

LA DANSE COMME FOYER D'ASILE. CIRCULATION, CORPS ET INSTITUTION

Zornitza Zlatanova, Laure Wolmark

ERES | « Nouvelle revue de psychosociologie »

2018/1 N° 25 | pages 61 à 72

ISSN 1951-9532

ISBN 9782749258423

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2018-1-page-61.htm>

Pour citer cet article :

Zornitza Zlatanova, Laure Wolmark « La danse comme foyer d'asile. Circulation, corps et institution », *Nouvelle revue de psychosociologie* 2018/1 (N° 25), p. 61-72.
DOI 10.3917/nrp.025.0061

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La danse comme foyer d’asile Circulation, corps et institution

Zornitza Zlatanova et Laure Wolmark

Depuis 2014, le COMEDE (Comité pour la santé des exilés) développe une activité de soin « hors les murs » de son centre de santé hébergé par l’hôpital de Bicêtre : l’atelier de danse. Cet atelier non mixte réunit désormais chaque semaine des femmes accueillies et soignées dans le centre de santé, une psychologue-danseuse, des stagiaires, des professionnelles du COMEDE dans une salle mise à la disposition par le Centquatre (établissement culturel de la ville de Paris).

La création de l’atelier est le fruit d’une rencontre entre les deux auteures de cet article. La première, Laure Wolmark, coordinatrice des activités de santé mentale du COMEDE, cherchait des voies d’ouverture sur d’autres modalités cliniques, pour les patientes comme les soignantes du COMEDE, face aux risques d’immobilisation psychique liés à la clinique du trauma et de la précarité. La seconde, Zornitza Zlatanova, psychologue et danseuse amatrice, portait en elle depuis longtemps un projet d’atelier, qui avait trouvé une première concrétisation dans un Centre d’accueil pour demandeurs d’asile (CADA). Les positions de chacune – coordinatrice des actions de santé mentale du COMEDE/animatrice et référente de l’atelier de danse – se reflètent dans l’écriture de cet article : l’une esquisse les contours institutionnels (première partie, L.W.), l’autre

*Zornitza Zlatanova, psychologue clinicienne, COMEDE (Comité pour la santé des exilés).
Zornitza.zlatanova@comede.org
Laure Wolmark, psychologue clinicienne, COMEDE (Comité pour la santé des exilés).
Laure.wolmark@comede.org*

décrit et analyse le déroulement de l'atelier (deuxième partie, Z.Z.), ainsi que les prolongations de celui-ci du côté de la création (troisième partie, Z.Z.).

L'article, nourri par ces deux points de vue, a pour ambition de saisir un certain nombre des enjeux institutionnels, artistiques, théorico-cliniques et politiques de la mise en place de cet atelier à but thérapeutique et de ses évolutions récentes. La notion de *circulation* est au centre de ces enjeux multiples qui, nous tenterons de le montrer, vont bien au-delà de la danse, tout en étant totalement exprimés par le mouvement dansé. Du cadre institutionnel au déroulement de l'atelier, de la proposition d'une intervention dansée dans une manifestation d'art contemporain au mouvement des femmes dans la cité vers l'atelier, la circulation figure, donne sens et dirige notre pratique de cet atelier dansé.

UNE PROPOSITION : DANSER, ENSEMBLE

L'atelier de danse à but thérapeutique est proposé à des femmes étrangères isolées, en situation de grande précarité en France, vivant à la rue, dans des hébergements d'urgence ou encore chez des particuliers pour quelques jours. Ces femmes ont subi des violences sexuelles dans leur pays – viol lors de détention liée à des activités politiques, mutilations sexuelles, mariage forcé, notamment –, violences qui sont le plus souvent à l'origine de leur départ contraint vers la France. Elles ont parfois à nouveau été victimes de violences liées au genre sur le parcours vers la France, ainsi qu'en France où la situation de précarité les a rendues vulnérables – viol dans la rue, services sexuels exigés contre hébergement. Elles sont le plus souvent demandeuses d'asile ou sans droit au séjour sur le sol français, ce qui accroît leur précarité et leur difficulté à s'inscrire dans le pays d'accueil. Pour un certain nombre de ces femmes accompagnées au centre de santé du COMEDE¹, il nous a semblé que cette proposition, « danser, ensemble », pouvait avoir une pertinence thérapeutique.

La proposition de danser est venue d'une instance du COMEDE, la « coordination femmes », dont le but est de penser et de mettre en place des actions spécifiques en direction des femmes exilées. Cette proposition s'est inscrite dans la recherche d'actions collectives, centrées sur le corps et créatrices de lien, en complément de la prise en charge pluridisciplinaire au centre de santé du COMEDE. Du point de vue plus général de l'institution, il s'est aussi peut-être agi tout simplement d'essayer une autre approche du corps des patientes, là où les nôtres, parfois, dans le colloque singulier de la consultation de médecine ou de psychothérapie,

1. Le centre de santé du COMEDE est hébergé par l'hôpital de Bicêtre. Les personnes exilées de toutes nationalités y sont reçues pour des consultations infirmières, médicales, sociales, d'éducation thérapeutique, d'ostéopathie et de psychothérapie.

ne « marchaient pas ». Nombre de thérapies et de prises en charge en médecine achoppent en effet sur l'insistance de douleurs (ciblées ou diffuses) ou sur une fatigue inextinguible. Par ailleurs, de nombreuses femmes dont le corps reste douloureux et qui ont vécu des violences extrêmes témoignent de la difficulté de récréer des liens sociaux, amicaux et amoureux.

La rencontre avec Zornitza Zlatanova a permis d'envisager une autre modalité du rapport au corps dans le soin que celles communément et implicitement proposées en médecine et en psychothérapie. En effet, dans l'atelier de danse, le dispositif ne se construit pas autour du corps souffrant, ou pas seulement, mais plutôt autour du corps potentiellement source de plaisir, de lien, de créativité et d'affirmation de soi. Dans l'atelier de danse, le corps n'est pas seulement parlé et montré, mais mis en mouvement. Il n'est pas seulement le lieu qui, par la douleur ou les cicatrices, rappelle les violences subies, corps-témoin parfois énigmatique d'un passé et d'un présent « lourds à porter ». Il n'est pas non plus un lieu de signes à interpréter, mais le vecteur, à travers la danse, de « la plus ancienne des conversations, celle qui n'exprime rien qu'elle-même » (Alain, 1931, p. 27). Celle, pour suivre encore Alain, qui exprime « l'homme à l'homme » (*ibid.*), qui donc vient mettre en acte le lien et la capacité de dire.

Avançons un peu dans l'analyse rétrospective de cette proposition que les soignantes du COMEDE ont été amenées à faire à certaines patientes pour la première fois il y a trois ans. Intéressons-nous aux deux premiers termes : « danser, ensemble ». Le rapprochement de ces deux termes comme proposition thérapeutique remet en cause, à chaque fois que nous les formulons, la manière dont nous concevons habituellement nos pratiques de soin. Si la danse nous permet d'imaginer un autre rapport au corps, « danser, ensemble » bouscule nos habits de soignants et participe à redéfinir le soin comme un acte partagé. « Danser, ensemble » s'inspire de la psychothérapie institutionnelle en rendant mobiles les positions préétablies des soignants et soignés. Il s'agit d'y provoquer du mouvement, un peu à la manière dont Félix Guattari (2012, p. 67) rêve des institutions qui ne seraient pas immobiles : « Et l'on se prend à rêver de ce que pourrait devenir la vie dans les ensembles urbains, les écoles, les hôpitaux, les prisons, etc. si, au lieu de les concevoir sur le mode de la répétition vide, on s'efforçait de réorienter leur finalité dans le sens d'une re-création permanente. C'est en pensant à un tel élargissement virtuel des pratiques institutionnelles de production de subjectivité qu'au début des années soixante j'ai forgé le concept d'analyse institutionnelle. »

L'atelier de danse du COMEDE a été construit et pensé dans un cadre institutionnel qui se fonde sur l'idée d'une circulation. À chaque séance participent le groupe de femmes suivies au centre de santé du COMEDE, une animatrice psychologue et danseuse, une professionnelle du COMEDE, salariée ou bénévole (par roulement), une ou plusieurs stagiaires. Au cours

de l'année, à mesure que les femmes « patientes » du groupe semi-ouvert avancent dans la maîtrise de l'espace, des danses et du déroulement de l'atelier – puisqu'elles viennent chaque semaine –, leur « puissance d'agir » (Tassin, 2017, p. 7) s'affirme sur celle des soignantes. Ces dernières intègrent timidement le groupe constitué. Chaque membre du COMEDE aura fait l'expérience de ce petit bouleversement qui, s'il peut paraître anecdotique, n'en a pas moins des effets déstabilisants sur celles qui en font l'expérience, dans la mesure où il rend sensible « la distance entre statut, rôle et fonction » (Oury, 2007, p. 118).

La timidité n'est pas artificielle ou « jouée ». Elle découle du cadre circulant qui fait de chaque atelier une nouvelle rencontre – une véritable rencontre peut-elle se faire sans un peu de timidité, signant qu'il se passe quelque chose ? Chaque séance s'effectue donc avec un groupe inédit qui accueille de nouvelles personnes. Ce sont les patientes qui sont en position – avec l'appui de l'animatrice de l'atelier – d'accueillir les professionnelles, de les guider au sein de l'atelier, de les rassurer, de les intégrer, même si ces professionnelles ne sont que « de passage ». Chaque séance de l'atelier inverse le rapport social et politique, mais aussi le rapport soignant-soigné, qui induisent que nous les accueillons et que la timidité, voire l'intimidation, soit du côté des étrangers qui demandent de l'aide. Les participantes d'un groupe – patientes, animatrice, stagiaire, bénévole, salariée, etc. – utilisent, même temporairement, le pronom « nous » pour décrire leur action commune, l'atelier. Elles mettent en acte une forme de levée des ségrégations entre étrangères et membres de la société d'accueil.

Ce faisant, la proposition « danser, ensemble » est une proposition de soin non seulement pour les patientes du centre de santé, mais aussi pour les membres du COMEDE et pour l'institution COMEDE. Jean Oury (1991, p. 6) proposait, dans la clinique des psychoses, des « greffes d'ouvert afin d'éviter le glissement "naturel" vers la plus banale et la plus grave "maladie" des collectivités, des établissements et des groupes : la fermeture sur soi, le cloisonnement, l'uniformisation ». Le trauma, la précarité et l'exclusion sociopolitique qui constituent l'arrière-plan de la clinique des exilés produisent de l'immobilisation psychique et de la sidération du côté des patients comme des soignants. Les risques inhérents à cette clinique tiennent aussi à l'enfermement des soignants et des soignés dans des « impositions performatives, qui peuvent créer le "malade", la "victime", le "coupable" en même temps qu'elles le désignent » (Saglio-Yatzimirsky, 2018, p. 22). C'est à lutter contre de telles impositions d'identité que l'atelier de danse participe, en permettant une circulation entre les espaces et les positions, dans une pratique en mouvement, qui tient compte de la nécessité de « modifier constamment la "structure" pour qu'il y ait de l'ouvert » (Oury, 1991, p. 6).

La position excentrée de l'atelier par rapport au centre de santé constitue une « greffe d'ouvert » sur un plan topographique, géographique

mais aussi symbolique, grâce à l'hébergement par le Centquatre. Lieu réhabilité il y a quelques années, le Centquatre est un établissement artistique et culturel à la fois pointu dans sa programmation et ouvert dans son fonctionnement, le contraire donc d'un lieu de ségrégation. Y accéder, y avoir son « lieu », sa « place », a valeur de reconnaissance pour les femmes exilées de l'atelier, mais aussi pour le COMEDE qui porte le projet. Dans le hall du Centquatre des danseurs s'entraînent, des acteurs répètent sous le regard des promeneurs et des artistes. Le Centquatre se définit comme un « lieu de vie atypique² », ce qui autorise d'emblée son appropriation par ses usagers. Le Centquatre est un lieu bien ancré dans la ville mais son architecture ouverte en fait un lieu traversé par la ville.

LES FONDEMENTS DE L'ATELIER DE DANSE : UN DIALOGUE « ENTRE »

Par la construction même de ce dispositif « hors les murs » et à travers les corps en mouvement, un dialogue s'ouvre « entre » : le dedans et le dehors, l'espace intérieur et l'espace extérieur, l'espace intime et l'espace collectif. L'exil y est alors appréhendé comme « le nom d'une expérience et la base d'un processus » (Natahi, 2007, p. 43).

Pour décrire le déroulement de l'atelier et le mouvement vers la création, j'ai choisi d'utiliser le pronom personnel « nous » qui correspond à la coconstruction de l'atelier par les participantes : femmes accueillies au centre de santé, bénévoles et professionnelles, stagiaires, coordinatrice et animatrice du COMEDE.

L'expérience débute par la mise en marche des corps pour traverser la ville et venir à l'atelier. Nous sommes d'abord accueillies par les personnes du Centquatre et nous nous rendons par la suite dans la salle de danse, qui a été choisie par les femmes du premier groupe, il y a trois ans. La même musique ouvre chaque atelier, musique que les participantes ont nommée « accueillir la salle ». Des mouvements libres remplissent l'espace, des esquisses éphémères qui présentent nos « états de corps » du moment et des lignes de transition entre le dehors et l'arrivée dans la salle, à la recherche des points d'appui dans cet espace. En effet, « nous devons donner corps aux histoires qui restent à inventer et, pour cela, créer un lieu où la parole pourra s'exercer. Tout d'abord il va falloir produire une densité, inventer un sol où prendre pied. Aucun mouvement n'est possible sans appuis, aucune parole vivante n'est possible sans un corps sensible où l'ancrer » (Loisel-Buet, 2004, p. 110).

L'atelier prend, après ce premier mouvement libre, la forme du cercle et un temps d'échange s'amorce entre les participantes assises par terre. Le début de l'atelier est toujours consacré à trois questions pour toutes les participantes de l'atelier : « D'où venons-nous ? Comment nous sentons-nous dans notre corps aujourd'hui ? De quoi nous souvenons-nous au

.....

2. <http://www.104.fr/presentation.html>

sujet du dernier atelier ? » De cette manière allusive, on reconstruit à chaque fois une trame temporelle de nos circulations. Du pays d'origine, le point de départ, jusqu'au moment présent, parlé différemment à chaque atelier, car habité par des sensations différentes chaque mercredi. Dans ce moment « parlé », d'échange, l'accent est mis également sur la coconstruction de chaque temps d'atelier. Ce sont donc les participantes qui proposent une organisation, selon leurs souhaits communs, entre les différentes étapes de danse.

À l'intérieur de l'atelier des pas tissés de différents types de danse se déploient dans l'espace. Des pas de danses traditionnelles impliquent le corps dans des gestes répétitifs, toujours les mêmes, afin de construire une aire de sécurité et pouvoir libérer la créativité. Durant ces temps de transmission et d'apprentissage, le corps se positionne en appui avec les autres, en imitant les autres, se laissant porter par le groupe. L'esquisse souvent dessinée est le cercle et ses dérivés. Les mains se tiennent dans un contact présent afin de pouvoir suivre le rythme du groupe.

Un autre temps intervient dans l'atelier, le temps de l'imagerie mentale. Les corps sont allongés dans la position la plus confortable pour la personne ce jour-là pour pouvoir poursuivre l'invitation à observer les circulations de l'air dans la maison-corps, imaginer un lieu de sécurité, introduire le souffle sur les points douloureux et renforcer les points d'appui au sol. Cette expérience de sentir permet de s'approprier son corps dans l'ici et maintenant de chaque atelier.

Durant la dernière partie, inspirée par la danse contemporaine et dans cette atmosphère bienveillante, s'expriment des mouvements comme « ouverture/fermeture, approche/éloignement, impulsion/répulsion ou inhibition. Le mouvement est toujours ainsi suspendu à l'événement » (Chavarot, 2004, p. 95).

Tout au long de chaque atelier de danse, notre regard sera porté pour voir et soutenir la reconnaissance de l'autre en tant qu'autre. Sa différence s'exprime dans les nuances de ses mouvements, même pendant les moments de répétition, dans ses transmissions, dans ses possibles et impossibles de relation et de contact, et surtout dans sa présence pour faire ensemble communauté de femmes.

Dans la possibilité de coconstruction de l'atelier, soutenue au niveau institutionnel, nous avons effectué un pas supplémentaire. En effet, une nouvelle trajectoire vient de s'inscrire dans le parcours de l'atelier. Nous venons de réaliser une première création.

VERS LA CRÉATION

Nous avons reçu une proposition de participation à une manifestation artistique sous le titre « Croire, créer, désirer : faire avec l'autre ». Après trois ans de maturité de l'atelier, il nous a semblé possible de travailler et de préparer ensemble une « prise de parole » dansée pour

cette manifestation. Nous avons à cet effet choisi de travailler sur la marche et la circulation. Le mouvement de la marche est en effet un sujet présent lors de la partie « discussion » en début de chaque atelier. Les participantes arrivent souvent dans la salle de danse avec des bouts d'histoire autour de leur réveil, la difficulté de sortir de chez elles, les douleurs du corps et l'envie malgré cela de venir pour retrouver le groupe, pour danser, pour se sentir mieux après. C'est ce mouvement intime à peine perceptible qui les conduit à l'atelier qui a attiré notre attention. Ce mouvement traverse/transverse l'espace public et mène un advenir – l'événement de l'atelier.

Les séances de l'atelier de création ont débuté à quatre : deux femmes inscrites depuis longtemps dans l'atelier, une bénévole et l'animatrice. Deux séances de discussion nous ont permis dans un premier temps d'élaborer autour de ce mouvement, notamment de pouvoir commencer à introduire l'espace public à l'intérieur du studio de danse. Des traces écrites de ces échanges nous ont servi de base pour les mouvements futurs, encore à inventer.

La consigne était de choisir une phrase, une idée autour de la marche et de la garder avec soi, de faire l'exercice de marcher avec sa phrase pendant trente minutes afin de pouvoir lâcher nos résistances et de faire confiance au corps. Après chaque expérience nous notons la phrase et sa transformation, s'il y a transformation. Nous notons aussi des sensations. Nous laissons une trace dans le champ de l'écriture.

Plusieurs phrases ont pris forme dans le cahier, des marches multiples, des jeux de circulation. Des moments de la vie quotidienne sont devenus des pas de marche dans l'existence :

- « Marcher c'est rentrer en contact avec les autres. »
- « On ne sait pas où on part, mais on part seulement, même pieds nus, pendant la guerre. »
- « La marche vers le bateau pour venir en Europe, pour survivre. »
- « L'expérience de la vie quotidienne c'est la marche contemporaine, la marche moderne quotidienne. »
- « Marcher sans but. »
- « Durant cette marche, j'ai senti le blocage dans ma route, quelque chose qui est bloqué pour continuer ma marche. »
- « Je suis persécutée durant la marche. »
- « La marche contemplative. »
- « Sans sortir de chez moi depuis mercredi, alors j'aime marcher pour aller quelque part. »
- « C'est cette salle qui m'a donné la marche, la marche de décembre, les gens marchent tristes. »
- « Mataramana (je marche) et metarataramana (je voyage). »

Dans la fabrique de la création

Ce nouveau groupe, en plein travail de création, est proche de l'ambiance du Centquatre. C'est précisément dans le contexte de ce lieu, favorisant les circulations entre des artistes et des amateurs, que ces marches s'expriment, libres de se retranscrire dans une forme artistique, hors de leur contexte quotidien et parfois traumatique. À l'intérieur de ce lieu vivant d'interactions et de mouvements, une autorisation de séjourner et de prendre place s'avère possible. Nous devenons des danseuses amatrices, ce qui est déjà une forme d'inscription symbolique dans la cité pour les femmes exilées : « Il n'est pas demandé à l'amateur de faire œuvre, mais simplement d'être là, car l'individualité de ses souvenirs et de son corps fait récit » (Girardin, 2017, p. 97).

Dans son article sur l'archéologie de la notion de l'ambiance, Jean-Paul Thibaud (2012) s'appuie sur les travaux d'Eugène Minkowski. Selon lui, « la notion centrale de contact vital avec la réalité indique que c'est moins l'ambiance elle-même qui importe que l'interaction qu'entretient l'individu avec l'ambiance. Le terme "vital" est ici fondamental dans la mesure où, au-delà du contact sensoriel avec l'ambiance, c'est la dynamique de ces contacts qui est visée » (*ibid.*, p. 6).

Pendant ces temps de circulations inscrites dans un contact « vital », lors des marches préparatoires à la création, nous avons comme points d'appui l'espace qui nous entoure, cette atmosphère connue de la salle de danse. Ce lieu permanent induit une confiance entre nous, et entre nous et l'espace. Au même moment, une continuité entre le dedans et le dehors psychique, ainsi qu'entre un espace présent « ici et maintenant » et un espace de souvenirs, « d'ailleurs », prend une forme éphémère dans l'espace et s'inscrit dans le langage.

Il semble important de mettre l'accent sur cette continuité spatio-temporelle à travers ce lieu de création. C'est dans cet espace, devenu partenaire, que l'expression du corps peut s'autoriser un déploiement, sans crainte, dans la réciprocité de la relation. C'est grâce à cet espace – enveloppe habitée, qui convoque une continuité dans l'être, que le sujet peut risquer à nouveau de s'exprimer, sans se figer. Il s'agit d'occuper ce lieu pendant ces temps de création car « la spatialité est la condition subjective de toute expérience sensible, elle est la dimension de la coexistence, donc de l'être-dans. Telle que nous venons de la définir, l'expérience de l'espace apparaît comme l'expérience de l'être-jeté-au-monde et de l'aller-vers-le-monde » (Madioni, 2004, p. 84).

Des pas de marche s'ancrent dans le sol du studio de danse. Des trajectoires, des chemins vécus dans le corps se transforment et s'inscrivent dans cet espace d'une manière actuelle et subjective. L'espace porte/supporte ces esquisses éphémères dans lesquelles les corps s'engagent pour que le sujet puisse se positionner. Et toutes les directions deviennent des possibles.

Paysage nomade et portrait sédentaire

La rencontre avec la forme attendue vient pour moi de l'ouvrage de Raymond Depardon, *Errance*. Dans cet ouvrage, texte et image cohabitent et s'accompagnent, tout comme nos mouvements et nos phrases lors de notre expérimentation sur la marche. « Parce que ces photos de l'errance ne sont pas très rassurantes, il n'y a personne, c'est vide » (Depardon, 2000, p. 46), c'est précisément leur forme qui a attiré mon attention. Il n'y pas d'images panoramiques pour ces paysages. Le cadrage est toujours le même, celui d'un portrait. Des possibilités de perspectives existent après le premier plan, mais dans l'horizon lointain. Comme un écho au temps suspendu des danseuses de l'atelier.

Le cadre de Depardon prend sens en tant que cadre photographique et en devenant cadre conceptuel. C'est son regard sur l'errance qui englobe, à partir d'un point fixe, les personnes nomades et les personnes sédentaires. Si, selon Christine Loisel-Buet (2004, p. 67), « la recherche d'une forme peut aussi se dire recherche des liens entre les morceaux épars », la rencontre avec les photographies d'errance a conduit à une deuxième forme d'expression, par rapport à laquelle la marche acquiert sa signification dans l'espace du studio : la position de « la personne sédentaire ». Les danseuses peuvent choisir à tour de rôle quelle place elles souhaitent occuper : celle d'une « marcheuse » ou celle d'une personne sédentaire, assise, dans une position confortable, qui choisit une direction vers laquelle porter son regard. La règle est la suivante : même si notre champ de vision est traversé par des personnes qui marchent, il ne faut pas les suivre avec le regard. Il faut garder toujours le même point fixe dans son champ de vision, afin d'éviter toute possibilité de « paysage ». C'est le cadre « portrait » pour le regard de la personne sédentaire. La personne qui marche, elle, peut déambuler dans tout l'espace, en portant la phrase qu'elle a choisie et en faisant attention aux corps des autres. Dans la même séance, il est possible d'expérimenter les deux positions.

Nous arrivons au dernier jour de répétition. Nous rejouons nos rôles, une des participantes s'exprime à voix haute, dans la joie, en marchant, en nous apportant des souvenirs d'enfance, de sa marche pour aller à l'école, sa place dans la classe. Une marche dynamique prend l'espace pour se formuler en « marcher vers la vie, marcher dans la vie ». La circulation de la danse a pu opérer avec sa légèreté. Pour le dernier tour de jeu de rôles, je choisis d'être sédentaire et la même danseuse, en continuant dans la phrase « marcher vers la vie », propose de danser des pas de danses traditionnelles de l'atelier thérapeutique en les incluant dans sa « phrase » à elle. Alors nous modifions ce que nous allons proposer le lendemain, en incluant cette proposition de « marche-danse » main dans la main. C'est cette force de proposition dans le positionnement de chaque danseuse en exil que le travail de création a permise. Cette possibilité de prendre la parole pour devenir acteur et sujet de ses « propos »

en partageant « ce qu'on fait dans notre atelier ». Je trouve parlant le choix d'une danse traditionnelle, en groupe, d'une marche commune.

(Se) présenter dans la cité

Le jour de la présentation, devant un groupe de cinéastes, anthropologues, danseurs et chercheurs, nous sommes dans un autre lieu artistique de Paris, à l'extérieur de notre espace habituel. Nous proposons à tout le public de participer à cette expérience autour de la marche ensemble. Deux séquences de quinze minutes sont proposées. Une première où l'on peut choisir d'être dans le rôle de la personne sédentaire ou partager des pas d'une danse traditionnelle, en groupe, main dans la main. Une deuxième au cours de laquelle il est proposé d'occuper la place d'une personne sédentaire ou de marcher-danser sa phrase sur la marche dans ce temps présent de l'expérimentation.

Pendant ce temps d'expérience sensible à l'intérieur de la salle, des lignes dans l'espace se forment pour aussitôt disparaître dans le prochain pas de marche qui est en train de se faire. Évoquons « l'espace lisse et l'espace strié – l'espace nomade et l'espace sédentaire. Les deux espaces n'existent en fait que par leurs mélanges l'un avec l'autre : l'espace lisse ne cesse pas d'être traduit, transversé dans un espace strié ; l'espace strié est constamment reversé, rendu à un espace lisse » (Deleuze et Guattari, 2013, p. 592).

Le public a participé pleinement à cette expérience poétique d'écart et de proximité. Après ces pas de marche pris dans des regards sédentaires, lors de la première question adressée à une des danseuses de l'atelier, la prise de parole a débuté par un temps de silence. C'est en traversant l'espace de cette timidité, décrite par Jean-Marc Chavarot (2004, p. 103) comme « la prudence du dialogue, comme aussi sa possibilité (son espace) », que la danseuse a pu adresser au public ces premiers mots : « On veut laisser nos empreintes sur la terre. »

Dans l'accompagnement des femmes en exil, en demande d'asile, déboutées du droit d'asile ou réfugiées, victimes de violence, la notion de gravité est régulièrement employée dans nos lieux de soin. Cette gravité de la situation se décline en plusieurs aspects. Sur le plan social, elle prend la forme de l'extrême précarité. Sur le plan administratif, elle peut incarner le « refus » d'une demande de séjourner. Psychiquement, elle peut se traduire par un repli existentiel avec des passages à l'acte, jusqu'à mettre la vie de la personne en danger. Quant au corps, la gravité se présente comme la condition obligatoire pour pouvoir marcher sur la terre. Par elle s'établit un lien entre le corps et l'espace. Elle est nécessaire à l'appui et au départ. C'est une succession de déséquilibres, une succession de défis, auxquels chacun apporte son mouvement pour que naisse la marche. Entre le poids de la gravité et l'appel à s'en défaire circulent les pensées incarnées et les corps pensants. La circulation

– entre les lieux, les fonctions, les institutions, les personnes, les théories, les cadres – est l'autre nom d'une liberté qu'il nous appartient, chacun en l'étranger, de faire advenir.

BIBLIOGRAPHIE

- ALAIN, 1931. *Vingt leçons sur les beaux-arts*, [en ligne], <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ala.vin>
- CHAVAROT, J.-M. 2004. « Les directions de sens du toucher », dans J. Chamond (sous la direction de), *Les directions de sens. Phénoménologie et psychopathologie de l'espace vécu*, Argenteuil, Le Cercle Herméneutique.
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. 2013. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie, 2*, Paris, Minit.
- DEPARDON, R. 2000. *Errance*, Paris, Le Seuil.
- GIRARDIN, C. 2017. « Mise en danse du souvenir : Qu'est-ce qui nous arrive !? (2013-2014) de Mathilde Monnier et François Olislaeger », dans M. Briand (sous la direction de), *Corps (in)croyables : pratiques amateur en danse contemporaine*, Paris, Recherches, Centre national de la danse.
- GUATTARI, F. 2012. *De Leros à La Borde*, Paris, Lignes.
- LOISEL-BUET, C. 2004. *La danse à l'écoute d'une langue naufragée*, Toulouse, érès.
- MADIONI, F. 2004. « La perception du corps propre par rapport à la spatialité », dans J. Chamond (sous la direction de), *Les directions de sens. Phénoménologie et psychopathologie de l'espace vécu*, Argenteuil, Le Cercle Herméneutique.
- NATAHI, O. 2007. « Dynamique du divers et problématique de l'étranger », dans R. Stitou (sous la direction de), *L'étranger et le différent dans l'actualité du lien social*, Nantes, Pleins Feux.
- OURY, J. 1991. « Groupe et psychose (séminaire de Sainte-Anne, séance du 11 mai 1991) », [en ligne] <http://www.revue-institutions.com/articles/10/Document1.pdf>
- OURY, J. 2007. « Psychanalyse, psychiatrie et psychothérapie institutionnelles », *Vie sociale et traitement*, 95, 110-125.
- SAGLIO-YATZIMIRSKY, M.-C. 2018. *La voix de ceux qui crient. Rencontre avec des demandeurs d'asile*, Paris, Albin Michel.
- TASSIN, É. 2017. « La puissance d'un commencement », *Maux d'exil*, 55, 6-7.
- THIBAUD, J.-P. 2012. « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, 90, 155-174.

LA DANSE COMME FOYER D'ASILE. CIRCULATION, CORPS ET INSTITUTION

RÉSUMÉ

Dans cet article, les auteures, psychologues au COMEDE (Comité pour la santé des exilés), analysent les évolutions d'un atelier de danse créé au sein de cette association spécialisée dans le soin aux exilés. La notion de circulation est avancée par les auteures pour saisir de manière transversale les enjeux institutionnels, cliniques, artistiques et politiques de cette nouvelle pratique qui s'inspire du mouvement dansé. La marche devenue danse, dans l'espace d'une création réunissant professionnelles et patientes de l'atelier, a l'intérêt de mettre en acte cette notion de circulation. Elle autorise ainsi une transformation des positions de soignant et de soigné, soutient la créativité dans l'institution et permet de lutter contre les logiques ségrégatives.

MOTS-CLÉS

Exil, création, danse, institution, circulation.

DANCE AS AN ASYLUM CENTER. CIRCULATION, BODY, AND INSTITUTION**ABSTRACT**

In this article the authors, a psychologist dancer and a coordinating psychologist in COMEDE (Committee for the Health of Exiles), analyze the evolution of a workshop created within this association, which specializes in the care of exiles. The notion of circulation is put forward by the authors for its transversal take on institutional, clinical, artistic, and political issues in this new practice inspired by danced movement. Walking becomes a dance in the space of a creation that brings professionals and patients together in the workshop with the aim of applying the notion of circulation. It thus authorizes a transformation of the positions of caretaker and patient, encouraging creativity in the institution, and facilitating the fight against segregation mindsets.

KEYWORDS

Exile, creation, danse, institution, circulation.