acquiesce. Besoin d'être encadrée, l'opposition lui sert d'appuis. SMS porte un gilet en fourrure qu'elle a

étendu sur son tapis, Alyson est interpellée par son habit et lui demande ce qu'elle porte, la même participante (Eve) avec un sourire répond sa fourrure, et SMS explique avec un ton insistant : c'est un gilet sans manche que lui a donné son amie bipolaire qui est morte et qu'elle porte pour être avec elle. Nous commençons le travail de détente (échauffement) au sol qui est une **bonne transition dans ce groupe pour se « poser »** après le temps de paroles (où l'on « dépose » pas mal de choses envahissantes de l'extérieur).

Puis les tensions sont palpables chez l'autre participante qui ne souhaite pas travailler en duo avec SMS, **elle l'esquive**. On peut noter que l'étrangeté de SMS renvoie à l'appartenance au groupe et à l'image de soi, ce qui peut provoquer chez cette patiente de la peur et une forme de rejet en tant que miroir de soi. Je me mets donc avec SMS qui sourit. Nous restons près du mur pour **parer** ses problèmes d'équilibre. Je lui propose d'enlever son gilet en lapin, qu'elle me donne et que je pose sur son cadi. Je lui prends le bras par la main, le parcours et elle me fait de suite remarquer que les pressions se font à deux mains normalement... je **confirme et la rassure, j'y arrive...** puis **plus aucun mot**. Pressions, épaules, bras, avant-bras, paume et doigts. Massage trapèzes, tapotements du bout des doigts entre omoplates et sur le crâne. Elle est épatée par le tapotement sur le crâne, qui **lui paraît dur mais qu'elle ressent en fait très doux**. Elle relance sur sa coiffeuse qui ne fait pas aussi bien... Je reviens au sujet des **pressions**, des sensations du moment. Elle parle de **forte chaleur**.

Nous continuons les manipulations avec les jambes, cuisses, mollets, malléoles, dessus du pied, orteils. Je continue, SMS est détendue et apprécie, elle est **debout, stable sur ses appuis, ses deux jambes**.

Nous échangeons, c'est elle qui masse, elle est précise, elle a **un toucher de qualité** et n'oublie aucune étape.

SMS parle des récepteurs asymétriques sous les plantes des pieds, ce qui fait sourire l'autre participante (Eve) qui est tentée de **tourner le dos**. La thérapeute lui demande ce qui la fait rire pour partager avec nous. « Rien », les commentaires de SMS... SMS aime **rire**, elle a de l'humour mais dans ce cas « ce sourire » est dans son dos, il est **blesant**... Au cours du travail elles formeront un court duo où il sera question d'avancer ensemble en variant vitesse, direction, trouver l'impulsion commune qui initie ces changements (technique de tango par exemple, où différents appuis permettent un déplacement dansé...) et s'accorder. **Cette expérience** courte de déplacement (exploré seule auparavant) qui a été possible entre elles donne un crédit artistique à ce que nous explorons, le jeu est une élaboration sérieuse, les différences d'affinités peuvent être aussi **porteuses**. La distinction ne s'oppose pas à l'union.

Ce travail est mis à l'échelle de tout le groupe et de tout l'espace.

Nous nous mettons sur une ligne pour traverser ensemble la salle de part et d'autre. Nous prenons le temps avant de faire le premier pas, il sera décidé par cette participante (Eve, qui a une problématique de persécution), et suivi avec précaution par chacune, **l'écoute semble prendre forme**. Toutes restons dans la ligne (sans contact mais grande proximité et regard face : sans public).

Puis nous revenons en duo, une personne accompagne la personne qui ferme les yeux, la personne qui ferme les yeux crée son déplacement. J'accompagne SMS, devant le groupe qui observe. Elle est plutôt stable, nous allons **lentement**, les pas sont **réguliers**, elle est **centrée sur un axe vertical**. En ouvrant les yeux, elle demande si elle n'avait pas la tête rentrée dans les épaules, elle avait la **sensation**

d'être tête baissée. Ne pas voir dans le déplacement procure une autre écoute de ses sensations, transforme l'image de son schéma corporel dans sa verticalité. Il émane également de ce travail en duo une relation de **qualité de Sujet à Sujet**. Nous changeons d'espace, dans une moitié de la salle nous dansons avec notre partenaire en gardant un point de contact au choix, puis l'un des deux ferme les yeux. En musique. Je pose le dessus de l'avant-bras droit au niveau des dorsales et suit ses mouvements. Son **déplacement est saccadé**, elle a tendance à se déplacer **seule** au début, A. Bernard lui fait remarquer. SMS pose la question : qui ferme les yeux ? Alyson lui répond que ce sera moi, mais je ne les fermais que lorsque nous serons **vraiment en contact, qu'un véritable contact corporel s'organise dans les mouvements et déplacements qui procure une certaine fluidité**. SMS finit au sol, et la résonnance commence à se sentir. Le basculement du bassin me fait aussi basculer, me déplacer et nos bras se répondent. SMS est encore « **en représentation** » de sa danse mais moins vu les **contraintes de l'improvisation proposée**. Le reste du groupe- le public est attentif.

SMS pense à la chaleur du point de contact, qu'elle sent encore. Le duo avec SMS avait une **jolie** chorégraphie reprend la même patiente, c'est normal ajoute-elle, la stagiaire est danseuse. SMS fait répéter le nom. Elle semble contrariée. SMS un peu refermée, finit par dire le mot « chaleur » pour la séance d'aujourd'hui.

Ce commentaire est déplacé puisque il était question de créer un ensemble avec un point d'impulsion du mouvement, un cheminement et une arrivée, l'idée d'« une jolie chorégraphie » me provoque aussi...

La danse comme médiation est très symbolisante pour SMS et redoutable à la fois si elle reste bloquée dans la représentation qu'elle se fait de la « Danse » au détriment de sa création improvisée qui permet un réel **travail sur elle-même, une danse qui fait représentation pour elle**. SMS rentre bien dans un mouvement d'impression – expression – impression. Pratiquer la danse, dans « son corps malade » de femme (symptômes physiques et psychiques), est aussi lourd de **sens**. Rentrer dans le corps et sortir du verbal peut aussi être source d'angoisses. Partagée entre l'envie d'exhibition et le besoin de protection rapprochée exclusive, sa tendance à s'épancher s'amplifie en présence du groupe : ce qui dénote un **stress supplémentaire**.

Je vois le monde comme je suis, disait Eluard, je ne le vois pas comme il est. Le monde perçu est le nôtre. Il sourit de nos joies et grimace de nos angoisses, ressemble à nos préjugés. Il n'est pas le monde objectif de la science.

Ces propositions sont issues de techniques de travail en improvisation, danse contact, en bûto, en tango argentin (système de l'union des poids fondé sur le contrepoids pour guider et être guidée dans un déplacement global).

Le piège du joli :

Concept de Jean-Pierre Klein : le « Mine de Rien » : *Les changements tant dans les productions que dans la personne ne doivent pas être soulignés de façon bruyante. En particulier ne pas se réjouir inconsidérément des progrès. Ce qui compte est le changement non sa prise de conscience qui peut horrifier la personne habituée à son mode habituel et l'idée, par exemple péjorative, qu'elle se fait de ses capacités et performances. Le contraire est aussi valable : il ne s'agit pas de déconsidérer une production dont la personne est contente même si elle vous paraît trop conforme à l'idée que la personne se fait du joli (le grand piège de la médiation artistique).*

La Danse Contact est une forme de danse improvisée où les danseurs travaillent et jouent avec le contact touché et le poids du corps. Elle constitue une base de préparation dynamique et stimulante au niveau tonique. Elle se révèle un outil efficace en danse thérapie notamment dans la « **stratégie du détour** » paradoxalement, le toucher découle de la proposition mais n'est abordé que dans une question dynamique. Cette pratique demande un accompagnement dynamique et induit une réserve quant à la qualité du toucher que le thérapeute doit évaluer, adapter, accompagner s'il s'agit d'un travail en groupe.

***La fonction alpha** est ce processus de mentalisation du monde. C'est le processus qui permet de faire de la pensée, de passer de l'expérience sensorielle, à la forme mentale de cette expérience. **Bion** déploie la conceptualisation suivante :*
*Il y a des éléments qui peuvent être appréhendés par le sujet, tel des phénomènes (au sens que lui confère Kant). Ces éléments sont dits « **éléments-alpha** ».*
*Il y a des éléments qui ne sont pas appréhendables, qui conservent une valeur de chose en soi, mais qui continuent cependant de travailler mon expérience du monde. Ce sont des « **éléments-bêta** ». Les éléments-bêta sont des impressions de sens, et les éléments-alpha sont des éléments de pensées. L'originalité de Bion est de penser la transformation du bêta en alpha. **Cette transformation se fait par la fonction alpha**. Une fois que le sujet possède cette fonction, il peut à loisir effectuer ce travail de transformation. Mais cette fonction n'est pas innée, elle s'acquiert.*

Séance individuelle

Puis lors d'une **séance individuelle**, SMS fait surgir un état lors d'une proposition de **symbolisation corporelle liée à des images (d'animaux) évoquées dès le début de la séance**, en explorant cet état dans l'improvisation, arrive ce que l'on peut appeler **une surprise de conscience** pour SMS. L'intensité de la scène est à son comble, elle fond en larmes. Nous prenons un temps d'écoute, Sabine lâche-prise. Elle partage son ressenti, elle s'est confrontée à l'image qu'elle a d'elle-même, que lui renvoie son entourage, ce qu'elle est, ce qu'elle peut aussi renvoyer. Elle aborde à travers ce parcours symbolique **la défense, et la protection**. Nous poursuivons en soutenant le cadre avec une base rythmique (palmas), moins d'ampleur corporelle au profit de la résonnance de ce qui vient de se passer, à l'écoute. L'espace rythmique et vocal dans cette création à trois renforce ce contact à soi, aux autres dans le « **petit** » et **l'être ensemble**. La transformation de l'état, de la qualité de corps, d'humeur, de présence est palpable lors de cette séance.

Les palmas en flamenco sont une technique de frappe des mains en mesure (un **compas**) avec des **temps forts** qui **rythment et nuancent les cycles et permet de communiquer en improvisation mais sans parler...**

Concept de Jean-Pierre Klein : « ** La stratégie du détour** » peut se résumer en un précepte : ne pas être frontal par rapport aux difficultés de la personne, ni à la façon dont elle y a réagi, ni à la personnalité qu'elle s'est construite.

Elle partira pour **4 semaines de rééducation** dans un centre en bord de mer.

A son retour

Elle canalise ses forces avec une attention portée sur les différents appuis qui

permettent d'explorer les 3 niveaux de l'espace dans un mouvement dansé.

SMS évoque une amélioration dans ses relations avec ses fils, son ami (?) et espère aussi avec ses parents, qu'elle évoque pour la première fois. Son séjour en rééducation au bord de la mer s'est révélé très positif pour elle, mais le diagnostic de sa maladie n'est toujours pas établi (maladie dite « orpheline »). Elle se sent motivée pour entreprendre un projet de concours photographique sur le thème de la famille. Elle est touchée par le constat de son état plus posé, plus calme, elle est touchante dans sa fragilité. Contente de revenir « autre ».

Elle évoquera ensuite des signes de surmenage. L'accent sera mis sur **son propre cheminement**. Le recadrage de la consigne est important : chercher dans « le petit », sa gestion d'un équilibre corporel dans le « moindre effort ».

Les limites, la « présence » sont en perpétuel renouvellement. Le travail de la répétition en danse, en rythmique y participe. Les allers-retours-allers entre l'intérieur et l'extérieur de soi favorisent l'ajustement de la forme élaborée.

Concept de Jean-Pierre Klein : « *La Présence* » :

Ouverture depuis sa verticalité, à l'avant de soi. Elle est précédée par un état de vigilance, une « pré présence » qui est une sorte d'absence à soi-même dans une vacuité ouverte. Le paradoxe tient à ce que la « présence à » qui est l'attitude même de l'art thérapeute se fonde sur cette absence.

Par la suite elle sera admise aux urgences (après un séjour avec sa mère) et se plaindra d'avoir été traitée violemment et attachée sur son lit. Elle ne reviendra pas aux ateliers à sa sortie. Elle aura ensuite un problème d'entorse qui l'empêchera de reprendre l'atelier. Ses problèmes d'incontinence faisant intrusion de plus en plus, la thérapeute préconisera des séances individuelles.

Les difficultés éprouvées

« C'est dans les difficultés qu'on trouve l'opportunité »

A.Einstein

Le contre-poids : équilibrer les propositions avec les problématiques de la personne sans se laisser gagner par cette problématique, mais l'apprivoiser, faire avec, puis sans, jusqu'à son déplacement, sa transformation.

Tenter d'aller sur le terrain où l'on veut vous cantonner sans perdre son cap de vue.

« Entre autrui et moi-même il y a un néant de séparation. Ce néant ne tire pas son origine de moi-même, ni d'autrui, ni d'une relation réciproque d'autrui et de moi-même; mais il est, au contraire, originellement le fondement de toute relation entre autrui et moi. » L'Être et le Néant, Jean-Paul Sartre.

Conclusion

« C'est à partir de cette fondation d'un champ d'expérimentation corporelle que le sujet peut se construire, comme sujet chez qui l'expérience du corps s'intègre aux éléments du savoir et peut même révéler d'autres pans du savoir ».

Laurence Louppe, 1997. *Poétique de la danse contemporaine*. La pensée du Mouvement, Contredance.

Je propose un récit détaillé dans la première partie de ce parcours individuel avec une approche humaniste de l'art-thérapie dans sa description, un regard présent, sensible, ouvert à la pathologie, aux symptômes sans s'y attacher.

Associer **les regards complémentaires** sur une personne révèle sa complexité et promet un éclairage nuancé de sa condition.

Ce stage s'est déroulé dans des conditions optimales avec une équipe bienveillante et engagée, un stage sur lequel je peux prendre appui aujourd'hui.

Continuité

Dans un travail de présentation d'ateliers filmés et à partir des supports du Congrès International de Danse-thérapie en Grèce, auquel j'ai participé en novembre 2012, je développe l'histoire de la danse-thérapie et les courants actuels dans le monde (méthodes, filiation, techniques, acteurs).

Je prépare un rapport de stage concernant le groupe « percussions » que je co-anime cette année au sein du groupe scolaire thérapeutique (G.S.T) de Sainte-Anne où j'aborderai l'histoire de la pédopsychiatrie, le champ psycho-éducatif et la thérapie par l'art avec les enfants. Etayé par un travail de recherches avec la petite enfance en collectivité, portant sur la présence de l'observation (et la captation avec un tiers objet : la caméra) comme cadre contenant.

Mon intention étant de poursuivre un travail de recherches approfondi sur les rythmes du corps en danse thérapie, tiré de ma pratique et de ma réflexion en danse contemporaine et en flamenco.

« Il n'y a rien de plus réellement artistique que d'aimer les gens »

V. Van Gogh

SOURCES

- De l'Art des Fous à l'Œuvre d'Art ; Histoire d'une Collection
Anne-Marie Dubois, ed. Edite, Centre d'Etude de l'Expression 2007.
- L'Art contre la Maladie, hommage à l'inventeur de l'art-thérapie : Adrian Hill
Revue Art et Thérapie, n°100, 2008.
- Art, Folie et Alentours
Revue area n°24, 2012.
- Jean-Pierre Klein, Penser l'Art-Thérapie, PUF 2012.
- M.Klein, J.Rivière, L'amour et la haine, 2006, Petite Bibliothèque Payot.
- D. W. Winnicott, Jeu et Réalité, ed.Gallimard, 1975. La Mère suffisamment Bonne, (1956) 2006, Petite Bibliothèque Payot.
- Sendor Ferenczi, Le traumatisme, Petite Bibliothèque Payot (1927-1933), 1982.
- Au-delà du principe de plaisir, S. Freud, (1920), 1981, Petite Bibliothèque Payot.
- Anorexie, addictions, et fragilités narcissiques, sous la direction de Vladimir Marinov, PUF 2001.
- Transfert et états limites, sous la direction de Jacques André et Caroline Thompson, PUF 2002.
- Tristesse business, Le scandale du DSM-5, Patrick Landman, Max Milo éd. 2013.
- Hippocrate, Connaître, soigner, aimer. Le serment et autres textes, (V^es. av. J-C) éd. Seuil 1999.
- R. Descartes, Méditations Métaphysiques, (1647), éd. Garnier-Flammarion 1979.
- J-J Rousseau, Discours sur les sciences et les arts, (1749), éd. libretti 2004.
- G.W.F Hegel, Phénoménologie de l'esprit (1807), éd. broché 2012.
- G. Bachelard, L'intuition de l'instant (1931), éd. Stock 1992.
- M. Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, (1964) éd. Gallimard 2010.
- Phénoménologie de la perception, (1945), éd Gallimard 2010.
- Michio Kushi, *Le Livre la Macrobiotique*, (1977), éd. la Maisnie 1980.
- P. Valery, *Degas Danse Dessin*, (1938), éd. Gallimard 2008. *L'âme et la danse*, (1921), ed. Gallimard 2008. *Le bilan de l'intelligence*, (1935), éd. Allia 2011.
- Émile Jaques-Dalcroze, Le rythme, la musique et l'éducation, (1905-1919), éd. Foetisch 1965.
- I. Duncan, *La Danse de l'avenir*, (1900-1927), éd. Complexe 2003.
- Ted Shawn, *Chaque petit mouvement. A propos de François Delsarte*, (1954), éd. Complexe 2005.
- Laurence Louppe, *Poétique de la danse contemporaine*, (1997-2004), éd. Contredanse.
- F. Dupuy, *On ne danse jamais seul*, 2013, éd. Ressouvenances.
- G. Alexander, *Le Corps retrouvé par l'Eutonie*, 1976, éd. Tchou.
- B. Bainbridge Cohen, Sentir, Ressentir, Agir, *L'anatomie expérimentale du Body-Mind Centering*, (1980-1992), éd Contredanse.
- Pippo del Bono, Le Corps de l'acteur ou la nécessité de trouver un autre langage, éd. Les solitaires intempestifs 2004.
- Pina Bausch ou l'art de dresser un poisson rouge, Norbert Servos, éditions l'Arche 2001, Paris. Interview du 30 septembre 1995.
- J. L. Borges, Neuf essais sur Dante, (avant 1950), éd. Gallimard 1987.
- Annexes : <http://www.nahui4ollin.com/les-planches/nina/nina.html>