

## **La danse forum à l'épreuve d'un contexte institutionnel**

Mémoire pour l'obtention du D.U.  
« Techniques du corps et monde du soin »

Sous la direction de : Isabelle Ginot

Tuteur de stage : Claire Chomel

Présenté et soutenu publiquement le 6 juillet 2012 par :

Nadine Gardères

Jury de soutenance :

Isabelle GINOT, responsable pédagogique du D.U. « Techniques du corps et monde du soin », professeur à l'UFR 1 de l'université Paris 8

Christine Roquet, maître de conférences et responsable du département Danse de l'université Paris 8

Jean-Paul Rathier, pôle culture et santé en Aquitaine, directeur artistique SCRIPT, maître de conférence à l'IUT Michel de Montaigne de l'université Bordeaux 3

## Remerciements

à Delphine pour m'avoir encouragée et aidée à fabriquer un dossier présentable en amont de toute cette aventure ;

aux élèves, professeurs et responsables pédagogiques du D.U. « Techniques du corps et monde du soin » pour tous ces moments d'intelligence, de doutes et d'apprentissages partagés ;

à tous.tes les habitant.es du moulin pour l'agréable cohabitation pendant le temps d'écriture du mémoire ;

aux coécoutant.es du Diois pour les réévaluations qu'ils m'ont permis d'effectuer au fur et à mesure ;

à Lucie, Yves, Ivan et François pour leurs relectures attentives ;

à Nadine et Émilie pour avoir accueilli mon projet de stage avec une grande ouverture d'esprit, à Claire pour m'avoir suivie tout au long de mon stage, à Laurent pour son attention, à Inès pour sa participation et ses encouragements ;

à Anaïs pour sa complicité créative ;

à F. pour sa présence insistante et la joie de sa danse ;

à toutes les femmes qui ont osé franchir la porte de mon atelier sans trop savoir ce qui les attendait.

## Sommaire

Remerciements.....	2
Introduction.....	4
I- Le contexte.....	7
1- Présentation du Centre Jane-Pannier.....	7
2- Les ateliers à Jane-Pannier.....	8
3- La communication .....	9
4- Perspectives sur une collaboration avec l'équipe.....	12
5- Collaboration avec un autre atelier.....	14
II- Transformation des outils de la danse forum.....	17
1- L'éveil des sensations.....	17
2- Mettre des mots.....	25
3- La danse.....	31
III- Transformation de ma posture.....	37
1- Imitation et intercorporité.....	37
2- Improvisation et structuration de l'atelier.....	42
3- La production du discours.....	47
Conclusion.....	53
Bibliographie .....	57
Annexe : L'empowerment dans la pratique des ateliers en institution.....	59

## Introduction

Ce mémoire s'attache à analyser une expérience de danse forum au sein d'un Centre d'hébergement et de réinsertion sociale<sup>1</sup> pour femmes à Marseille de novembre 2011 à mars 2012.

La danse forum est une pratique récente, qui a vu le jour en 2005 dans la région de Aix-en-Provence, au sein d'un groupe de recherche coopératif en danse. Elle utilise la parole et le mouvement<sup>2</sup> dansé pour explorer une problématique élaborée entre les participants au sein même de l'atelier.

Dans son aspect coopératif, elle s'inspire des pratiques d'action sociales telles que les ateliers d'autoéducation<sup>3</sup>, les ateliers d'autoapprentissage<sup>4</sup> ou encore le théâtre forum<sup>5</sup>. Ces pratiques ont pour but l'émergence d'une pensée et d'une action collectives au sein de populations rencontrant des problématiques sociales et politiques communes. Le théâtre forum utilise pour ce faire la mise en scène théâtrale de ces problématiques, en les jouant devant un public concerné puis en invitant les « spect'acteurs » à remplacer les acteurs pour explorer des pistes de résolution. La réflexion collective est ainsi aiguillée par la mise en jeu des corps et le jeu théâtral. Le théâtre forum met l'intelligence propre à l'activité théâtrale au service du groupe qui souhaite l'utiliser à des fins de transformation sociale.

La danse forum cherche à créer les conditions d'une réappropriation de l'intelligence propre à la danse, révélée par la mise en forum de thèmes et enrichissant d'autant leur problématisation. Les thèmes choisis sont explorés dans leurs dimensions artistiques, relationnelles, sociales, politiques, existentielles, philosophiques... selon les personnes, besoins et désirs en présence. Voici quelques exemples de thèmes : l'habitude, la résistance, l'oscillation, le jugement, la symétrie. Jusqu'à présent nous avons principalement utilisé la danse dans sa dimension abstraite ou symbolique plutôt que dans sa dimension narrative ou illustrative, nous situant par là dans une démarche contemporaine. La danse que nous pratiquons se propose comme base une attention

---

1. Le terme Centre d'hébergement et de réinsertion sociale sera désormais désigné par son sigle CHRS.

2. Dans cet écrit, j'utiliserai les termes « geste » et « mouvement » indifféremment.

3. Paulo Freire, *Pédagogie des opprimés*, Paris, Maspéro, 1982.

4. Guy Poitevin, *Sortir de la sujétion*, Paris, L'Harmattan, 2002.

5. Augusto Boal, *Théâtre de l'opprimé*. Paris, La Découverte, 2006.

donnée à nos besoins en terme de mouvements, déjouant ainsi l'imaginaire dominant de la danse, à savoir la technicité virtuose. La mise en jeu de notre corporéité<sup>6</sup> prise dans une réflexivité collective permet de nouveaux angles de vue sur les thématiques abordées. Les modalités et outils de la danse forum seront présentés en détail tout au long de cet écrit, au fil de leur analyse.

Les ateliers de danse forum sont de durée variable, mais rarement de moins de trois heures. Nous documentons notre pratique depuis sa naissance via la publication des comptes rendus d'ateliers et analyses diverses sur un site internet<sup>7</sup>. Nous proposons nos ateliers gratuitement, ou à prix libre pour remboursement des frais engagés. Ce mode de fonctionnement nous semble être le plus en accord avec l'ambition coopérative de la danse forum, mais il est à réévaluer selon chaque nouvelle situation, et notamment l'éventuelle entrée de la danse forum en milieu institutionnel.

Au sein du programme de recherche sur les méthodes somatiques du département Danse de l'université Paris 8, sont distingués trois champs auxquels les pratiques du corps peuvent être rattachées : celui de l'éducatif, celui du thérapeutique et celui de l'artistique, certaines pratiques participant de plusieurs de ces champs. La danse forum peut être rattachée d'une part au champ artistique, dans la mesure où le média de la danse est utilisé et qu'une réflexion y est à l'œuvre sur la production du geste. Mais dans sa parenté avec les pratiques coopératives d'action sociale, elle ne peut être exclusivement rattachée à aucun des trois champs nommés ci-dessus, et en ouvre peut-être un quatrième : celui du coopératif.

La danse forum se propose petit à petit dans différents contextes ; les structures institutionnelles lui étaient jusqu'à présent inconnues. Ce stage a été l'occasion d'une première tentative. J'ai choisi de proposer ma pratique dans un CHRS pour plusieurs raisons, lesquelles se sont révélées être des a priori qui ont été bousculés par la réalité. D'abord, la danse forum, fond et forme, me semblait plus à même d'intéresser des personnes rencontrant des difficultés d'ordre social que d'un autre ordre ; ensuite, je voulais être en relation avec des personnes choisissant elles-mêmes de venir à mon atelier, donc en capacité de faire ce choix ; enfin, il me semblait plus évident dans ce

---

6. Corporéité : le corps en lien dynamique et en constante interaction avec son environnement physique et social.

7. Le TILT : <http://wiki.leti.lt>

contexte que dans un autre de créer un groupe régulier de pratique. D'autre part, je souhaitais mener cet atelier auprès de femmes, par choix féministe d'aller à la rencontre de personnes rencontrant des problématiques qui sont pour partie liées à leur genre, qui est le même que le mien.

Comme nous le verrons tout au long de cet écrit, la pratique de la danse forum en tant que telle n'a pas pu avoir lieu durant ce stage. Nos méconnaissances réciproques, – les miennes, du terrain, et celles des travailleurs sociaux, de la danse forum –, ne nous ont pas permis de mettre en place ce qui aurait été nécessaire à cette aventure. J'ai alors été amenée à déterminer dans la danse forum quels étaient les outils pertinents dans ce contexte, compte tenu de ce que je comprenais des besoins, désirs et attentes des résidentes. Parmi les outils de la danse forum, j'ai donc laissé de côté ceux qui n'étaient pas pertinents : le choix d'un thème commun, sa mise en forum et le bilan critique de la pratique ; et proposé ceux semblaient pertinents : l'éveil des sensations, le partage de la parole et la danse. Après avoir vu comment ces outils eux-mêmes ont été transformés par le contexte, nous verrons quels changements j'ai été amenée à opérer dans les usages de la danse forum en termes de transmission, de conduite d'atelier et de production du discours. Ces diverses transformations sont autant d'apprentissages qui peuvent en retour nourrir la pratique de la danse forum, pour d'autres tentatives en milieu institutionnel et pour contribuer à son élaboration.

Dans son esprit et ses modalités, la danse forum est assez éloignée de la notion institutionnelle de « public », qui s'appuie sur une division catégorielle des personnes par types de problématiques rencontrées. De plus, prenant pour la première fois la mesure de ce que signifie intervenir en institution et m'ajustant constamment à ce à quoi je ne m'attendais pas, mon observation tout au long de mon stage a essentiellement porté sur ces transformations. Pour ces deux raisons, il sera peu question dans cet écrit de l'évaluation des effets d'une pratique sur un public déterminé, mais bien plutôt de la rencontre d'une pratique et d'un contexte.

# **I- Le contexte**

## **1- Présentation du Centre Jane-Pannier**

L'association « Maison de la jeune fille, Centre Jane-Pannier » est le résultat d'une fusion en 1996 de deux associations très proches au niveau des valeurs et des personnes impliquées. La Maison de la Jeune Fille a été fondée à Marseille en 1919 par une femme féministe, Ernestine Schloesing, dans un contexte de grande expansion de la ville et d'immigration très importante. Le Centre d'accueil féminin Jane-Pannier, association protestante, a été fondé en 1948 par la fille de Ernestine Schloesing, Jane Pannier, présidente des Unions Chrétiennes et première présidente de la Cimade. L'association garde de cette parenté avec la Cimade un fort souci d'accueil et d'accompagnement des personnes déplacées.

En 1998, l'association obtient l'agrément de la DASS<sup>8</sup> sous l'autorité du préfet et devient CHRS. Elle intervient dans le cadre de la loi du 29 juillet 1998, loi d'orientation relative à la lutte contre les exclusions, qui a pour objectifs principaux l'accès de tous aux droits fondamentaux en matière d'emploi, de logement, de santé, de justice, d'éducation, de protection de la famille et de l'enfance, de formation et de culture. Ses financements viennent du ministère des Affaires sociales sous forme de dotation globale, de subventions privées provenant de l'entraide protestante et de la Fédération nationale des associations d'accueil et de réinsertion sociale (FNARS), ainsi que des subventions publiques de la commune et du département.

Le centre propose différents modes d'hébergement et d'actions sociales destinés à des femmes de dix-huit à soixante-cinq ans en situation de détresse. Il y a quarante places en hébergement d'urgence dont cinq places dédiées au 115, cinq places en Lit Halte Soins Santé pour des personnes nécessitant des soins, quarante-deux places d'hébergement pour des demandeurs d'asile, et vingt-six logements en Maison-relais dans lesquels les personnes sont plus autonomes. Les personnes sont orientées par le Service d'Accueil et d'Orientation (SAO), par le 115 (urgence sociale, via le Samu social), où elles viennent

---

8. Direction des Affaires Sanitaires et Sociales.

se présenter spontanément. Pour répondre à ses missions, le Centre Jane-Pannier dispose d'une équipe pluridisciplinaire : trois veilleuses de nuit, une animatrice, un directeur, une conseillère en économie sociale et familiale, une hôtesse d'accueil, une infirmière, trois personnes d'entretien, une assistante du directeur, un moniteur éducateur, deux assistants sociaux, une psychologue, trois bénévoles et deux éducatrices spécialisées.

## **2- Les ateliers à Jane-Pannier**

L'animation s'est développée à Jane-Pannier sous l'impulsion de Claire Chomel, éducatrice spécialisée. Un poste d'animatrice a été créé en 2002, d'abord tenu par Nadine Cabarrocas, qui est maintenant chef de service du CHRS, et actuellement par Émilie Liégeois. De nombreux ateliers sont proposés à Jane-Pannier : jardinage, informatique, relaxation, cuisine, aumônerie, massages, coiffure, esthétique... Certains le sont par des travailleurs sociaux du Centre, d'autres par Émilie, et d'autres encore par des intervenants extérieurs. Selon Claire, la présence d'ateliers au sein de la structure est importante à plusieurs titres : accès à diverses formes d'expression, exercice de la créativité, possibilité de valorisation personnelle, confrontation à des cadres propres à chaque atelier, et tout simplement bénéfice d'un temps apaisé dédié au plaisir. De plus, toujours selon Claire, lorsque l'atelier est proposé par un travailleur social, c'est une occasion pour lui d'aborder la relation avec les personnes hébergées d'une autre façon que lors des entretiens individuels, ce qui permet à d'autres formes de paroles de s'échanger<sup>9</sup>. Lorsque j'ai proposé mon projet à Jane-Pannier autour de la danse forum en automne 2011, ce sont Nadine et Émilie qui m'ont reçue ; Claire fut la tutrice de mon stage.

À Jane-Pannier, il y a trois étages de chambres, les salles communes étant au rez-de-chaussée : cuisine, salon, salle de réunion, ainsi que les bureaux. L'atelier de danse avait lieu dans la salle de réunion, au sol carrelé ; des tapis de sol étaient à disposition. Les tables et les chaises devaient être empilées au fond de la salle pour libérer l'espace. Deux portes à cette salle, l'une donnant sur un bureau à double accès : la salle de

---

9. D'après un texte interne au Centre Jane-Pannier écrit par Claire Chomel, sur la pratique des ateliers.

réunion était donc une salle passante, dont il a fallu faire respecter la fermeture pendant la durée des ateliers.

Cet atelier fut peu fréquenté dès le départ et cela a peu changé au cours du temps. Sur dix-sept ateliers prévus, quatre n'ont pas eu lieu faute de participantes. Deux se sont déroulés avec une seule personne, cinq avec deux personnes, quatre avec trois personnes, un avec quatre personnes et un avec cinq personnes. Dix-huit résidentes y ont participé, ainsi que deux éducatrices et une intervenante d'un autre atelier. Quatre résidentes sont venues deux fois, une est revenue six fois. En plus de ces ateliers réguliers, un atelier en extérieur a été couplé avec l'atelier jardinage auquel deux résidentes ont participé, et un atelier mêlant la danse sous forme spectaculaire, la lecture et l'écriture a été proposé, réunissant une quinzaine de résidentes.

### **3- La communication**

Pour communiquer sur mes ateliers, j'ai d'abord passé du temps dans le Centre et participé à d'autres ateliers. D'expérience je sais que la danse forum peut être complexe à comprendre au premier abord. Après des résidentes de Jane-Pannier, cette difficulté a été redoublée du fait que certaines ne comprennent ni ne parlent bien le français. La question du choix commun d'un thème a parfois rencontré un écho, mais en grande majorité cela ne semblait pas les intéresser, comme plus généralement tout ce qui dans la danse forum est de l'ordre de la construction et de la recherche collective. Ce qui faisait écho était essentiellement ce qui dans la danse forum est lié au soin de soi et au bien-être. J'ai alors peu à peu centré mon discours sur ces aspects de la pratique.

Je n'ai participé à aucune réunion avec l'équipe car je ne désirais pas connaître les histoires et difficultés des femmes qui allaient venir à mes ateliers, en dehors de leurs propres paroles. J'ai cependant assisté à deux débuts de réunions pour présenter la danse forum et sa réception aux travailleurs sociaux. Ayant connaissance de ma pratique ils pouvaient, s'ils estimaient cela pertinent, en parler avec les résidentes lors des entretiens individuels ou dans la vie quotidienne. Certaines personnes ont bien accueilli ma proposition, mais je n'ai pas eu l'occasion de tisser un lien plus avant, et je ne sais pas si l'existence de mon atelier a été relayée de cette façon. J'ai également participé à

l'ouverture d'une réunion de femmes hébergées pour leur présenter mon atelier ; certaines se sont montrées intéressées. Il aurait sans doute été pertinent que je participe plus souvent à ces réunions, mais je n'en ai pas eu l'occasion par manque de disponibilité personnelle.

Tout au long de mon stage j'ai fabriqué des affiches que je plaçais sur les divers panneaux du Centre réservés à l'information. Craignant que « Danse forum » ne soit pas compris, j'ai d'abord nommé mon atelier « Paroles et mouvements » : paroles car l'échange verbal est une composante essentielle de la danse forum, et mouvements plutôt que danse pour éviter un certain imaginaire de la danse relié à l'exploit physique. J'ai cherché à améliorer cette affiche et changé le titre de l'atelier à deux reprises, espérant qu'une meilleure communication attirerait plus de monde. J'ai d'abord réintroduit le mot « danse » en pensant que le mot « mouvements » n'était finalement pas plus parlant, et dans une volonté de défendre le fait que ce que nous faisons dans cet atelier était bel et bien de la danse, une sorte de danse peu connue et contrariant l'imaginaire dominant en la matière. J'y ai accolé le mot « bien-être » qui, me semblait-il, était le plus à même de spécifier concrètement le genre de danse proposée. L'atelier n'étant pas plus fréquenté pour autant, j'ai continué à chercher un nom à ma pratique qui soit accrocheur. J'ai finalement opté pour « expression corporelle par la danse », car c'est souvent ainsi que les femmes à qui je parlais de ma pratique m'en parlaient en retour. « Expression corporelle » évoque un accès facile de la pratique à tout le monde. Cette troisième affiche communiquait essentiellement par une image, une peinture très colorée représentant trois femmes dansant ensemble. J'ai eu cette fois des retours positifs, cette image ayant beaucoup plu. Il n'y eut pas plus de monde à mon atelier qu'auparavant, mais cette affiche a pour le moins créé quelques occasions d'échanges.

Une autre façon de communiquer était tout simplement de venir une demi-heure en avance pour aller à la rencontre des femmes qui étaient à ce moment-là dans l'entrée et dans la salle commune. Il est parfois arrivé que des femmes viennent à mon atelier d'elles-mêmes, mais le plus souvent c'est le fait d'aller les voir avant l'atelier qui les y a incitées. Cette forme de communication a été de loin la plus efficace. De plus, cela m'a donné à de nombreuses reprises l'occasion de discussions singulières avec l'une ou

l'autre. Ces discussions portaient souvent sur le corps, la santé et la maladie, le mal-être physique et psychologique, et leurs diverses difficultés sociales et existentielles ; leur teneur était souvent assez intime. Claire a souligné l'importance pour les résidentes de ces moments d'échanges, de cette écoute d'une personne extérieure à la structure. Il est parfois arrivé qu'à l'issue de ces discussions, la personne se décide à venir à mon atelier. Mais cette forme de communication ne permettait pas de parler à beaucoup de femmes. En effet, lorsque j'arrivais, le repas était terminé et la plupart étaient déjà sorties, ou dans leurs chambres dans lesquelles je ne me rendais pas. Une vieille dame m'a dit un jour que les personnes restant dans le salon après le repas étaient les femmes vieilles et malades n'ayant rien d'autre à faire, et que la danse ne les intéressait pas... Évidemment les femmes vieilles et malades étaient les grandes bienvenues dans mes ateliers, mais ce ne sont effectivement pas elles qui venaient généralement.

Plusieurs personnes m'ont incité à communiquer sur mon atelier sous forme de cartons d'invitations individuels. Je ne l'ai pas fait dans un premier temps car cela me paraissait incongru, n'ayant pas pour habitude d'inviter les personnes à mes ateliers mais plutôt de les informer de ma proposition. J'ai finalement testé cette forme vers la fin de mon stage, en venant un midi lors d'un repas commun, et cela m'a pour la première fois permis de me présenter et de parler de mon atelier à certaines femmes avec lesquelles je n'en avais jamais eu l'occasion auparavant, la distribution de l'invitation à chacune le permettant. Plusieurs résidentes ont été intéressées, une seule est venue finalement le lundi suivant. Il est permis de penser que la répétition de cette forme de communication aurait pu être fructueuse.

À trois reprises j'ai pris des rendez-vous particuliers avec des travailleurs du Centre : avec Laurent, qui effectuait alors son stage d'éducateur spécialisé et qui montrait de l'intérêt à l'égard de mon activité, en lien avec son propre sujet de mémoire portant sur la liberté d'expression dans un espace sécurisant ; avec Inès qui elle aussi effectuait son stage d'éducatrice et qui a participé à quatre de mes ateliers ; et avec Émilie. À chaque fois il s'agissait de réfléchir ensemble à la place de l'atelier au sein de la structure et d'imaginer des moyens pour qu'il soit plus visible. Ces entretiens, ainsi que les entretiens réguliers avec Claire, ont été riches. Ils m'ont permis de mieux comprendre le fonctionnement du Centre, la place des ateliers en général, les situations diverses des

résidentes. Ils m'ont aussi permis de mieux formuler mes questions et difficultés. Ils m'ont donné un aperçu de l'intérêt que constituerait sûrement pour un intervenant extérieur un travail plus soutenu avec l'équipe au sein d'une institution.

#### **4- Perspectives sur une collaboration avec l'équipe**

Mon ambition en allant proposer des ateliers de danse forum dans un CHRS pour femmes était de tenter d'ouvrir avec elles un espace-temps, structuré par une pratique, qui nous permette l'élaboration d'une parole collective autour d'une ou plusieurs problématiques que nous aurions définies ensemble. Avant mon stage, j'étais ignorante de la réalité de la vie et du fonctionnement d'un CHRS, et je n'avais pas imaginé en amont qu'une collaboration avec l'équipe des travailleurs sociaux aurait été indispensable à la mise en place d'une telle ambition. Mon projet a été bien reçu au Centre Jane-Pannier, par des personnes très impliquées dans leur travail, curieuses du mien, et accueillantes à ce que je pouvais mettre en place. Mais ni de leur côté ni du mien n'a été envisagée une collaboration qui aille plus loin qu'un simple échange de temps à autre sur la tenue de mon atelier. D'après ce que j'ai pu entrevoir, la charge de travail des travailleurs sociaux est considérable dans une telle structure ; je suppose qu'accompagner de façon soutenue la mise en place d'un projet comme le mien ne pourrait se faire que si le temps que cela demande était intégré dans cette charge, et donc, si le projet était porté par l'ensemble de l'équipe.

A posteriori, je vois donc plusieurs raisons à la nécessité de cette collaboration. Quelle que soit la nature de l'atelier proposé par un intervenant extérieur, je pense qu'il y a un intérêt à ce qu'il soit présenté, relayé et soutenu auprès des résidentes par l'équipe des travailleurs sociaux. J'ai souvent parlé avec des femmes qui hésitaient à venir mais auprès desquelles je n'ai pas su trouver les mots, et j'ai souvent été étonnée de ne pas revoir la semaine d'après une participante qui avait été contente de sa présence à l'atelier. J'étais impuissante à soutenir ces désirs, qui auraient gagné être soutenus dans le quotidien. En ce qui concerne la danse forum, non seulement ce soutien serait nécessaire, mais plus encore le serait une véritable collaboration avec l'équipe. En effet, la danse forum est un lieu de construction collective, et ce qui s'y dit, ce qui s'y joue,

peut déborder hors de l'atelier. Il faudrait alors que ce prolongement de l'atelier dans la vie quotidienne de la structure soit souhaité, accueilli et maintenu pour que sa présence dans ce contexte ait un sens.

Cette collaboration avec l'équipe contribuerait aussi certainement à résoudre la problématique qui a été la mienne parfois quant aux cadres de ma pratique. Les missions du Centre Jane-Pannier sont celles de l'hébergement et de l'accompagnement éducatif et social ; afin de permettre un bon déroulement de la vie collective comme pour favoriser cet accompagnement, des cadres et des règles sont institués et jalonnent la vie quotidienne. En tant qu'intervenante extérieure, je souhaitais que mon intervention se démarque clairement de la mission éducative du foyer. N'ayant pas pensé la question des cadres en amont, je me suis alors retrouvée en porte-à-faux lorsque j'ai été confrontée au non-respect des cadres de mon atelier. Autant il m'a été facile par exemple d'insister auprès des salarié-e-s de l'institution afin que la salle de réunion ne soit plus passante pendant la durée de mes ateliers, autant il m'a été difficile de signifier aux participantes qui y contrevenaient qu'arriver à l'heure, éteindre leur téléphone portable ou ne pas faire peser sa mauvaise humeur sur les autres étaient des comportements importants à respecter pour le bon déroulement de la pratique. Je pense que cette différenciation entre les cadres de la structure et les cadres des activités venant s'y dérouler ne peut être clairement signifiée par l'intervenant sans que cela le soit aussi, d'une façon dont j'ignore les modalités, par l'équipe des travailleurs sociaux.

Voilà comment j'imagine que cette collaboration pourrait se mettre en place. Pour tout atelier, il y aurait tout d'abord, en amont de la proposition, un travail à faire de la part de l'intervenant pour articuler les enjeux de sa pratique à ceux de la structure qui accueille l'atelier. C'est bien entendu ce que j'ai tenté de faire, mais ne connaissant rien concrètement à ce terrain, je suis restée réservée dans cette articulation. Un premier atelier pourrait être proposé aux travailleurs sociaux intéressés afin qu'ils se rendent compte concrètement de son contenu. Après cette pratique partagée, ou pour le moins après une présentation approfondie, pourrait avoir lieu un échange au cours duquel les travailleurs sociaux apporteraient l'expérience de leur métier et leur connaissance du contexte afin que l'intervenant puisse adapter au mieux sa proposition. Il faudrait s'assurer que le relais de l'atelier soit fait auprès des personnes accueillies : information

orale et régulière sur l'existence de cet atelier, son contenu et ses enjeux, et soucieux de soutenir les désirs de participation parfois trop timides ou évanescents.

Pour la danse forum, il faudrait en plus la coopération active d'au moins un travailleur social, qui participerait à tous les ateliers et qui se ferait le garant d'un relais entre cet atelier et la vie de la structure. Il faudrait également que l'équipe dans son ensemble soit favorable à la tenue d'un tel atelier, dans son projet d'émergence d'une réflexion collective sur des problématiques communes.

Ces problématiques peuvent être de tout ordre ; il n'appartient pas à la personne qui propose la pratique mais au groupe d'en déterminer la nature. Pour qu'une danse forum ait lieu, il faut donc qu'il y ait groupe. Il s'agirait alors de réfléchir ensemble aux conditions de création d'un groupe dans un contexte où, d'une part, « les disparités des capacités d'expression et des pouvoirs d'influence<sup>10</sup> » sont nombreuses et où, d'autre part, les personnes ont besoin d'être soutenues dans leur engagement. Pour cela, il me semble qu'une source d'inspiration pourrait être trouvée dans les expériences des personnes travaillant autour de la question du pouvoir d'agir en milieu institutionnel<sup>11</sup>.

## **5- Collaboration avec un autre atelier**

« C'est la faute à Voltaire » est une association dont les deux activités principales sont la tenue d'une librairie fonctionnant grâce à la réception de dons, et la création d'espaces bibliothèques dans des structures sociales. Des animateurs lecture et écriture de l'association font vivre ces espaces, avec une participation recherchée des personnes accueillies dans les structures. L'association intervient depuis une dizaine d'années à Jane-Pannier. Deux interventions sont prévues chaque mois : une autour des livres mis à disposition, des souhaits de lectures des résidentes, d'échanges divers autour des livres... et l'autre, appelée le « temps fort », autour de lectures d'un choix de textes et de propositions d'écriture. Les textes sont alors sélectionnés autour d'un thème et rassemblés en un fascicule dont un exemplaire est laissé à disposition à l'espace bibliothèque. Les écrits produits par les femmes sont mis en valeur par un travail de

---

10. Catherine Étienne, *Développer le pouvoir de dire et d'agir collectivement des personnes hébergées dans les centres d'hébergement et de réinsertion sociale : un défi pour le travail social*. Intervention au deuxième congrès international des formateurs en travail social et des professionnels francophones de l'intervention sociale. Namur, Belgique, du 3 au 7 juillet 2007, p.11.

11. Des références de textes, comme celui indiqué dans la note ci-dessus, sont données en bibliographie.

mise en page et proposés en lecture aux autres personnes du Centre par un affichage dans la salle, ou par leur publication dans la petite revue de Jane-Pannier. Les thèmes choisis le sont avec soin, propositions d'imaginaires ou lien avec des problématiques rencontrées par les résidentes à travers la distance que permet le texte littéraire : « Villes imaginaires », « La liberté de circulation », « Les mains », « Résistance et liberté », « Les mots de la danse »...

J'ai rencontré Anaïs, Laëtitia et Élodie au tout début de mon stage. J'ai apprécié leur façon de travailler, et de leur côté elles se sont montrées intéressées par mon projet d'atelier de danse. J'ai participé à un « temps fort », Anaïs a participé à mon troisième atelier, nous mettant ainsi chacune en situation d'expérimentation par l'écrit et par la danse aux côtés des résidentes présentes. Assez rapidement nous avons envisagé un croisement de nos ateliers, sous une forme ou une autre. Entre toutes celles que nous avons envisagées, la forme de croisement que nous avons finalement mise en œuvre a été la création commune d'un temps fort, celui du mois de mars, construit autour du thème de la danse. Des textes de J.M.G. Le Clezio, Jorge Amado, Gustave Flaubert, Henry Michaux, Ghérasim Luca, entre autres, ont été sélectionnés et mis en recueil par Anaïs. Quant à moi, j'ai préparé une petite chorégraphie sur un poème de Ghérasim Luca, « Son corps léger ». Cet événement un peu spécial a été annoncé par des affiches dans le Centre. Une quinzaine de résidentes sont venues pour écouter les lectures, regarder la danse, échanger sur les impressions de chacune, et finalement écrire à partir d'un souvenir personnel de danse. Ce temps d'écriture fut particulièrement inspiré, ramenant certaines au temps insouciant et magnifié de leur jeunesse, d'autres aux divers interdits et tabous qui pèsent sur le corps et ses expressions, d'autres encore à des souvenirs insolites, drôles, sensuels... D'après les retours immédiats et d'autres recueillis par Claire et Émilie les jours suivants, ce temps fort fut largement apprécié par les femmes présentes.

Au-delà de cette intervention commune, j'ai trouvé auprès des intervenantes de « C'est la faute à Voltaire » un réel soutien tout au long de mon stage, grâce à un échange autour de mes questionnements, un intérêt pour le contenu de ma pratique et son évolution, une complicité due à notre statut commun d'intervenantes. J'ai pu bénéficier de leur

expérience à Jane-Pannier et dans d'autres structures sociales. Le pont qu'il me semblait difficile de créer entre mon atelier et d'autres temps de la vie du Centre a pu connaître une amorce dans cet échange ; pont construit entre deux ateliers, prolongeant d'autant leurs sens respectifs. Bien sûr il ne s'est agi là que d'une amorce, qui aurait demandé du temps pour s'approfondir. Mais cette amorce indique une piste pour tout travail futur en institutions d'accueil, sociales ou autres : celle de se rapprocher d'autres intervenants extérieurs, porteurs d'idées, de désirs mais aussi de problématiques proches des nôtres et avec lesquels il peut être possible de densifier quelque peu nos interventions respectives.

## **II- Transformation des outils de la danse forum**

Nous avons donc vu que je n'ai pu maintenir la pratique de la danse forum en tant que telle. Le choix commun d'un thème, et a fortiori sa mise en forum et le bilan critique de cette mise en forum n'étaient pas d'emblée pertinents pour les participantes, et pour diverses raisons déjà brièvement exposées, je n'ai pas insisté. J'ai choisi de construire mes ateliers à l'aide de ceux des outils de la danse forum qui me semblaient appropriés : l'éveil des sensations, le partage de la parole et la danse. Nous allons voir ici quelle a été leur réception, et à quelles transformations et inventions les contraintes du contexte m'ont amenée.

### **1- L'éveil des sensations**

La pratique qui débute une danse forum est l'éveil des sensations. C'est un outil très simple que nous avons élaboré peu à peu, au fil des années. Chaque participant est invité à prendre place dans la salle, dans la position qui lui convient, pour se rendre attentif à ses sensations physiques et tangibles, et aux mouvements qui naissent de cette attention donnée aux sensations. Il s'agit là d'un mouvement à la croisée de la nécessité et de la décision, que nous appelons parfois « spontané ». Il appartient à ce qu'Aurore Desprès nomme la « logique du processus », en opposition à la « logique du résultat » : « [...] la logique du processus fait de la sensation, un mouvement et du mouvement, une sensation, les relie non pas par l'ajout d'une volonté de faire (qui veut faire entrer son idée dans les faits) mais affirme, d'emblée, leurs liens inextricables. La logique du résultat suppose la prévision, le calcul d'un futur en prenant en compte les données du présent<sup>12</sup> ». Le mouvement produit dans cette logique du processus ne se déroule pas à partir d'un but, d'une technicité, d'une connaissance, d'un imaginaire, d'une affectivité, mais se laisse traverser par tout cela en étant sans cesse dans son propre renouvellement. « La logique du processus démantèle complètement l'enchaînement moteur et pragmatique des mouvements, contrarie l'absorption des moyens par le but, souligne la

---

12. Aurore Desprès, *Travail des sensations dans la pratique de la danse contemporaine*. Lille, ANRT, 2002, p. 271.

manière d'agir, fait du "but" non plus un résultat pré-déterminé à l'avance, mais un projet en "instance"<sup>13</sup>. »

Dans l'éveil des sensations, il n'y a pas d'exercice préalable ni de guidage par la voix. Les retours en groupe ponctuent la pratique, pendant lesquels chacun est invité à nommer précisément ses sensations et partager son expérience ; c'est à partir de ce partage que va se décider collectivement un thème, qui sera celui du forum de la seconde partie. Depuis que nous avons élaboré la danse forum, cet outil a rencontré des résistances. On nous a signifié la difficulté de se retrouver ainsi d'emblée laissé à soi-même et suggéré de faciliter l'éveil des sensations en introduisant un exercice, une direction, un imaginaire... Ces résistances ont été l'occasion de nombreux débats entre nous : fallait-il ou non modifier cet outil pour faciliter l'attention donnée aux sensations<sup>14</sup> ? Mais nous y sommes toujours revenus, pour au moins deux raisons : d'une part, pour ce qu'il permet en terme de production d'un mouvement accordé aux besoins de chacun ; d'autre part, pour ce qu'il permet en terme de construction coopérative : ce sont les imaginaires, présupposés, histoires et attentes de chacun et de tous qui se rencontrent ainsi, au sein d'un cadre qui ne veut proposer que leurs conditions d'émergence.

J'ai proposé la pratique sous cette forme lors des cinq premiers ateliers, et elle a le plus souvent été bien reçue par les participantes :

G. fait des mouvements très précis au niveau des articulations des épaules et des coudes ; elle exerce aussi une série de pressions des mains sur ses biceps en disant qu'elle sent qu'ils ont besoin d'être massés<sup>15</sup>.

G., ici comme dans un prochain atelier, s'empare de ce qui est proposé pour en faire exactement ce qui est bon pour elle, dont masser ses bras. L'automassage procède plutôt

---

13. *Idem*.

14. Lire par exemple sur le site de la danse forum deux comptes rendus de pratiques, « Les machines » et « Les contours », qui donnent deux réponses différentes à cette question : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.DanseForumEtChantPrintemps>

15. Les paragraphes ainsi placés loin de la marge sont des réécritures d'extraits de mon « Journal de bord », où j'ai consigné mes observations tout au long de mon stage, et sur lequel repose en partie l'analyse de ce mémoire.

de la logique du résultat, car il suppose un diagnostic, ou pour le moins une volonté de faire ; mais je laisse G. suivre son propre chemin d'appropriation de ce qui est proposé.

C. trouve dans l'éveil des sensations des positions qui lui permettent de ne pas avoir mal à la colonne vertébrale et aux genoux, qui sont pour elles des endroits chroniquement douloureux. Elle est contente de cette découverte, elle qui d'habitude a mal même quand elle s'allonge.

Le fait de ne pas induire de position mais de laisser à chacune le soin de trouver sa propre position de confort permet à C. de trouver celle qui est la meilleure par rapport à ses douleurs. L'autonomie qui lui est laissée dans un cadre sécurisant lui permet d'exercer cette capacité dont elle n'avait pas auparavant trouvé le chemin.

L. bâille tout au long de l'atelier, ses yeux pleurent de détente, son visage et son regard se détendent.

Les bâillements sont souvent les premiers mouvements qui apparaissent dans la pratique de l'éveil des sensations ; ils défatiguent le corps et lui permettent ensuite d'entrer dans une attention et un mouvement plus précis.

K. se repose, ne fait rien d'autre que profiter de ce repos, « tout se passe à l'intérieur de mon corps, ça relâche, ça fait du vide à l'intérieur, ça fait du bien. ». Elle dit qu'elle n'arrive jamais à faire cela, même dans sa chambre.

Le simple fait de se poser sans aucun objectif autre que de se rendre attentifs à nos sensations peut être l'occasion d'un repos que l'on ne s'octroie jamais par ailleurs. Le mouvement est alors intérieur, ici un « relâchement », une création de « vide ».

Fa. qui a le dos bloqué fait de grands soupirs les uns après les autres, sa respiration s'approfondit. Sa douleur diminue, « je me laisse rêver ».

Si on la laisse faire, la respiration s'ajuste aux besoins du corps. Bâillements, soupirs, sont autant de mouvements qui sont souvent réprimés dans la vie quotidienne car connotés négativement, et qui pourtant permettent un réajustement spontané d'une grande finesse. Après de grands et nombreux soupirs, quelque chose s'est passé dans le corps de Fa. qui non seulement amène une diminution de sa douleur, mais aussi libère son esprit.

T. a des crampes, elle me montre le geste qu'elle fait habituellement pour les faire passer. Je lui suggère de ne pas faire ce geste pour tenter de laisser la crampe se défaire d'elle-même ; elle veut bien essayer, la crampe s'apaise au bout d'un certain temps.

T. n'avait pas de crampes en arrivant, elles apparaissent au début de l'éveil des sensations. Les crampes sont un mouvement involontaire du corps, que l'on peut stopper volontairement ; c'est ce que fait T. habituellement, car les crampes sont douloureuses. Mais ce mouvement involontaire peut être considéré comme étant en lui-même une réponse à un besoin<sup>16</sup> ; le fait qu'il apparaisse à un moment où justement on se rend attentif à soi peut favoriser la compréhension dans ce sens. C'est ce chemin que je propose à T.

Sur la consigne de faire des mouvements reliés à leurs besoins, M. et L. reprennent chacune des mouvements qu'elles connaissent déjà, tirés de leurs connaissances d'autres pratiques corporelles. Je les laisse faire un moment, puis leur explique que ce que je propose est un peu différent, puisqu'il s'agit de la recherche de mouvement personnels, non codifiés par une pratique, et qui répondent aux besoins du moment. M. finira par se mettre à bâiller ; quant à L., elle va petit à petit vers des étirements précis et dissymétriques.

---

16. Andréine Bel, *Vers une santé autonome* (ouvrage en cours d'écriture)

Cette dissymétrie est un indice de ce qu'elle est en train de répondre à des besoins précis qu'elle perçoit sur le moment, et non à un enchaînement préétabli qui fonctionne toujours de façon symétrique.

Quelques difficultés ont pu être rencontrées parfois :

Pour R., la pratique de l'éveil des sensations fut une réelle épreuve : elle ne comprenait pas du tout ce que je demandais et attendait de moi que je lui montre quoi faire. J'ai alors introduit un élément extérieur, le sol, sur lequel on peut prendre appui de diverses façons. Cette consigne l'a aidée à sortir de la fixité dans laquelle elle était. Cette personne est revenue à l'atelier, quelques semaines plus tard.

Sentir ce qui est tout simplement là dans notre corps, avec la même simplicité que l'on sent une brûlure ou un souffle de vent, n'est pas forcément accessible d'emblée. Si certaines personnes prennent la liberté d'emprunter leurs propres chemins, comme G. plus haut, d'autres comme R. se figent dans l'attente et se coupent ainsi d'une attention à leurs sensations. Comme R. ne parle pas du tout français, je ne peux pas l'aider de mes mots lors des retours verbaux. L'introduction d'un élément extérieur lui permet de ne pas stagner dans cet état assez pénible de fixité, lui donnant ainsi une occasion de mouvement.

F., qui revient régulièrement, ne comprend pas ce que je demande. Elle ne comprend pas bien la langue française. Elle veut imiter ce que je fais, ce qui est a priori contraire à l'esprit de l'éveil des sensations. J'essaierai par tous les moyens de lui en faire comprendre quelque chose, c'est peine perdue ; mais elle trouve ses propres chemins de mouvements à d'autres moments de l'atelier.

Comme on le verra dans la partie III-1, j'ai été amenée avec F. à trouver d'autres chemins pédagogiques.

Être laissées à elles-mêmes, sans autre consigne que de se relier à leurs sensations présentes, était surprenant pour les participantes. Dans un premier temps, les corps étaient parfois figés, en attente ; mais bien vite l'opportunité était saisie de faire des mouvements à soi, des bâillements arrivaient, des soupirs, des étirements, des torsions... Chacune trouvait ses propres chemins d'appropriation de ce qui était proposé. Mais de mon côté c'était à chaque fois l'occasion de doutes et de questionnements. La pratique de l'éveil des sensations nécessite de disposer d'une temporalité toute particulière, qui permette à chacun de ne pas se précipiter vers n'importe quel mouvement, pour laisser advenir celui qui est en adéquation avec sa nécessité propre. Cette temporalité n'est pas forcément en relation avec sa durée objective mais plutôt avec sa consistance. « Le temps soutenu ou dilaté invite [...] à entrer dans une logique du processus. Le geste "cède" au temps, est "avec" le temps ou, dit plus vulgairement, "prend son temps".[...] "Prendre du temps" débouche directement sur une possibilité de perception des transformations multiples de la matière, que ce soit les matières du monde ou la matière corporelle. Ainsi la logique du processus s'inscrit dans une dilatation du temps<sup>17</sup>. » Entrer dans cette temporalité est un apprentissage qui demande de la pratique, mais c'est aussi la personne qui mène l'atelier qui, par ses mots, son attitude, sa corporéité, autorise chacun à prendre le temps qui lui est nécessaire<sup>18</sup>. Mon inquiétude ne me permettait pas souvent de me sentir engagée moi-même dans ce temps particulier, ce qui la redoublait quant à ce que cela pouvait empêcher pour les participantes. J'interprétais les difficultés qu'elles pouvaient rencontrer, qui sont en fait les difficultés inhérentes à cette pratique, comme autant de signes que la proposition était trop ardue pour elles. Le fait qu'elles ne revenaient pas d'un atelier sur l'autre était aussi, à ce moment-là, le signe pour moi que l'atelier avait été trop difficile pour elles. Et cela malgré la réelle appropriation qui avait lieu des outils proposés et dont j'ai retrouvé plus tard l'observation dans mon journal de bord. À cette inquiétude je vois une raison liée au contexte. À Jane-Pannier, je n'étais pas en simple proposition de partage d'une pratique, comme à mon habitude, mais en situation de responsabilité vis-à-vis de personnes au sein d'une institution qui les prend en charge et qui, même si elles viennent d'elles-mêmes à l'atelier, me les confie en permettant ma

---

17. Aurore Desprès, *op.cit.*, p.278.

18. Aurore Desprès, *op.cit.*, p. 279 : « [...] entre un temps contracté et un temps dilaté, nous opérons une différence de nature, et aussi, puisque ces temps sont corporéisés, une différence de mode de corporéité. »

présence. L'éveil des sensations est une pratique où la charge de chacun lui est laissée, dans un accueil inconditionnel des chemins propres à chacun. Entre la charge de ces personnes qui m'étaient confiées par l'institution et la charge d'elles-mêmes que je devais leur laisser dans l'éveil des sensations, je n'ai pas trouvé le chemin d'une posture juste. Cela m'a amenée à modifier la pratique à partir du sixième atelier, même si elle est parfois revenue dans sa forme initiale.

Le but donné à cette modification était de déplier pédagogiquement l'éveil des sensations. L'éveil des sensations ayant comme objet une attention donnée aux sensations internes et aux mouvements qui leurs sont liés, il s'agissait de faciliter l'accès à cette attention tant au niveau de la pratique que de la compréhension. J'ai alors formalisé trois temps.

Dans un premier temps, je proposais aux participantes de marcher dans l'espace et de se rendre attentives aux sensations externes<sup>19</sup>. J'ai pour cela utilisé les cinq sens connus de tout le monde, et rajouté l'espace, le temps et le poids. Un sens après l'autre, je les invitais à nommer ce qu'elles voyaient, entendaient, etc. Parfois je proposais des jeux : se rendre attentive au bruit le plus lointain puis le plus proche ; sélectionner une couleur et repérer dans la salle tout ce qui est de cette couleur ; modifier la vitesse de la marche...

Dans un deuxième temps, je leur proposais, debout, assise ou au sol, de se rendre attentives cette fois aux sensations internes<sup>20</sup>. J'introduisais longuement et de façon rassurante ce temps que chacune vit seule. Je les prévenais avant d'arrêter de parler que la pratique se ferait maintenant en silence. Après un temps, j'invitais chacune à mettre des mots sur leurs sensations internes et leurs vécus de l'expérience.

Dans un troisième temps, il s'agissait à nouveau de marcher dans l'espace, cette fois en se rendant attentives aux sensations internes et externes. Parfois ce temps se transformait en temps de danse, spontanément ou sur mes indications.

Se rendre attentives aux sensations externes servait ici de contrepoint pour faire comprendre par opposition les sensations internes. Le premier temps dirigé vers

---

19. « Sensation externe : sensation transmise par les organes périphériques et se rapportant à des objets extérieurs. » (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales : <http://www.cnrtl.fr/>)

20. « Sensation interne : sensation que le sujet rapporte à son corps, à une partie de son organisme. » (CNRTL : <http://www.cnrtl.fr/>)

l'extérieur s'est spontanément structuré sur un mode ludique dès le premier atelier où je l'ai proposé. Je n'incitais pas à une précision de la mise en mots des sensations, mais plutôt à nommer ce qui venait, mettant plus d'importance à ce qu'une parole ait lieu quelle qu'elle soit. Les jeux étaient une façon assez efficace d'amener cette parole ; ils amenaient aussi une attention à l'espace et aux autres, et une présence joyeuse. Une fois que cette légèreté avait circulé entre nous, le second temps était abordé de façon détendue. Les corps étaient moins figés au début, et cela rendait plus aisée une attention aux sensations internes. Pour ce temps-là, j'incitais cette fois à une parole précise ; spontanément, elle ne l'était pas forcément plus que dans la pratique originale de l'éveil des sensations, mais j'étais plus à l'aise pour les y inciter et les y amener, du fait que nous avons vécu ensemble un temps ludique au préalable. C'est parfois le mouvement impulsé par cette attention aux sensations qui nous amenait vers le troisième temps, puis vers la danse.

Cette modification de la pratique a donc fonctionné pédagogiquement. L'accès aux sensations internes a été facilité par le rajout d'un préambule proposant non seulement un temps ludique et léger mais aussi un contrepoint explicatif, permettant à chacune de mieux aborder la pratique. La temporalité propre à l'éveil des sensations, et qui imprime par la suite la qualité de la danse, était circonscrite au deuxième temps, ce qui convenait à ce que j'étais en capacité de soutenir dans ce contexte.

Mais c'est aussi le discours sur la pratique qui a été transformé. Dans cette nouvelle façon d'amener l'éveil des sensations, extérieur et intérieur sont pensés comme deux lieux distincts, même si j'invite à les relier lors du troisième temps ; se dessine alors une carte du corps où la surface, par l'entremise des cinq sens, serait en lien avec le monde, et où les profondeurs seraient en lien avec ce qui nous est propre. En danse forum, sensations internes et externes ne sont pas pensées ainsi. Si c'est bien aux sensations internes que l'on se rend attentif, cette intériorité est pensée comme reliée à ce qui constitue le monde ; le corps est pensé comme traversé. C'est pourquoi la danse forum est d'emblée collective, même si au début nous ne tissons pas de lien signifiant aux autres. Dans le déroulé classique d'une danse forum, il est possible que cette modification de l'éveil des sensations amènerait des répercussions sur la pratique dans son entier ; il s'agirait alors d'y être attentif si elle était à nouveau tentée.

## **2- Mettre des mots**

Lorsque j'ai présenté mon projet de stage à Jane-Pannier, Nadine, Claire et Émilie ont été très intéressées par ce qui dans la pratique relève de la mise en mots de nos sensations et expériences. Permettre aux personnes en difficultés d'élaborer une parole sur elles-mêmes et leur situation est une des tâches que se donnent les travailleurs sociaux d'un CHRS. La modalité en est principalement l'entretien individuel, mais à Jane-Pannier il y a une volonté de favoriser d'autres espaces de parole. Comme le dit Claire dans son texte de présentation des ateliers, ce n'est pas la même chose qui se dit dans un atelier d'écriture, de cuisine ou de théâtre que dans un entretien.

En danse forum, la parole est utilisée tout au long de la pratique : lors des retours verbaux pour mettre des mots sur nos sensations et partager nos vécus, à la fin de l'éveil des sensations pour choisir ensemble un thème, tout au long du forum pour problématiser le thème, et enfin lors du bilan qui clôt la danse forum.

Dans la transformation de la pratique qui s'est opérée à Jane-Pannier, les seules formes de verbalisation de la danse forum qui ont persisté sont celles de nommer les sensations et les retours verbaux. J'ai abandonné dès l'issue du premier atelier le fait de choisir ensemble un thème et le forum qui s'ensuit ; quant au bilan de la pratique, il ne m'a jamais semblé pertinent de le faire, car à la fin de l'atelier les participantes étaient souvent détendues et joyeuses, et cela m'aurait semblé alourdir l'atelier que de le terminer par un effort réflexif. La mise en mots des sensations et expériences, la réflexion commune, ont donc été beaucoup moins présentes dans ces ateliers que lors de danses forum habituelles. Mais ils ont tout de même été le lieu de l'élaboration d'une parole singulière, d'une écoute et d'échanges nombreux.

La mise en mots des sensations se fait à l'aide d'un vocabulaire descriptif ; nous tentons ce faisant de déjouer le jugement et la volonté de transformer volontairement les sensations et les mouvements qui leur sont liés. « La plupart du temps l'observation entraîne un jugement, une évaluation, un diagnostic de l'état dans lequel je me trouve, et de façon quasi automatique, je vais modifier ce que je perçois pour le faire aller vers ce que je pense être le mieux pour moi : me détendre si je suis tendue, me ressaisir si je me sens molle, etc. C'est ce que j'appelle "avoir de bonnes intentions envers soi". Je pense

que c'est dans la mesure où j'observe ma sensation, et non ce qu'elle signifie pour moi, que je peux l'observer sans la modifier, mais au contraire en la laissant se modifier d'elle-même, quand et comment le corps veut. Je me mets à disposition du corps et de la sensation qu'il exprime<sup>21</sup>. » C'est un ressenti que l'on nomme, car « la sensation pure n'existe pas. Dès qu'elle vient à la conscience, elle est re-sentie, c'est à dire interprétée. Elle est tributaire de l'histoire de la personne, passée, présente et à venir, et elle est influencée par l'environnement immédiat. C'est ce qui en fait sa richesse<sup>22</sup>. » Cette description peut être facilitée par trois axes d'observations : la température (chaud, frais, tiède...), la consistance (souple, dur, élastique...) et le mouvement (engourdissement, torsion, pression<sup>23</sup>...) Cet exercice de nomination des sensations peut se rapprocher de celui des œnologues, ou encore de celui des parfumeurs, qui s'efforcent de différencier ce qui de prime abord semble appartenir à la sphère de l'indicible. « L'impossibilité [de nommer les sensations] ne serait-elle pas symptomatique d'un manque de culture sensible, d'un manque culturel de "travail des sensations" qui les renverrait d'emblée dans un monde limbique et sibyllin<sup>24</sup>? » Cet exercice contribue ainsi à la création de cette culture du sensible.

J'invitais les participantes à mettre des mots sur leurs sensations lors des retours verbaux. Les premiers retours étaient souvent une appréciation positive et très générale de leur situation : « Je vais bien, je suis détendue, ça fait du bien... » Il y avait là une confusion sur ce qui était demandé, entre nommer les sensations et nommer un sentiment général. Le fait même d'être dans cet espace clos et tranquille les faisait généralement se sentir bien. Il fallait souvent quelques allers-retours entre expérience et retours verbaux pour que cet exercice de nommer les sensations soit approprié.

Les retours de M. se sont affinés au fil de l'atelier : de « je vais bien » à « je sens du bien-être », puis « je sens de la fatigue » et enfin « je sens de la lourdeur et de l'immobilité dans tout le corps ».

---

21. Andréine Bel, « De la difficulté de nommer et de se relier aux sensations » Sur le site du Tilt : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.LesSensationsEnDF>

22. Extrait du texte « Scénarios autour d'une improvisation » sur le site du Tilt : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseRecherche.ScenariosAutourDUneImprovisation>

23. Andréine Bel, *Vers une santé autonome* (ouvrage en cours d'écriture)

24. Aurore Desprès, *op.cit.*, p.12.

Lourdeur et immobilité ne sont pas nécessairement le signe d'un mal-être, mais ils sont généralement jugés négativement. Le fait de nommer d'abord un sentiment général de bien-être permet à M. de s'autoriser ensuite à nommer plus précisément ses sensations sans porter de jugement.

G. ne nomme pas ses sensations, mais les mouvements que son corps fait spontanément. Elle explique très précisément quelle partie de son corps se met en mouvement et les changements de position que cela amène.

G. se relie directement à ses besoins en mouvements et c'est sur cela qu'elle met des mots, de façon descriptive. Elle s'est approprié l'exercice d'une façon qui lui convient.

G. revient à l'atelier quelques semaines plus tard avec F. Alors que F. ne comprend pas bien ce que j'explique, G. reformule, et cela permet à F. d'entrer dans la pratique.

G. se sent assurée dans le fait qu'elle comprend bien ce qui est proposé. Elle me proposera même d'animer l'atelier du lundi d'après où je suis absente ; malheureusement je n'ai pas su trouver les relais nécessaires dans l'institution pour que cela puisse avoir lieu. Elle me dira souvent par la suite qu'elle regrette de ne pouvoir venir à mon atelier à cause d'autres obligations. De ce que j'observe, G. comprend effectivement bien ce que je propose, aussi bien dans l'éveil des sensations, dans la danse, que dans ses reformulations orales. G. utilise le français pour reformuler à l'intention de F. ce que je viens de dire, mais avec d'autres mots, qui permettent à F. de se saisir de la proposition.

À J., je propose le détour par la métaphore de la matière, en nommant mes propres sensations sous forme métaphorique : je me sens comme du chamallow un peu collant et j'ai comme des petits bâillements qui se produisent dans tout le corps et qui font s'étirer le chamallow dans tous les sens. Cela l'inspire, et au prochain retour elle me dit qu'elle se sent « comme de la pierre » ; je lui propose alors de se rendre attentive à cette

sensation de pierre, de voir où ça l'amène. Au prochain retour verbal, elle parle de fourmillements. De la pierre aux fourmillements, quelque chose s'est mis en mouvement.

Parfois il est plus aisé d'utiliser un langage imagé, métaphorique, poétique, qu'un langage descriptif. « [...] Le recours au langage dit poétique n'est pas à comprendre ici comme un palliatif mais comme une réalité sensorielle. La métaphore est matérielle [...], elle n'est pas le produit d'une fantasmagorie extérieure aux sens comme au sens<sup>25</sup>. » Il est possible que le langage imagé soit plus pertinent parfois, selon le contexte et les personnes présentes. Mais deux questions se posent alors. Celle du partage d'une part : n'est-il pas plus aisé de construire un vocabulaire grâce auquel on puisse échanger nos expériences et élaborer une culture commune en utilisant un vocabulaire descriptif ? Et une autre question d'autre part, celle du jugement sur la sensation : n'est-il pas facile de rendre aux mots descriptifs une certaine neutralité, même s'ils ne l'ont pas forcément au départ, qu'aux images qui sont peut-être plus chargées symboliquement et affectivement ? Ces deux questions restent ouvertes pour moi.

L. et K. parlent de détente, de relâchements, de bien-être, et effectivement les bâillements profonds et les rires s'enchaînent tout au long de l'atelier. Je cherche à les conduire à une parole plus précise, mais n'y arrive pas, et n'insiste pas trop non plus, préférant les laisser goûter leur détente tout simplement.

Mettre des mots précis sur nos sensations est un effort quand on n'en a aucune habitude. Je veillais dans cet atelier à n'inciter à un effort que lorsque je pensais que cela pouvait leur être bénéfique dans l'atelier même. Il est possible qu'ici un recours au langage imagé, plus facile d'accès et plus ludique, aurait été approprié pour L. et K.

F. ne parle pas bien le français. C'est déjà toute une aventure de lui faire comprendre ce que je demande : nommer ses sensations. Un jour elle a l'idée de me montrer avec ses mains ce qu'elle ressent : elle place ses

---

25. Aurore Desprès, *op.cit.*, p. 13.

mains à coté de ses mollets puis les crispe et les décrispe rapidement, mimant ainsi sa sensation.

Mettre en geste les sensations plutôt que les mettre en mots : il y a peut-être ici tout un champ à explorer. Nous en avons déjà eu une prémisse lorsque nous avons choisi un geste pour thème lors d'une danse forum<sup>26</sup>.

Les retours verbaux étaient aussi l'occasion parfois de parler de problèmes de santé, de fatigue, de découragement ; d'échanger sur des expériences de vie dans le domaine de la danse et d'autres pratiques corporelles ; d'exprimer un désir de prendre soin de soi dorénavant ; de nommer des problématiques de vie ; ou encore de bavarder autour de sujets apparemment anodins.

T. nous parle avec force détails de la danse du quadrille qu'elle a pratiqué pendant des années avec apparemment beaucoup de bonheur, jusqu'à ce qu'elle n'ait plus d'argent pour payer les cours. C'est à la fois un moment de nostalgie qu'elle partage avec nous, mais aussi un savoir sur un domaine qu'aucune de nous ne connaît.

Beaucoup de participantes profitent de ce temps passé autour du corps pour se remémorer d'anciennes pratiques : danse, yoga, relaxation... Parfois cela les ramène loin dans le temps et l'espace, dans d'autres pays et d'autres cultures du corps... Ces souvenirs permettent à celles qui les partagent de donner de l'attention à leur histoire souvent malmenée.

Lorsque l'atelier était construit autour d'un thème pédagogique, les retours lors des moments de danse étaient orientés par ce thème.

La réflexion pratique sur les différentes façons d'envisager les liens entre la musique et la danse a visiblement ouvert de nouveaux horizons à S., qui a pratiqué la danse africaine : « C'est intelligent », « cette façon de

---

26. Voir le compte-rendu d'atelier « Un geste pour thème » sur le site du Tilt : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.UnGestePourTheme>

voir les choses est nouvelle pour moi », « avant quand je regardais de la danse contemporaine je pensais qu'ils faisaient n'importe quoi mais maintenant je comprends mieux, ça développe la créativité, ça nous donne des idées »...

Les deux ateliers sur les différents rapports entre la musique et la danse ont donné lieu à de nombreux échanges, tant ce qui s'y expérimentait était nouveau et surprenant pour les participantes. L'échange verbal était alors une occasion d'assimiler les expériences et d'élaborer ensemble un nouveau savoir.

J'explique la notion de distance entre les corps dans l'espace de la danse. Les participantes s'en emparent pour dériver sur les façons de se dire bonjour, chacune dans son pays d'origine, les distances qui sont confortables ou gênantes pour les unes et les autres dans la vie quotidienne... Nous essayons les propositions de chacune, dans un partage joyeux de paroles et de gestes.

Les participantes ont pris ici la liberté d'illustrer grâce à des expériences de leur vie quotidienne le thème abstrait de l'espace dansé, s'appropriant ainsi de façon très personnelle une notion artistique.

Nous allons voir que j'ai parfois proposé aux participantes de danser chacune son tour devant les autres. Il y avait alors l'émergence après chaque danse d'une parole chaleureuse, une appréciation positive de la danse de l'autre. Je pense que cela aurait pu être l'occasion d'une élaboration plus construite, tant le désir d'échanges semblait alors évident ; mais j'ai manqué d'outils pour soutenir cette parole, lui permettre de s'approfondir et de se structurer.

### **3- La danse**

L'espace de la danse dans la seconde partie de la danse forum est codifié : il y a un espace scénique qui est celui de la danse, un espace hors de la scène qui est celui du regard, et parfois un espace entourant sur un, deux ou trois côtés l'espace scénique, appelé bordure scénique et qui accueille les autres médias artistiques intervenant pendant le forum. Le passage de l'éveil des sensations à la danse peut se faire progressivement, le mouvement se dessinant peu à peu dans l'espace et la musique pouvant être introduite à la fin de l'éveil des sensations ; ou bien il peut se faire de façon plus tranchée : lorsque le mouvement est très intériorisé pendant l'éveil des sensations, la danse débute sur l'espace scénique, avec le forum.

Lors des cinq premiers ateliers à Jane-Pannier, j'ai expérimenté plusieurs façons de passer de l'éveil des sensations à la danse, parfois de façon combinée : prolonger l'éveil des sensations par une musique ; matérialiser un espace scénique dans lequel chacune pouvait entrer et sortir à son gré ; proposer à chacune de danser seule devant toutes les autres. À l'issue de ces cinq ateliers, j'ai décidé de structurer mes ateliers de façon plus formelle et j'ai retenu la forme qui m'avait semblé leur convenir le mieux : l'une après l'autre, danser seule devant toutes les autres. Mais il est encore arrivé parfois que j'utilise l'une ou l'autre forme décrites ci-dessus dans les ateliers qui ont suivis. Nous allons voir ce qui a été rendu possible et ce qui a été empêché par chacune de ces façons de faire.

Il arrive parfois que l'éveil des sensations se transforme de lui-même peu à peu en danse, du fait que le mouvement s'extériorise, que les regards et les corps s'ouvrent sur l'espace et les autres. Mettre une musique provoque ou accompagne cette transformation : la musique introduisant une extériorité forte à laquelle il est impossible de se soustraire, le mouvement s'y réfère forcément et permet à la danse d'éclore. Cette façon d'amener la danse a pour avantage de ne pas avoir à conscientiser « le » moment où l'on se met à danser ; ainsi la danse peut naître sans avoir à affronter la peur de se lancer. Mais les danses alors peinent souvent à s'inscrire dans l'espace. En effet, pendant l'éveil des sensations, l'espace est en quelque sorte au repos, il n'est pas mû par les

mouvements de chacun. Sa structuration est celle de plusieurs territoires relativement étanches les uns aux autres. Lorsque la danse se déploie à partir de ces intériorités individuelles, l'espace, pour devenir peu à peu un espace dansé, doit être pris en charge par les corps dansants, tracé par leurs gestuelles. Pour faire cela, il faut y mettre une certaine intention. Le passage de l'attention à l'intention est une chose délicate : lorsque l'expérience a été faite d'un mouvement en accord avec ses besoins, il peut y avoir une réticence à entrer dans une intentionnalité qui pourrait nous en déconnecter. De plus, pour structurer par sa danse un espace non délimité, il faut avoir déjà une certaine expérience de la danse et de l'espace. En délimitant un espace dédié à la danse, que nous nommons en danse forum « espace scénique », la structuration de la danse se fait généralement de façon beaucoup plus immédiate.

Dans cette délimitation d'un espace scénique et d'un espace du regard, la frontière peut être traversée dans un sens et dans l'autre pendant toute la durée d'une danse, par tous les participants. Il s'agit alors de savoir quand et comment entrer et sortir, en déterminer en son for intérieur la nécessité, la pertinence et le désir. Le forum est une élaboration collective, sous-tendue par l'exploration d'un thème qui intéresse tous les participants. Cette dimension collective fait partie intrinsèque du choix d'entrer ou sortir de l'espace scénique ; elle peut soulager ce choix comme elle peut l'alourdir, mais dans tous les cas elle le sous-tend, ce qui lui donne un appui extérieur, une intentionnalité. Lorsque j'ai proposé cette scission de l'espace avec les participantes de l'atelier pour tenter de faciliter le déploiement de la danse et faire naître une prise en charge collective de l'espace dansé, aucun thème ne nous occupait. Cette proposition n'a alors pas vraiment fonctionné : les participantes hésitaient beaucoup à entrer dans l'espace, la danse s'y déployait peu, le regard sur la danse n'était pas soutenant. Je pense qu'il nous manquait alors une raison collective, un dénominateur commun autre que le simple fait d'élaborer une danse.

Proposer aux participantes de danser chacune leur tour devant les autres a été de loin la façon d'amener la danse la plus fructueuse, pour plusieurs raisons. Danser devant les autres impressionnait les participantes, beaucoup ont exprimé une appréhension forte, mais toutes celles à qui je l'ai proposé se sont finalement lancées. J'ai pu constater combien le fait d'oser leur était bénéfique : les visages s'ouvraient, les regards s'éclaircissaient, toutes manifestaient après leurs danses de la satisfaction. Danser seule

devant le regard des autres amenait une structuration spontanée de l'espace et des gestes ; les danses pouvaient être plus ou moins riches dans leur déploiement, mais elles étaient toutes dans une certaine conscience des gestes produits et de leurs effets. Alors qu'au cours de l'atelier, les participantes étaient souvent peu intéressées par la danse les unes des autres, focalisant principalement leurs regards sur moi, dans cette forme-là les regards devenaient attentifs et soutenant pour chacune. La délimitation temporelle jouait le même rôle structurant que peut avoir une délimitation spatiale. Après chaque danse, la parole souvent fusait, généralement sous forme d'appréciations positives.

Z. a très mal au dos. Je lui propose de faire l'atelier assise sur une chaise. Au moment de la danse, nous nous mettons sur le côté, Z. met la chaise devant nous, au milieu de l'espace. Sa danse se déploie alors, dans des mouvements petits et fins qui « prennent » tout l'espace.

La danse à laquelle sont invitées les participantes ne cherche pas l'exploit, elle part de ce qui est présent pour chacune. J'ai souvent du mal à faire comprendre cela aux résidentes qui refusent de venir à mon atelier par crainte de ne pas savoir danser. Z. ose une danse minimaliste, ajustée à ses possibilités, accordant ses désirs à ses nécessités. La danse devient ainsi accessible à tous les corps, comme une compétence qui ne nous quitterait qu'avec la vie.

Avant de commencer, G. prépare l'espace en mettant des couvertures au sol. Elle commence sa danse debout, à côté des couvertures, et de dos. Puis elle se retourne et va au sol, sur les couvertures. Sa danse utilise la musique pour des petits moments d'illustration, s'appuie sur des rythmes, puis s'en détache pour aller vers des mouvements plus lents, et même parfois de grand moments d'immobilité, avec une grande conscience de la position de son corps dans l'espace et de l'effet que cela produit. À la fin, je lui demande si ça s'est bien passé, et ce que le fait d'être regardée a modifié pour elle. Elle me répond que cela l'a incitée à faire les choses à la perfection.

G. structure très consciemment l'espace de sa danse et sa danse elle-même ; elle se sert pour cela des éléments à disposition : les couvertures, la musique, le temps limité, et l'impression que lui font nos regards. Elle s'approprie ainsi diverses contraintes sur lesquelles la danse peut prendre appui pour se déployer.

Fe. est embarrassée, la musique peu narrative que j'ai mise ne l'aide peut-être pas beaucoup. Elle attend que ça passe, en faisant des mouvements mais sans trop y croire. Lorsque la musique se termine, elle nous dit qu'elle n'est pas habituée, mais qu'elle veut apprendre, ce n'est que le début. Les autres participantes lui disent que c'était très bien.

Je choisissais une musique pour chacune ; pour faciliter la danse, pour ajouter une contrainte, ou bien encore selon mon intuition, sans trop savoir pourquoi. Le choix que j'ai fait pour Fe. la déstabilise, je le vois rapidement, mais c'est trop tard. Cette danse est une épreuve pour elle, mais dont elle se sort bien puisqu'elle lui donne le désir de se confronter de nouveau à l'exercice.

M.-F., S., I. et moi dansons chacune notre tour sur un même morceau de violoncelle. C'est l'occasion de nombreux commentaires : sur l'infinité de danses qui peuvent naître de la même musique, sur l'influence que l'on a les unes sur les autres sans que parfois on s'en rende compte, sur l'intérêt de regarder les autres danser...

Cet exercice de danser chacune sur la même musique est très stimulant pour l'imaginaire ; chacune peut ainsi se rendre compte de la subjectivité à l'œuvre dans la réception d'une musique, ainsi que de la contagion de ces subjectivités les unes sur les autres, ici par le jeu du regard.

Avec T., Se. et I., nous explorons chacune notre tour devant les autres les consignes suivantes : danser avec, contre ou en dialogue avec la musique, en laissant deviner aux autres le choix que l'on a fait. Puis nous dansons à nouveau ensemble sur une musique au rythme aléatoire en utilisant ces

trois rapports comme des appuis pour nous aider. Puis nous dansons en silence, autre rapport à la musique... Puis sur l'initiative de I. nous dansons par deux, les deux autres regardant, ce qui permet d'introduire les notions de « avec, contre et en dialogue » en relation à l'autre.

Ces consignes autour du rapport de la musique à la danse sont des contraintes fortes, qui structurent la danse et lui donnent une dimension de jeu. C'est une première appropriation de possibilités qui leur étaient à toutes jusque-là inconnues.

Fi., lorsque nous dansons toutes ensemble, s'essaie à des mouvements de danse classique mais sans les habiter vraiment, en nous regardant en coin pour voir ce qu'elle pourrait faire d'autre. Je lui propose alors de danser devant nous avec pour consigne de faire confiance à ses mouvements et de les faire jusqu'au bout. Fi. ose enfin ses mouvements, ils ont un début et une fin, ils s'inscrivent dans l'espace, et elle est souvent en demi-pointe. À la fin elle est très contente ; elle nous dit qu'elle faisait de la danse classique quand elle était petite.

L'image de la danse qui habite Fi. est liée à son expérience lointaine en danse classique ; elle ne peut s'en défaire d'emblée, même si elle n'est pas satisfaite de ces mouvements dont elle cherche à se défaire. L'inciter à revenir à ses sensations pour laisser naître un mouvement plus en lien avec une certaine intériorité la laisserait ici orpheline des mouvements qu'elle tente. Je l'incite donc plutôt à prendre le chemin inverse : accueillir complètement ces mouvements qui sont là, et les habiter à partir de leur effectuation. Pour l'aider, je lui propose de faire cela devant nous qui la soutenons de nos regards. Ce faisant, non seulement la qualité de la danse de Fi. se modifie, mais encore l'ancrage de sa gestuelle à son histoire est valorisé.

Cette proposition de danser chacune son tour devant les autres est selon moi une forme dont l'exploration doit être continuée, pour la confiance et la solidarité qu'elle fait naître, et la finesse de la danse qu'amène la contrainte des regards. Cela pourrait devenir un outil de la danse forum, par exemple lorsqu'une ou plusieurs personnes dans un

groupe n'osent pas entrer dans l'espace scénique, ou encore pour affiner nos danses, mieux en connaître les possibilités. Intégrée à la partie forum, elle pourrait être une autre façon encore d'explorer le thème, pour se pencher sur ce qu'il fait naître en chacun. En préambule au forum, comme une pause au milieu, ou encore en conclusion...

### **III- Transformation de ma posture**

Dans notre groupe de danse forum, nous avons cherché longtemps un mot pour désigner la personne qui propose et mène la pratique. Au tout début, nous utilisions le mot « joker », car c'est ainsi qu'en théâtre forum est nommée la personne qui mène le forum. Mais il nous est apparu à l'usage que ce terme n'était pas pertinent pour nous, du fait que nous n'étions pas relié-e-s à ce qui dans ce mot fait sens pour le théâtre forum. Nous avons alors cherché un mot issu du langage courant et le plus descriptif possible. Le mot « meneur » nous est venu, que nous employons parfois, mais il ne nous satisfait pas du fait de sa connotation trop directive. Une invention nous est aussi venue, le mot « tilteur » formé à partir du mot « tilt », qui souligne la nécessaire vivacité de ce rôle en même temps que la volonté de ne pas trop se prendre au sérieux ; mais cela ne résout pas l'utilisation du verbe « mener », en plus d'être un néologisme qui peut être déroutant.

À travers cette recherche de nom, c'est une recherche sur le rôle qui se joue. La personne qui propose une danse forum le fait dans une perspective de construction coopérative. Si elle tient son rôle avec tout le bagage de ses connaissances, savoirs et expériences, ceux-ci doivent pouvoir se mettre au service du processus coopératif, qui reste premier<sup>27</sup>. Ce rôle qui était le mien et dont le nom se cherche a été fortement transformé lors de ces ateliers, comme nous allons le voir. Enseigner une gestuelle, préparer un atelier à l'avance et centrer l'atelier sur mes propres savoirs, toutes choses a priori éloignées de la menée d'une danse forum, ont pris ici toutes leur valeur.

#### **1- Imitation et intercorporalité**

En danse forum, chacun est invité à produire des mouvements à partir de ses sensations. « Danser dans l'accueil des sensations induit une exigence intérieure qui maintient le geste esthétique à l'écart de toute volonté esthétisante<sup>28</sup>. » Le tilteur à aucun moment ne montre des mouvements à reproduire ; c'est l'expression singulière de chaque personne

---

27. Pour une introduction à l'approche coopérative en actions sociales, dont nous nous inspirons, voir Bernard Bel, *Approche participative, approche coopérative* :

<http://aune.lpl.univ-aix.fr/~belbernard/misc/ccrss/vcda-fr/docs/ParticipationCooperation.pdf>

28. Extrait du texte de présentation « La danse forum » sur le site du Tilt :

<http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.LaDanseForum2011>

qui est recherchée, dans le contexte collectif de l'atelier. Il arrive que des personnes ne sachent quel mouvement produire et se réfugient dans une gestuelle très codifiée ou très pauvre. Cette recherche, cette traversée du désert du mouvement, est vue comme faisant partie du processus d'autoapprentissage, et le tilteur ne cherche pas à modifier la danse des participants. Les mouvements produits ne sont pas forcément spectaculaires dans leurs formes mais ajustés à la personne, son histoire, ses limites et ses désirs dans ce contexte.

L'autoapprentissage coopératif est donc un processus dans lequel chacun sera amené à déployer ses propres capacités, non pas en imitant un modèle extérieur mais en donnant une confiance à ce qui peut se déployer à partir de soi. Les outils en sont l'accueil des sensations, la mise en partage des expériences et des réflexions, l'exercice d'un regard sur la danse des autres, et ce que Michel Bernard nomme l'intercorporéité. Dans cette forme d'apprentissage une transmission a bien lieu, mais elle ne passe pas par un enseignement.

La corporéité désigne le corps en constante interaction avec son environnement physique et social, traversé par des processus multiples, interdépendants et se transformant constamment : sensorialité, perception, expression, action, mouvement, émotion, imaginaire... L'intercorporéité est ce qui se transmet d'une corporéité à une autre sans passer par la réflexivité ; cela passe par l'attitude corporelle, l'appréhension de l'espace et du temps, le regard... C'est la « trame des interférences croisées de deux corporéités distinctes<sup>29</sup> », qui « peut être considérée comme ce qui fonde et articule chaque facette d'une corporéité<sup>30</sup>. » L'intercorporéité fait partie de tout enseignement en danse, quelle qu'en soit la forme, que cela soit conscient ou non ; elle en constitue l'inévitable fond. « Dans le cours de danse, malgré les apparences, ce n'est pas tant la reproduction d'une forme par détermination scopique qui fonde le travail de l'apprentissage, que la dimension de contagion de corps à corps. Un flux indéterminé irrigue l'interaction entre les participants ; ce qui traverse le cours de danse et n'est jamais nommé, c'est la contagion des engagements sensoriels, émotionnels, des *états de*

---

29. Michel Bernard, « L'Altérité originaire ou les mirages de l'identité », *Protée*, « Danse et altérité », n°2 vol. 29, Québec, automne 2000, p. 22, cité par Christine Roquet, *La scène amoureuse en danse*, Thèse de danse sous la direction de Philippe Tancelin et Hubert Godard, Paris 8, 2002, p.123.

30. Christine Roquet, *La scène amoureuse en danse*, idem.

*corps*<sup>31</sup>. » En danse forum, les formes naissent de ce fond d'intercorporités sans passer par l'enseignement d'une forme.

À Jane-Pannier, ce mode de transmission sans enseignement de formes a bien fonctionné avec certaines participantes, qui entraient dans les mises en situation proposées sans avoir besoin de se référer explicitement à ma gestuelle. Mais pour d'autres, observer précisément mes mouvements pour ensuite les imiter était nécessaire, rien ne pouvait se faire hors de ce schéma. C'est surtout avec F., qui est venue régulièrement à mes ateliers, que j'ai été amenée à transformer ma façon de transmettre, en intégrant l'imitation à ma pédagogie.

F. vient de Guinée. Quand elle était plus jeune, elle dansait pour les baptêmes et les mariages. Mais en France, ni baptêmes ni mariages auxquels elle puisse danser ; et de toute façon, comme elle le dit, elle n'a plus l'âge. L'atelier que je proposais était un des rares endroits où elle pouvait encore danser. Elle ne parlait ni ne comprenait bien le français ; il était souvent difficile pour moi de savoir si elle comprenait ce que je disais. Elle pouvait parfois me donner le signe d'une compréhension, puis, dans la pratique qui suivait, je me rendais compte qu'il n'en était rien. A contrario, il arrivait qu'elle comprenne la consigne avec une grande finesse. Je ne saurai jamais si parlant la même langue je serais arrivée à mieux lui transmettre l'esprit de ma pratique.

Lors du temps d'attention donné à nos sensations internes, F. ne se liait pas à ses propres sensations, mais m'observait pour faire les mêmes mouvements que moi. Par deux fois, j'ai réussi à force d'insistance à ce qu'elle nomme une sensation, mais au-delà du fait que c'était difficile car elle ne trouvait pas les mots, ça n'avait pas l'air de faire sens pour elle. Elle n'initiait jamais un geste à partir de ce temps-là d'attention aux sensations. Je me suis résolue plusieurs fois à adapter complètement l'éveil des sensations à ce que je voyais de ses attentes, en montrant une série de mouvements d'échauffement à reproduire.

F. imite mes mouvements pendant l'éveil des sensations : je m'étire, elle s'étire, je lève mes jambes, elle lève ses jambes, je bâille... elle fait

---

31. *Idem*. p.32.

semblant de bâiller. Alors, à bout d'idées pour lui faire comprendre ce que je propose, je décide d'aller dans son sens : je lui montre très explicitement des mouvements d'échauffement. Des mouvements qui mobilisent le corps peu à peu, au sol, à quatre pattes, debout. Plusieurs ateliers plus tard, alors que nous nous reposons au sol après une danse, je vois F. qui reproduit d'elle-même certains de ces mouvements. Elle me dit qu'elle les fait parfois lorsqu'elle est seule, dans sa chambre.

J'improvisais cette série de mouvements, au fur et à mesure que je les lui montrais. Cela me permettait de m'adapter le plus finement possible à ce que je percevais des besoins de F. Ces mouvements étaient généralement très simples, ainsi je limitais le risque qu'elle se fasse mal en les reproduisant : mobilisation des articulations, du buste, balancements, automassages... Cette simplicité a certainement facilité pour elle leur assimilation et leur réutilisation dans sa vie quotidienne.

F. reproduisait le mouvement que je lui montrais avec beaucoup d'attention, mais dans un premier temps sans aucune attention à elle-même, seulement à la forme. J'utilisais alors parfois le toucher pour rectifier ses positions, accompagner ses mouvements, tenter de lui faire sentir ce qu'elle faisait afin qu'elle ajuste les mouvements à sa sensibilité. Sa façon de reproduire le mouvement était dans un premier temps comme mécanique, dénuée d'intention. Ce n'est que peu à peu, à force de répétition, qu'une appropriation sensible apparaissait.

Un jour, F. est arrivée à l'atelier en m'apprenant qu'elle avait mal au dos depuis le dernier atelier. Bien sûr, je n'avais aucun moyen de connaître l'origine de ce mal de dos. Mais je me suis tout de même demandé s'il n'était pas dû à ce premier temps d'imitation.

F. parfois s'arrête au beau milieu d'un mouvement qu'elle est en train d'imiter. Si je lui montre un mouvement et que mon attention se détourne un instant, lorsque je reviens à elle, elle n'a parfois pas bougé d'un pouce... figée dans un inconfort manifeste !

F. est ici dans l'incapacité de terminer ce mouvement pour la raison qu'elle n'en a pas encore compris la logique de façon sensible. Elle ne s'autorise pas l'initiative d'un chemin propre, n'ayant pas saisi que la logique à laquelle je veux l'amener est justement de s'autoriser ces chemins. Elle attend donc que je lui montre la fin du mouvement. J'ai tenté plusieurs fois de revenir avec elle à une attention aux sensations internes, mais sans véritable succès.

De même pour aborder la danse, F. utilisait aussi l'observation et l'imitation. Au premier atelier, elle n'avait absolument aucune idée du genre de danse que je proposais.

Je mets une musique malienne pour danser, F. écoute attentivement, essaie des mouvements, et finit par me dire que ceci n'est pas une musique pour danser, mais pour écouter. Je ne le savais pas, je danse dessus depuis des années... Je met une musique de René Aubry. Elle écoute attentivement, essaie des mouvements, et finit par me dire que l'on ne peut pas danser sur une telle musique. Alors je lui propose de lui montrer comment je fais. Pendant que je danse, F. s'exclame de surprise et de joie. Je remets le morceau une seconde fois, et j'invite F. à danser avec moi. Je lui montre les différentes possibilités que j'utilise dans ma danse. Puis je l'invite à danser seule devant moi. Ce cheminement fonctionne bien, F. est heureuse de cette découverte, heureuse de danser.

Au fil des ateliers, j'ai montré à F. un grand nombre de possibilités en danse : les mobilités des membres et des articulations, les différents rythmes, les différentes qualités de flux, le contact, le poids donné, les déplacements dans l'espace, les directions... D'abord, F. observait ma gestuelle très attentivement, puis elle entrait maladroitement dans le mouvement, un peu comme on enfilerait un vêtement qui n'est pas ajusté à soi. Souvent elle riait de faire ainsi un geste inconnu. Elle le répétait et peu à peu il s'intériorisait, se liait à un engagement. Elle essayait alors des combinaisons de mouvements, intégrant ses nouvelles possibilités. J'ai été impressionnée par sa vitesse d'incorporation ; entre le premier et le dernier atelier, la danse de F. s'est transformée.

Ce qu'essaie F. aujourd'hui est étonnant : elle porte le regard d'un côté et ses gestes de l'autre, elle dissocie le bassin et les bras, sa danse est très fine. Depuis le début de sa participation aux ateliers, sa danse s'est beaucoup enrichie et affinée. Cela est sûrement dû pour une partie à la confiance qui se fait peu à peu, mais aussi, je le vois, à l'intégration dans son corps de mes gestuelles. Elle danse aussi avec son regard, près, loin, au sol, en l'air... Elle a capté beaucoup d'éléments de ce que j'ai fait, et elle les restitue à sa manière.

Dans son apprentissage, F. s'approprie bien plus que les gestes que je me suis résolue à lui montrer. Mon rapport à l'espace, mes regards, mes rythmes, bref, mon style de danse, se retrouvent peu à peu chez elle, retraversés par sa propre corporéité.

Danser en se reliant à nos sensations est une proposition ancrée dans une culture et une histoire qui est celle de la danse contemporaine du vingtième siècle<sup>32</sup>. Les discours sur le corps, la sensation et le mouvement qui permettent et limitent cette pratique sont situés. F. a appris à danser en Guinée, non pas la danse contemporaine mais une danse dont je ne connais presque rien. Les gestes, la corporéité, le style de F. sont forgés par cette histoire-là. Elle ne pouvait pas entrer d'emblée dans une proposition étrangère sans que je lui en montre rien. M'obligeant à lui montrer ma danse, elle l'a fait exister dans cet atelier comme singularité située, la constituant en référence explicite.

Il n'y a pas en danse forum de « volonté esthétisante », ni à proprement parler un style, mais il y a inévitablement des histoires, des savoirs, des croyances qui façonnent notre gestuelle. Ce paradoxe est peut-être celui de toute pratique qui se donne comme objet de laisser advenir le mouvement.

## **2- Improvisation et structuration de l'atelier**

En tant que tilteur, je mène l'atelier en me référant aux règles de la danse forum et à mon expérience, mais il est toujours essentiel de rester attentive à ce qu'il se passe dans

---

32. Aurore Desprès, *op.cit.*, p. 5.

cet atelier-là, en interaction constante avec les autres participants. À travers la trame de la danse forum, qui peut elle-même être détournée si nécessaire, la menée de l'atelier est toujours improvisée. Cela est inhérent au processus coopératif, qui demande à ce que les apports de chacun à chaque instant puissent être intégrés au déroulement de la pratique si cela nous semble pertinent.

J'ai mené tous mes premiers ateliers à Jane-Pannier sur le mode de l'improvisation, en utilisant des outils de la danse forum (éveil des sensations, mise en mots de l'expérience, danse improvisée et regard sur la danse) de la façon qui me semblait pertinente à chaque fois, au regard du nombre de personnes, de leurs attentes, désirs et besoins, de leurs possibilités physiques, et de toutes nos interactions au fil de l'atelier. L'intention qui formait le socle de l'atelier était alors une attention donnée aux sensations. L'alternance entre expérience et mise en mots en était la forme minimale ; mais même cette forme était parfois bousculée quand des personnes en présence parlaient et comprenaient peu le français. La direction de l'atelier était d'aller de l'attention donnée aux sensations à la danse, et cela aussi pouvait être laissé de côté si la danse n'était pas ce qui convenait à tel atelier.

Pour improviser, il faut avoir confiance en ce qui va advenir ; c'est une confiance qui se risque continuellement puisque chaque situation est nouvelle, mais également nourrie par l'expérience. Mener un atelier n'était pas nouveau pour moi, mais le mener dans un tel contexte l'était complètement. Les remises en question de ma pratique étaient incessantes, chaque atelier amenant son lot d'inquiétudes et de doutes : pourquoi n'y a-t-il pas plus de résidentes qui viennent à mon atelier ? quand elles disent que ça se passe bien est-ce que c'est de la politesse ou puis-je m'y fier ? est-ce que l'éveil des sensations n'est pas une pratique trop dure pour elles ? est-ce que cette musique leur convient vraiment ? est-ce que je ne devrais pas les inciter plus souvent à mettre des mots sur leurs expériences ? ou moins souvent ?... Dans ces conditions, il devenait difficile de me laisser guider seulement par ce qui venait, en ayant confiance en la justesse de l'action. J'ai déjà rendu compte de cela dans la partie I-1, « L'éveil des sensations ».

Lors de mon premier atelier à Jane-Pannier, les retours verbaux lors de l'éveil des sensations ont assez bien fonctionné dans la mesure où chacune arrivait à une parole sur

son ressenti, mais le choix commun d'un thème n'a pas fonctionné. Je pense que c'était un exercice trop difficile pour elles que d'extraire de nos paroles échangées un dénominateur commun alors que celui de mettre des mots sur leurs sensations était encore tout nouveau. Pour cet atelier c'est donc moi qui ai proposé un thème, mais j'ai bien vu que cela ne faisait pas vraiment sens pour elles. Nous avons donc continué notre atelier sans trop nous en préoccuper, et nous n'avons pas fait de forum. Je n'ai pas retenté par la suite le choix commun d'un thème, pour finalement abandonner complètement cette idée. Mais j'ai peu à peu à peu ressenti cette absence de thème, soutenant à la fois l'improvisation dansée et la dynamique de l'atelier, comme un manque.

Pour toutes ces raisons, à partir du sixième atelier j'ai décidé de préparer mes ateliers de façon précisément structurée, pensée autour d'un thème pédagogique particulier. Je pouvais désormais m'appuyer sur une structure, et continuer cependant d'en adapter le contenu selon les nécessités de chaque atelier. Sur les huit ateliers qui ont suivi, deux furent sur le thème « Les sensations internes et externes », deux sur « Les rapports entre la musique et la danse », un sur « Le regard et l'espace », un sur « Les impulsions du geste », et deux n'ont pas eu de thème car étant seule avec une participante, j'ai préféré improviser un atelier sur mesure.

En amont, je définissais non seulement le thème, mais sa teneur ainsi que les objectifs pédagogiques. Définition et objectifs sous-tendaient ainsi mon discours tout au long de l'atelier. Quel que soit le thème, le déroulé en était à peu près le suivant : l'éveil des sensations en trois temps ponctué de retours verbaux, la présentation du thème du jour, des mises en situation pour explorer le thème avec retours, et enfin la proposition de danser chacune son tour, sur une musique courte, en restant reliée à toute l'exploration précédente. Cette structure variait à chaque fois selon les nécessités et impulsions en présence ; par exemple, il arrivait souvent que nous séparions celles qui dansent et celles qui regardent dès les mises en situations, car il était intéressant d'en observer les résultats ; ou encore, il arrivait aussi que le troisième temps de l'éveil des sensations se transforme spontanément en danse, avant l'introduction du thème qui avait lieu alors au

cours de cette danse. L'improvisation de l'atelier était donc toujours active, mais au sein d'une structure pensée.

Le thème pédagogique qui a le plus reçu d'écho fut celui sur les rapports entre la musique et la danse. Danser sans nécessairement illustrer ou suivre rythmiquement la musique fut une découverte pour toutes les participantes.

S. s'approprie très vite les trois rapports de la danse à la musique que j'ai proposés : avec, contre et en dialogue. Dans une même danse, elle va de l'un à l'autre, explorant ce que cela rend possible. Danser contre la musique l'intrigue grandement ; je ne l'ai proposé que pour faire un contrepoint pédagogique, pour comprendre les deux autres rapports, mais le défi l'amuse et la stimule. Tout cela a l'air important pour elle.

L'exploration de différentes façons de se relier à un élément donné, est non seulement un exercice stimulant et ludique mais aussi la mise à jour d'autres façons d'être au monde : ce qui était pensé ici comme déterminé se découvre être un champ d'exploration et d'invention, déliant des habitudes et multipliant les possibles.

Alors que nous avons déjà fait ensemble un atelier sur les rapports de la danse à la musique, F. prend l'initiative à l'atelier suivant de danser à sa façon guinéenne sur une musique de René Aubry. À sa suite, nous nous essayons toutes à ces mouvements-là sur cette musique-là, et nous sommes enchantées de nos incongruités.

Au premier atelier, F. ne savait danser qu'à sa façon, sur une musique adéquate. Quelques ateliers plus tard, elle est capable d'agencements complexes, et en invente de nouveaux.

T. rit beaucoup lors de cet atelier. Elle a pratiqué d'autres styles de danse dans sa vie, mais toujours dans un rapport « avec » la musique. Elle n'avait jamais eu l'idée que l'on puisse faire autrement. Elle me regarde

attentivement lorsque je danse, s'inspirant de mes mouvements. Puis elle essaie en riant. Lorsqu'elle danse devant nous, sa danse est pleine de variations quant à son rapport à la musique.

Le rire est souvent dans ces ateliers une façon d'évacuer la gêne liée au fait de s'essayer à une expérience nouvelle. Cela contribue à une bonne ambiance générale, qui en retour contribue au fait d'oser essayer. Ce rire fait partie intégrante du processus d'apprentissage de T., comme de F. et de quelques autres.

J'avais pensé l'atelier sur « les impulsions du geste » pour inciter F. à inventer des mouvements plutôt que de se référer à ma propre gestuelle. Mais cela n'a pas fonctionné, j'ai dû encore me résoudre au fait de montrer, avec ma propre danse. Une fois l'exercice compris par l'imitation, des inventions pouvaient naître :

Dans l'atelier sur « les impulsions du geste », je vois D. et F. inventer toutes sortes d'impulsions que je n'avais pas montrées, comme par exemple danser en étant guidée par le nez, ce qui nous fait beaucoup rire, ou encore utiliser le rebond d'une épaule contre un mur.

L'atelier sur « le regard et l'espace » est assez complexe dans son contenu. Il s'agit de se rendre conscient de notre regard en tant que geste, et de ce qu'il produit en terme de structuration de l'espace. F. se saisit bien de cette nouvelle possibilité ; quant à M.-F., elle essaie de reproduire exactement tout ce que j'ai montré, pour tenter d'en comprendre quelque chose.

M.-F. essaie d'utiliser le plus possible son regard, elle est très appliquée. Elle regarde loin, près, essaie d'avoir des regards qui prolongent l'espace au-delà de la salle, ou encore de relier ses gestes à ses regards...

J'ai finalement remplacé la structure de la danse forum par une structure construite autour d'un thème pédagogique, au sein de laquelle j'avais toujours la possibilité d'improviser en fonction de ce qui était présent. Les propositions pédagogiques ont

permis aux danses de s'adosser sur des éléments extérieurs, et ont été autant de découvertes tant pratiques que théoriques pour les participantes. Ces ajustements de ma pratique ont permis une transmission explicite des compétences qui structurent ma danse.

### 3- La production du discours

#### a) Discours et pouvoir

En danse forum, l'expertise se veut collective : « Pour une démarche coopérative, l'expérience et le savoir individuels sont mis au service du processus collectif de formulation et de résolution des problèmes. Aucun expert n'a autorité sur le groupe. Si le groupe est attentif à accorder la même importance aux différentes sources, avec un regard critique, il acquiert progressivement une "autorité du savoir" que les anglophones désignent par *empowerment* et que nous appelons "expertise collective"<sup>33</sup>. » Mais qu'en est-il des relations de pouvoir dans un tel groupe ? L'analyse de ces relations semble d'autant plus pertinente en danse forum qu'il y a cette intention d'« expertise collective ». Selon Michel Foucault, « l'exercice du pouvoir serait une manière pour les uns de structurer le champ d'action possible des autres<sup>34</sup> ». La relation de pouvoir s'inscrit dans « un système de différenciations », « qui sont pour celle-ci à la fois des conditions et des effets<sup>35</sup>. » Le tilteur d'une danse forum s'inscrit au moins dans deux des systèmes de différenciations qu'énumère Foucault, celui des différences de place dans les processus de production, du fait que c'est lui qui « mène la danse forum, [...] transcrit les mots, [...] énonce les règles de la danse forum, [...] est garant du bon déroulement, [...] consulte le public et les danseurs et artistes participant pour faciliter les connexions entre les trois espaces, [...] aide à reformuler les questions et les propositions des spectateurs, [...] veille à la dynamique de la parole par rapport à celle de la danse<sup>36</sup> » ; et celui des différences dans le savoir-faire et les compétences, du fait que « ce rôle est généralement tenu par quelqu'un d'expérimenté en danse et/ou

---

33. Extrait du « Glossaire » sur le site du Tilt : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.Glossaire>

34. Michel Foucault, « Le sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II 1976-1988*, Gallimard, 2001, p. 1058.

35. *Idem*.

36. Extrait du « Glossaire » sur le site du Tilt : <http://wiki.leti.lt/pmwiki.php?n=DanseForum.Glossaire>

chorégraphie<sup>37</sup>. » Tout ce qu'énonce le tilteur en terme de partage de connaissances et d'expériences au sein de l'atelier est donc en prise avec cette structuration des possibles. Il s'agit alors pour lui de cultiver des façons de faire qui permettent aux autres participants de ne pas prendre nécessairement pour argent comptant ces savoirs-là, d'en donner en même temps les antidotes, c'est-à-dire leur possibilité critique.

Jusqu'à présent, au sein de notre groupe de danse forum, nous avons tenté de cultiver cette forme de discours critique ; le partage de nos savoirs se fait le plus souvent sous forme de pistes, de questionnements, de réflexions en cours, qui peuvent être mises en jeu au sein même de l'atelier. Mais nous n'avons pas été beaucoup plus avant dans la fabrication de techniques qui permettraient de rendre efficaces les propositions « aucun expert n'a autorité sur le groupe » et « accorder la même importance aux différentes sources ». Une raison est que la danse forum est une pratique récente et que nous n'avons pas encore forgé tous les outils qui nous permettraient d'être à la hauteur de nos ambitions. Une autre raison est que les participants de danse forum, bien que venant d'horizons divers, ont souvent une culture, des pratiques et un langage qui leur permettent de saisir rapidement les enjeux de la danse forum et de s'en emparer discursivement. Nous avons peu été dans des situations où, comme à Jane-Pannier, les différences culturelles et langagières, mais aussi les inégalités sociales et structurelles entre tilteur et participants sont nombreuses et sont autant de freins a priori à l'exercice d'une critique sur le discours énoncé.

Je me suis donc retrouvée assez démunie dans le contexte de Jane-Pannier, où de plus mon rôle de meneur était doublé du statut d'intervenante. Dès le premier atelier, j'ai dû assumer face aux participantes une posture d'autorité dans ce que j'énonçais et mettais en place. Le discours sur la pratique proposée ne pouvait se partager sous forme ouverte dans la mesure où elles étaient loin, dans leurs possibilités concrètes, de pouvoir participer à son élaboration. Maintenir cette forme ouverte sans autres outils pour susciter leur participation que celui de ma bonne volonté les aurait mises dans une situation inconfortable et injuste ; cela aurait renforcé d'autant la hiérarchie entre nous que cette forme ouverte aurait prétendu donner les moyens de s'en affranchir, reportant ainsi la faute de ne pouvoir le faire sur elles-mêmes. Adopter clairement un rôle d'enseignante avec des énonciations affirmatives était alors ce qui permettait d'être en

---

37. *Idem.*

accord avec la situation réelle : celle des inégalités entre les participantes et moi, et celle de mon manque d'outils pour maintenir dans ce contexte un partage de l'énonciation du discours.

Cette posture empêchait la critique de s'exercer et renforçait d'autant la relation de pouvoir à laquelle elle faisait écho. Mais elle a dans le même temps permis aux participantes d'avoir accès à des savoirs et des pratiques dans une forme appropriable pour elles dans ce contexte. Affirmer mes savoirs leur permettait de s'en saisir, comme un objet que l'on prend plus facilement en main lorsque sa consistance est ferme. Elles pouvaient alors s'appuyer dessus pour expérimenter ce qui leur était souvent largement étranger.

Les contenus que je transmettais étaient de plusieurs natures. Je puisais au gré des besoins de l'atelier dans l'ensemble des discours qui sous-tendent la danse forum, discours dont j'ai déjà fait en partie l'analyse. Je m'inspirais aussi de mes diverses acquisitions en danse contemporaine pour construire des discours pédagogiques sur l'espace, le temps, le flux, le rythme, le regard, le poids, les directions... Une partie de mon discours était aussi constitué d'encouragements à persister dans les propositions, d'appréciations positives sur les danses produites, et de validations de leurs propres énonciations.

Je ne peux évidemment mesurer tout l'écho que ces énonciations ont eu ; mais on peut tout de même en observer quelques effets, par touches impressionnistes :

Pendant l'éveil des sensations, G. me dit qu'elle essaie de respirer « en bas » parce qu'elle pense que c'est bien, mais cela l'étouffe ; elle pense avoir un problème. Je lui dit alors que parfois son corps a besoin de respirer « en haut », et parfois « en bas », et que c'est de vouloir forcer la respiration d'un côté ou de l'autre qui l'étouffe. G. ne reparlera plus de sa respiration, je vois qu'elle respire désormais tranquillement.

Je me base sur l'idée de l'accueil inconditionnel du mouvement tel qu'il se produit spontanément, sans chercher à le modifier, pour aider G. à sortir de sa focalisation et entrer dans la proposition de l'éveil des sensations.

K. est au bord des larmes, elle se retient de pleurer. Elle me montre son cou en me disant que « là, ça va, mais ça pourrait déborder ». J'explique alors que l'émotion a un versant physique et un versant psychique, et que si elle se rend attentive à ses sensations, l'émotion peut se vivre tranquillement, sous forme de manifestations physiques, sans déborder. Dans les minutes qui suivent, elle fait de grandes respirations, saccadées, et peu à peu redevient disponible à l'atelier.

Je sentais et pour elle et pour la dynamique de l'atelier que ça n'était pas le moment pour K. de pleurer. Je me suis servie alors de la partition entre « physique » et « psychique » pour modifier ce qui était là et l'orienter ailleurs.

Pendant l'atelier, il y a un conflit très fort dans le Centre, dont les bruits nous parviennent. Les participantes à l'atelier en sont perturbées. Je leur suggère alors de rester reliées à leurs sensations internes dans ce moment où elles sont fortement sollicitées par l'extérieur. Je rajoute que nous avons complètement le droit de nous occuper de nous-mêmes sans nous soucier du monde alentour. L'atelier retrouve sa concentration.

Je choisis de me servir de la partition entre « intérieur » et « extérieur » pour affirmer que l'on peut et que l'on a le droit de se couper de l'extérieur ; ce conflit était déjà là avant l'atelier, il sera encore là après, et je sais que cet atelier constitue une aire de repos pour les participantes qui sont venues. Il s'agit alors de la préserver.

Au premier temps de l'éveil des sensations, M.-F. entend des bruits d'eau dans les tuyauteries et dit que ça lui fait comme de l'eau qui coule dans son corps. J'en profite pour introduire l'idée que le monde et nous serions fait de la même chair, qu'il nous traverse et nous modifie comme nous le traversons et le modifions.

Sur l'impulsion d'une remarque d'une participante, j'annule la partition entre « intérieur » et « extérieur », sur laquelle je m'appuie désormais dans l'éveil des sensations, pour valider sa perception d'une certaine porosité.

Après la danse de Fe. qui n'est pas très contente de ce qu'elle a fait, j'affirme que tous les corps sont beaux, que ce qui nous touche dans une danse n'est pas la virtuosité mais la sincérité, et que sa danse était parfaite. Ce discours vient renforcer les encouragements des autres participantes. Fe. se sent beaucoup mieux, et peut regarder sereinement la danse des autres.

Je voyais que Fe. était partagée entre la joie d'avoir osé danser et l'appréciation négative qu'elle portait sur sa danse. J'aurais pu l'encourager à énoncer ce qui dans sa danse ne lui avait pas plu, mais Fe. parlait très peu français et cela risquait de la fragiliser encore plus. J'ai décidé de valider entièrement sa danse.

Dans ces exemples, on peut voir que non seulement mon discours a des effets, mais que sur une même notion son contenu peut varier en fonction du contexte, voire même parfois être en contradiction d'un atelier sur l'autre. Le discours n'est pas seulement intriqué dans des relations de pouvoir, mais aussi dans des jeux de vérité.

## b) Discours et vérité

Dans son texte « Discours, techniques du corps et techno-corps », qui propose une analyse des discours issus des pratiques somatiques, Isabelle Ginot écrit : « Basile Doganis, à la suite de James comme de Bourdieu, suggère que la “croyance” est constitutive et conditionnelle de l'efficacité du geste. Du point de vue éminemment pragmatique des arts martiaux, il “faut croire” à l'efficacité de l'action engagée, et il faut pouvoir changer de croyance, et donc, de mode d'efficacité, si le contexte l'exige. Les discours théoriques produits par les maîtres d'arts martiaux semblent contradictoires parce qu'ils sont guidés par un impératif d'efficacité et non de vérité (*La*

*Pensée du corps*<sup>38</sup>). Il faudrait donc lire les discours “somatiques” comme des discours performatifs, attachés à un contexte précis et visant une efficacité non moins précise. À ce titre, ils font partie intégrante de la pratique. Ils auraient une valeur non pas universelle, mais ponctuelle, et leur teneur en vérité ne se mesurerait qu’à l’effet qu’ils produisent sur un sujet donné, dans sa rencontre avec un contexte donné. Ils constituent des techniques du corps, au même titre que les pratiques dont ils émanent<sup>39</sup>. » Isabelle Ginot parle ici des discours écrits, mais il me semble que cette analyse est d’autant plus valable pour les discours oraux qui subissent des variations bien plus grandes.

Ma posture habituelle en danse forum en tant que tilteur est celle d’une proposition de recherche collective quant aux savoirs énoncés ; il y a donc bien une « vérité », toujours mouvante, instable et détronable, mais en même temps désirable et motivante. À Jane-Pannier, de part ma posture d’enseignante, chaque nouvelle situation pouvait voir la naissance d’un discours produisant sa vérité, clairement énoncée et établie. Ces productions n’étaient pas fantaisistes mais actualisaient mes savoirs et expériences, passés par le filtre de la nécessité d’une situation. Je découvrais parfois en même temps que les participantes des argumentations qui m’étaient jusqu’alors inconnues. On pourrait comparer cette production de discours avec la production d’un geste naissant d’une attention donnée aux sensations : on ne le connaît pas par avance et on ne peut pas forcément en saisir les mécanismes, mais on peut en mesurer la pertinence aux effets produits. Est-ce que la vérité serait alors au discours ce que la sensation est au geste, un lieu qui s’actualise sans cesse ?

Cette production située n’est bien sûr pas inconnue de la pratique de la danse forum ; mais elle n’est pas pensée comme faisant partie de nos outils et n’est pas mise en relief en tant que telle. Il me semble qu’utilisée comme une technique du discours, elle pourrait donner de façon plus consistante l’occasion à chacun de « structurer le champ d’action possible » de tous.

---

38. Basile Doganis, *La Pensée du corps. Pratiques corporelles et arts gestuels japonais (arts martiaux, danses, théâtres)*, thèse de philosophie, université Paris 8, dir. Alain Badiou, 2006, p. 237.

39. Isabelle Ginot, « Discours, techniques du corps et techno-corps », dans *À l[’a r]’encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, sous la dir. de Paule Gioffredi, L’Harmattan, collection "Le corps en question", 2009. p. 9.

## Conclusion

À travers l'adaptation de la pratique de la danse forum et de ses outils, les résidentes du Centre Jane-Pannier ont eu la possibilité d'avoir accès à ce qui dans la danse forum relève du temps que l'on prend pour soi, qui est un temps d'autant plus précieux pour des personnes assujetties à des urgences sociales. L'apprentissage qui s'y est fait d'une attention donnée aux sensations en tant que signes de ce dont le corps a besoin est apte à nourrir une confiance dans nos capacités à prendre soin de nous.

Les résidentes qui sont venues à ces ateliers ont eu accès à une parole sur elles-mêmes, sur leurs vécus et ressentis, et à un partage de cette parole : non seulement leur parole était écoutée par toutes, mais elles pouvaient entendre celle des autres. Il n'était pas d'emblée évident dans un premier temps que nous étions toutes ici pour partager quelque chose, l'attention étant focalisée sur moi ; mais peu à peu, mots échangés, danses partagées, et risques pris ensemble d'oser devant les autres, une attention de toutes à chacune se faisait jour.

La forme de danse qui a été proposée était inconnue pour toutes les femmes qui sont venues. Du fait que j'ai finalement structuré cette transmission de façon théorique et pratique, un nouveau champ de connaissance leur a ainsi été ouvert, dont elles se sont saisi avec joie.

Claire, tutrice de mon stage, a pu observer lors des ateliers de relaxation qu'elle propose que G., ayant participé à mon atelier, y avait pris l'initiative de mettre des mots sur ses sensations et ressentis, ce qu'elle ne faisait pas auparavant. Ce genre d'appropriation de ce qui a été vécu dans mon atelier m'était en majeure partie inaccessible, à moi qui n'étais pas là au quotidien. Mais ce à quoi j'ai eu accès, c'est aux sentiments qu'il suscitait. Les participantes ont été nombreuses à me témoigner quelques jours après l'atelier qu'il leur avait fait beaucoup de bien. G., Fe., K., R. m'ont souvent dit qu'elles auraient aimé revenir plus souvent, si des obligations diverses ne les en avaient empêchées. S. et K. auraient aussi aimé revenir mais elles n'étaient que de passage dans le Centre. M.-F. me dira qu'elle a ressenti les bénéfices de l'atelier jusqu'au surlendemain, en terme de bien-être général. F. m'apprendra qu'elle refait seule les mouvements que je lui ai montrés. D. aurait aimé continuer, mais elle ne s'est décidée à venir qu'au dernier atelier.

Les diverses transformations et inventions de la danse forum auxquelles j'ai été amenée peuvent être autant d'apports pour cette pratique qui est en perpétuelle construction et renouvellement. Si la modification apportée à l'éveil des sensations n'est selon moi pas à retenir de façon systématique, elle est une possibilité à utiliser lorsque le contexte ne permet pas aux participants, ou à soi-même en tant que tilteur, d'entrer d'emblée dans ce temps si particulier. Pour ce qui est de la danse, danser seul chacun à son tour devant le regard attentif de tous les autres participants est à mon sens un outil à approfondir pour tout ce qu'il permet : une danse qui ose se déployer, un regard qui se rend attentif, une appréhension aiguisée de l'espace, une confiance des uns dans les autres... Les danses de chacun sont ainsi mises en partage et en coopération, en tant que telles et non plus, comme cela est généralement le cas en danse forum, comme partie d'une danse collective ; resterait à explorer comment cet outil pourrait s'agencer avec le processus et les objectifs de la danse forum. Un autre outil peut-être à inventer serait le pendant de celui-ci au niveau du discours : permettre à chacun de se saisir d'une énonciation affirmative qui puisse avoir un effet sur le processus de construction collective et la problématisation du thème. Il nous est arrivé lors de bilans de danse forum de réfléchir aux conditions d'une parole qui produise la même intelligence au niveau de l'échange discursif que celle qui peut être produite par nos partages dansés. Nous pourrions pour cela nous inspirer de ce que Isabelle Stengers raconte des palabres africaines, « vieille technique » dans laquelle « chacun reconnaît tous les autres comme légitimes et insuffisants – il n'y a palabre que parce qu'aucun des savoirs présents ne suffit à fabriquer le sens de la situation<sup>40</sup>. »

Une réflexion pourrait aussi être menée quant à l'articulation de notre volonté de laisser advenir un mouvement en accord avec nos sensations pensées comme actualisation immanente de notre être au monde, l'ancrage culturel et historique de cette volonté, et les influences qui structurent et limitent ces mouvements. Une autre réflexion encore

---

40. « À Bruxelles, j'ai participé à des palabres et j'ai été impressionnée par la transformation que leurs contraintes produisent. Par définition, ceux qui sont associés à une palabre sont des aînés ; chacun sait quelque chose de l'ordre du monde qui doit être produit, créé, découvert, réinventé autour du cas qui rassemble. Mais jamais l'intervention de l'un ne doit avoir la forme d'une disqualification de ce que dit un autre. C'est là une contrainte : chacun reconnaît tous les autres comme légitimes et insuffisants – il n'y a palabre que parce qu'aucun des savoirs présents ne suffit à fabriquer le sens de la situation. C'est alors que peuvent se produire des convergences. On n'appelle pas à l'accord entre participants, puisque chacun est intéressant en tant que divergeant. Mais peu à peu, des mots qui n'appartiennent plus à personne en particulier se mettent à caractériser la situation de manière pertinente et active. » Extrait de « Une politique de l'hérésie », entretien avec Isabelle Stengers réalisé par Stany Grelet, Philippe Mangeot et Mathieu Potte-Bonneville : <http://www.vacarme.org/article263.html#nh6>

pourrait être menée sur les différents langages qui peuvent nommer une sensation et leurs pertinences respectives : descriptif, imagé, métaphorique, poétique...

Enfin, des ateliers coopératifs de transmission de nos savoirs en danse seraient décidément une belle invention, comme nous en avons eu le désir et comme nous nous y sommes essayés de temps à autre depuis quelques années ; j'ai pu expérimenter durant ce stage à quel point des savoirs se conscientisent et s'affinent lorsqu'ils sont mis en situation d'être enseignés.

En amont et au cours de mon stage, et tout au long de l'écriture de ce mémoire, deux questions m'ont occupée qui n'apparaissent qu'en filigrane dans cet écrit.

La première est celle de l'*empowerment*, dont Isabelle Stengers donne la définition suivante : « l'ensemble des processus et des recettes par où chacun des membres d'un collectif acquiert, grâce aux autres et avec les autres, une capacité propre de penser, de sentir, de décider qu'il n'avait pas individuellement<sup>41</sup>. » La danse forum dans son esprit et ses modalités s'inscrit explicitement dans un tel projet d'*empowerment*, que nous nommons parfois « expertise collective ». En allant proposer cette pratique dans un CHRS, j'étais donc bien dans l'intention de favoriser cet *empowerment*, mais je n'en n'avais pas réfléchi les modalités pratiques adaptées à ce contexte, ni les modalités d'évaluation. Ce qui a pu se tisser dans mes ateliers constitue selon moi une base à ce processus : une circulation de confiance, un souci de soi et des autres, une possibilité de se risquer en mots et en corps... Pour articuler ces premiers pas avec l'ambition de s'emparer discursivement et activement de problématiques collectives, je pense qu'il faudrait, comme je l'ai suggéré dans la partie I, la collaboration active de l'équipe des salariés de l'institution qui accueille la danse forum. J'ai donc noté les effets d'*empowerment* tout au long de mon mémoire, mais sans trop insister ni user de la notion tant je pense que ces effets n'en sont que les prémisses. Je pense que dans de futures aventures, la danse forum pourrait se lier de façon fructueuse avec ceux et celles qui tentent de développer le « pouvoir d'agir des personnes et des collectivités » au sein des structures institutionnelles<sup>42</sup>. Elle pourrait y apporter, comme d'ailleurs d'autres

---

41. Isabelle Stengers, postface de Starhawk, *Femmes, magie et politique*, Les empêcheurs de penser en rond, Paris, 2003, p. 322-323. Stengers poursuit en notant que ce mot est en passe d'être capturé par l'économie de marché.

42. C'est la traduction que Yann Le Bossé propose au terme d'*empowerment* dans « De l'"habilitation" au "pouvoir d'agir" : vers une appréhension plus circonscrite de la notion d'*empowerment* », <http://www.erudit.org/revue/nps/2003/v16/n2/009841ar.html>

pratiques du corps, des savoirs et des outils qui amèneraient des déplacements, au sens propre comme au sens figuré, propices à multiplier les possibilités d'emprise sur ce dont le groupe a décidé de s'occuper.

La seconde question est celle de ce que permettent et empêchent les institutions d'accueil dans leur dimension de « "lieux-frontières" qui rassemblent des vécus similaires, des personnes aux prises avec les mêmes difficultés, mais qui en même temps les séparent du reste de la ville<sup>43</sup>. » Les difficultés que rencontrent les femmes hébergées par le CHRS Jane-Pannier participent d'agencements qui ont des zones communes avec ceux auxquels j'ai affaire, mais cela est invisibilisé par la division qui opère entre salariés (dont en tant qu'intervenante j'étais, même non rémunérée) et résidentes. Une fois dedans, comment faire pour me lier aux résidentes comme aux salariés sur des modes qui ne suivent pas la ligne de division mais tentent de la subvertir<sup>44</sup> ? Le sentier en a été trouvé parfois :

Certaines danses avec F. sont les seuls moments de tout mon stage où la séparation résidentes / intervenante n'opère plus du tout. Nous dansons, l'espace jaillit de nos corps et notre joie efface la ligne qui nous sépare... pour quelques minutes en suspension.

Mais ce sentier reste encore largement à défricher, comme tous ceux dessinés durant ce stage et au fil de ce mémoire.

---

43. Collectif Précipité, *Nous sommes dans la frontière*, 2003, p. 11-12.

44. « Dans le travail social, il s'agit de fabriquer du dehors dans le dedans : des lieux habitables, des formes d'appartenance à une situation commune aussi bien pour les "usagers" que pour les travailleurs sociaux ou les soignants. Car ce commun est l'affaire des uns aussi bien que des autres. Il faudrait premièrement se dire que nous appartenons aux mêmes situations, soignants et soignés, usagers et travailleurs sociaux : et que cette appartenance commune est ce qui fonde la possibilité d'une politique qui prenne acte des divisions, et de leurs formes de régulation, pour les combattre. » Josep Rafanell i Orra, « Autonomie dans le travail social : fabriquer du dehors dans le dedans » article paru dans le n° 5 de la revue Z, « Travail social et Puissances précaires », Montreuil, 2011, p. 145.

## Bibliographie

AFFOLTER, Isabelle : *Accueillir des femmes en détresse*. Ramonville-Saint-Agne, Érès, 2008.

BEL Andréine : *Vers une santé autonome*.

<<http://www.scribd.com/doc/19437215/Andreine-Bel-Vers-une-sante-autonome>>

BEL Bernard : *Approche participative, approche coopérative*. <<http://aune.lpl.univ-aix.fr/~belbernard/misc/ccrss/vcda-fr/docs/ParticipationCooperation.pdf>>

BERNARD, Michel : *De la création chorégraphique*, Pantin, CND, coll. Recherches, 2001.

BOAL, Augusto : *Théâtre de l'opprimé*. Paris, La Découverte, 2006.

BOTTIGLIERI Carla : « D'un sujet qui prend corps – L'expérience somatique, entre modes de subjectivation et processus d'individuation. » dans *De l'une à l'autre*.

Ouvrage collectif, Contredanse, Bruxelles, 2010.

CHÉHÈRE, Philippe : *Une pratique de la danse contemporaine à l'hôpital. Analyse des "savoirs" du danseur*. Mémoire Master 1 en danse, 2008, université Paris 8.

COLLECTIF : *De l'une à l'autre - Composer, apprendre et partager en mouvements*.

Contredanse, Bruxelles, 2010.

DE GAULEJAC, Vincent ; TABOADA LÉONETTI, Isabel : *La lutte des places*. Paris, Desclée de Brouwer, 2009.

DELEUZE, Gilles : *Francis Bacon. Logique de la sensation*. Paris, Seuil, 2002.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Felix : *Mille Plateaux - Capitalisme et schizophrénie 2*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

DESPRÈS, Aurore : *Travail des sensations dans la pratique de la danse contemporaine*. Lille, ANRT, 2002.

ÉTIENNE, Catherine : *Développer le pouvoir de dire et d'agir collectivement des personnes hébergées dans les Centres d'hébergement et de réinsertion sociale : un défi pour le travail social*. Intervention au deuxième congrès international des formateurs en travail social et des professionnels francophones de l'intervention sociale. Namur, Belgique, du 3 au 7 juillet 2007.

FOUCAULT Michel : *Dits et Ecrits II 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.

FREIRE, Paulo : *Pédagogie des opprimés*. Paris, Maspéro, 1982.

GINOT, Isabelle : « Discours, techniques du corps et techno-corps », dans *À l[’a]r]’encontre de la danse contemporaine : porosités et résistances*, sous la dir. de Paule Gioffredi, L’Harmattan, collection “Le corps en question”, 2009.

LE BOSSÉ, Yann : « De l’“habilitation” au “pouvoir d’agir” : vers une appréhension plus circonscrite de la notion d’*empowerment* »  
 <<http://www.erudit.org/revue/nps/2003/v16/n2/009841ar.html>>

OURY, Jean, GUATTARI, Félix et TOSQUELLES, François : *Pratique de l’institutionnel et politique*. Matrice, Vigneux, 1985.

PIGNARRE, Philippe ; STENGERS, Isabelle : *La Sorcellerie capitaliste, pratiques de désenvoûtement*. Paris, La Découverte, 2005.

POTTE-BONNEVILLE, Mathieu : *Foucault*. Paris, Ellipses, 2010.

PRÉCIPITÉ, collectif : *Manuel pour les habitants des villes*. Trois enquêtes et documents sonores dans des centres d’hébergement : *Nous sommes dans la frontière*, 2003 ; *Pour l’instant, c’est là qu’on habite*, 2009-2010 ; *Une enquête sur le temps et le travail*, 2009-2010. Consultables sur le site <<http://www.lavilledapres.org/>>

RAFANELLI ORA, Josep : *En finir avec le capitalisme thérapeutique*. Paris, La Découverte, 2011.

STARHAWK : *Femmes, magie et politique*. Paris, Les empêcheurs de penser en rond, 2003.

TOUATY, Kathy : *Enjeu d’un atelier de danse dans un centre d’accueil pour demandeurs d’asile*. Mémoire de Master 2 en danse, 2007-2008, université de Paris 8.

VERCAUTEREN, David : *Micropolitiques des groupes, pour une écologie des pratiques collectives*. Paris, Les Prairies ordinaires, 2011 ; à lire aussi en ligne : <<http://micropolitiques.collectifs.net/>>

Z n° 5, revue : « Travail social et Puissances précaires », Montreuil, 2011, dont on peut consulter des articles en ligne : <<http://www.zite.fr/>>

## **Annexe : L' *empowerment* dans la pratique des ateliers en institution**

Texte revu de ma soutenance

J'ai conclu ce mémoire sur la question de l'*empowerment*, qui est une notion constitutive de la pratique de la danse forum, et que je voulais en amont de mon stage placer au fondement de mon intervention en institution. J'ai expliqué tout au long de ce mémoire de quelles façons mes outils et ma posture ont été bousculés par le contexte. De ce fait la question de l'*empowerment* a été mise de côté pendant mon terrain et lors de son analyse dans le mémoire.

Je vais reprendre ici cette question et m'en servir pour poser un autre regard sur mon expérience. Je vais tout d'abord définir cette notion d'*empowerment*, puis je tenterai une articulation avec l'analyse de mon terrain, et enfin j'évoquerai les perspectives politiques que je vois à une pratique coopérative.

### **1- Définition de l'*empowerment***

Cette notion d'*empowerment* a de multiples définitions et de multiples champs d'application, y compris malheureusement aujourd'hui dans le champs managérial qui lui enlève sa dimension subversive et collective. Cette dernière utilisation pourrait constituer une raison d'abandonner ce terme. Mais jusqu'à présent je n'ai pour ma part été convaincue par aucune tentative de traduction, pour des raisons que je ne développerai pas ici. Voici quelques exemples de ces traductions : Yann le Bossé propose « développement du pouvoir d'agir des personnes et des collectivités », Catherine Étienne rajoute « pouvoir d'agir et de dire », Isabelle Stengers propose de rapprocher cette notion de celle de « production collective de subjectivité » de Félix Guattari, et en danse forum, le terme « expertise collective » est proposé. Le terme *empowerment* désigne donc un processus lors duquel un individu, grâce à son inscription dans une dynamique collective, va déployer ses potentialités d'expression, de créativité et d'action, déploiement qui va en retour nourrir la dynamique collective, et ainsi de suite dans un cercle vertueux. Ce processus, pour être dit d'*empowerment*, doit s'inscrire dans la saisie collective d'un enjeu défini ensemble. La danse forum a pour but de favoriser ce processus via plusieurs outils dont j'ai exposé certains dans mon mémoire.

## **2- Empowerment et démarche coopérative**

Nous allons maintenant voir comment cette notion peut retraverser mon terrain a posteriori et ainsi tracer des perspectives de construction de ma pratique. Comme je le détaille dans mon mémoire, bon nombre de présupposés que j'avais auparavant ont été retravaillés, aussi bien en ce qui concerne mes outils que ma posture. Ces changements ont été très productifs dans ce qu'ils ont permis pour les participantes comme pour moi. Les contraintes auxquelles j'ai dû ainsi m'adapter ont été autant d'occasions de déplacements nourrissants. Mais ce faisant je me suis éloignée d'une démarche coopérative, qui était mon intention de base, et qui est une base de la danse forum. Par démarche coopérative, j'entends par exemple que les problématiques travaillées sont construites ensemble et non pas proposées de façon unilatérale, ou encore qu'aucun expert n'a autorité sur le groupe. Il me semble que pour parler d'*empowerment*, il faut nécessairement qu'il y ait cette intention coopérative. Je prendrai pour exemple la production d'un discours affirmatif : j'ai analysé dans mon mémoire la capacité performative, capable d'influer sur l'atelier. J'ai pu expérimenter à quel point ce discours était bénéfique pour les participantes dans la mesure où il leur apportait un pilier contre lequel se tenir, et leur permettait d'avoir accès à des savoirs pour elles inconnus, et bénéfique aussi pour moi car cela a été une occasion de connaître mes propres savoirs et ma capacité à les restituer de façon claire et détaillée. Cela dit, je me pose la question de savoir si on peut parler ici de processus d'*empowerment*, dans la mesure où il n'y a pas de problématisation collective possible des savoirs énoncés. Nous sommes ici dans un processus éducatif, dans lequel chacun se saisit de ce dont il peut et doit se saisir, et cela a toute sa valeur, autant pour l'enseignant que pour l'enseigné. Mais je pense que dans la perspective d'un processus d'*empowerment*, il s'agirait à présent de réagencer les transformations opérées sur mes outils dans une intention coopérative, réagencement dont je trace déjà l'ébauche dans mon mémoire.

Par exemple, pour ce qui est des outils de la danse forum, voir de quelle façon la danse singulière de chacun peut venir nourrir une réflexion commune ; ou encore de quelle façon une multiplicité des types de langages peut nourrir une culture commune des sensations.

Pour ce qui est des modifications imprimées à ma posture, il s'agirait peut-être de les redistribuer au sein de l'atelier de danse forum. Comment par exemple une pédagogie

de l'imitation peut-elle être utilisée de façon coopérative ? ou encore de quelle façon le discours affirmatif peut-il circuler et être saisi par chacun des participants ?

### **3- Perspectives politiques**

Dans la conclusion de mon mémoire, j'évoque la question politique de l'intervention en milieu institutionnel. Je peux ici déplier cette question en quelques points, dont la formulation demanderait à être approfondie.

Il y a par exemple la recherche d'un langage qui ne renforce pas la division entre les personnes à l'intérieur de l'institution, et qui laisse ainsi le champ à d'autres façons de se dire. Dans un CHRS, il y a les travailleurs sociaux et les femmes hébergées, qui forment deux groupes sociaux aux intérêts apparemment différents. Au sein d'une pratique coopérative, mêlant pourquoi pas des personnes de ces deux groupes, quelles nouvelles façons de se nommer pourraient naître ? Quel commun pourrait être rendu visible, élaboré, partagé ? Ou encore, comment d'autres groupes, selon d'autres lignes de partage, pourraient être visibilisés ? On voit bien ici comment les outils de la danse peuvent inciter à des déplacements, et comment le fait de mettre des mots sur l'expérience peut permettre l'émergence de nouvelles façons de dire et de penser.

Il pourrait s'agir aussi de chercher les conditions de rencontre entre les pratiques hors milieu institutionnel et les pratiques institutionnelles. Voir comment l'intervention d'une pratique coopérative pourrait devenir l'occasion d'échanges entre le dedans et le dehors de l'institution, et l'occasion d'un travail commun autour de problématiques qui ne sont pas nécessairement spécifiques aux personnes accueillies mais peuvent traverser l'ensemble d'une société. Quelles informations peuvent s'échanger ? Quelles sensibilités peuvent se partager ? Quelles forces peuvent naître de là ?

Un autre point encore est la démarche coopérative au sein même de l'organisation du travail d'intervenant, par exemple dans l'association de plusieurs intervenants réunis au sein d'une association, ou encore dans une dynamique plus large de personnes et collectifs s'interrogeant sur les pratiques institutionnelles, que ces interrogations soient portée par des gens hors institution, par des travailleurs en institution, ou encore par leurs usagers.