



# AVEC MATISSE

DANSE ET INCLUSION AU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

SOUS LA DIRECTION DE CARLO LOCATELLI



# AVEC MATISSE

DANSE ET INCLUSION AU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

SOUS LA DIRECTION DE CARLO LOCATELLI



## TEXTES

---

**Carlo Locatelli** Un solo pour accueillir

**Céline Poulain** Le bien-être en mouvement : danser au musée

**Claudia Verdat** Danser le regard et les émotions au musée

**Carlo Locatelli** Au-delà des apparences

**Marina Rocco** La poésie de l'objet

**Alessandra Ronzini** Une médiation thérapeutique au MAM : la danse et son espace

**Claudia Verdat** Matisse en mouvement « pour sortir du quotidien ». Une synthèse

**Corinne Crosland** Danse avec Matisse, à la croisée des regards

*L'identité de ce projet d'écriture s'est définie progressivement par des élans individuels dans un tissage d'ensemble.*

### **Je remercie**

les participants des ateliers, qui avec leur courage et leur authenticité ont participé à ce voyage humain et créatif, en ouvrant des portes... en franchissant des limites... en se laissant guider, parfois, vers l'inconnu ; les art-thérapeutes et les soignantes qui ont accompagné les bénéficiaires, qui ont soutenu et alimenté le travail créatif, qui ont participé également aux ateliers de danse ; le personnel du Musée d'art moderne de Paris pour la qualité de son accueil, son professionnalisme et son soutien ; la fondation EPA qui a soutenu le projet en 2022-2023 et la fondation l'Élan retrouvé qui a financé le projet en 2024 et 2025 ; les auteurs des textes qui ont validé l'intuition de ce projet d'édition, d'abord avec leur confiance et puis avec leur travail d'écriture ; Philippe Le Moal qui, avec ses conseils pleins d'expérience et son travail de relecture, a aidé à nuancer l'ouvrage ; toutes celles et tous ceux qui ont œuvré pour la réalisation de ce projet.

**Carlo**



**Édition : Avventure di vita**

Danse en recherche n° 2



# DANSE AVEC MATISSE

## DANSE ET INCLUSION

*Témoignages autour des ateliers de danse animés par  
Carlo Locatelli au Musée d'art moderne de Paris*

Édition **Avventure di vita**

site : [www.avventuredivita.com](http://www.avventuredivita.com) - [cie.avventuredivita@gmail.com](mailto:cie.avventuredivita@gmail.com)

Imprimé par Imprimerie Création Service, septembre 2025 à Versailles

Conception graphique et mise en page par **Natalia Delucchi**

site : [www.milva-illustrations.com](http://www.milva-illustrations.com)

ISBN : 978-2-9575470-2-9

## PRÉSENTATION

---

Comme il advient souvent, c'est par une vague de circonstances et rebondissements que j'ai été sollicité, il y a trois ans, pour piloter et animer le projet d'atelier de danse au Musée d'art moderne (MAM) de Paris pour des patients de l'hôpital de jour L'Élan retrouvé. Une synchronicité féconde a réuni non seulement plusieurs structures (MAM, association Avventure di vita, fondation EPA et fondation L'Élan retrouvé), mais aussi des personnalités et des compétences variées qui ont favorisé et stimulé la création d'un enchaînement d'idées et d'actions, qui continue d'évoluer aujourd'hui.

Dans le cadre de mes créations, j'ai eu l'occasion de travailler à plusieurs reprises avec des publics en situation de fragilité psychique. J'ai souvent été invité dans des structures d'accueil telles que des salles de théâtre, des établissements scolaires et même des hôpitaux, notamment pour des interventions auprès d'adolescents souffrant d'anorexie. Cependant, je n'avais jamais été sollicité pour intervenir dans une salle de musée, en lien direct avec une œuvre d'art majeure et en présence des visiteurs. Fort de cette expérience et des avantages de l'âge, j'ai accueilli cette proposition avec intérêt, tant sur le plan artistique que pédagogique.

Désormais à sa troisième édition, le projet a acquis une maturité sans perdre sa spontanéité. La première année, en 2022-2023, il a été financé par la fondation Entreprendre pour aider (EPA) et organisé par le Musée d'art moderne ; les années suivantes les ateliers Danse avec Matisse ont pu se poursuivre grâce au financement de la fondation L'Élan retrouvé, à l'accueil du musée et à l'association Avventure di vita qui s'est chargée de la mise en œuvre. Chaque année, neuf ateliers d'une heure et demie accueillant alternativement des patients de deux hôpitaux de jour (Malakoff et Orly) ont pu se réaliser dans la salle Matisse du MAM.

C'est à la fin de la deuxième année, en juin 2024, qu'est né le désir de laisser une trace écrite de cette aventure si bénéfique pour tous ; une occasion de faire un bilan et de tracer des perspectives en devenir. J'ai ainsi demandé à chaque intervenant du projet d'écrire un texte pour témoigner de son expérience, afin de donner dans l'ensemble une vision polyédrique de l'atelier et faire apparaître les différents enjeux person-

nels et collectifs. Pour ce faire, nous avons navigué à vue ! L'identité de ce projet d'écriture et d'édition s'est définie progressivement par des élans individuels dans un tissage d'ensemble.

En premier, un récit intérieur de l'artiste-intervenant, dans une informalité et une liberté de ton, nous introduit dans l'univers vivant de l'atelier. La découverte du lieu, les dynamiques et les tensions internes du danseur-pédagogue pour accorder les forces créatives nécessaires à animer l'atelier avec l'espace muséal, l'imprégnation de l'œuvre de Matisse, le contact avec les patients arrivés pour la première fois au musée, la danse en solo pour les accueillir, renvoient à l'immédiateté de la composition instantanée.

Cette narration ouvre sur une série de textes plus analytiques et structurés.

Céline Poulain, chargée du handicap et du bien-être au MAM depuis la fin de 2024 – en continuité avec le travail de Marie-Josèphe Bérengier qui l'a précédée –, expose comment le musée ouvre désormais ses portes à des activités de bien-être avec une attention particulière au handicap dans ses différentes formes ; elle parcourt avec précision les origines de la notion de « muséothérapie » en témoignant des nouvelles possibilités d'inclusion et de connexion sociale active à travers l'art et notamment la danse dans l'espace muséal.

Dans la continuité, Claudia Verdat – doctorante italienne en résidence au MAM en 2024 – analyse à travers l'expérience des ateliers de danse, comment le rôle de l'espace muséal évolue. Non plus uniquement concentrés sur la préservation du patrimoine culturel et sur la mise en relation avec le public, les musées deviennent, à travers différentes formes participatives, « un laboratoire d'expériences artistiques collectives ». La danse, le mouvement, l'état performatif, par leur engagement corporel, permettent de solliciter l'être dans sa corporéité.

Toutes deux mettent en lumière et décrivent des nouvelles identités et des nouveaux usages de l'espace muséal : espace d'inclusion par la médiation de l'art, lieu de production des savoirs, espace citoyen et d'expérimentation artistique participative, lieu du care... Elles offrent également une perspective large et contextuelle en inscrivant l'atelier dans un cadre institutionnel et social.

C'est ainsi que créer des documents, des textes, des images pour les archives n'est pas seulement un moyen de laisser une trace et de faire circuler des idées et des expériences, mais également l'opportunité de donner une continuité au travail au-delà des ateliers. Comme un rhizome végétal développé spontanément, nos pratiques alliant danser, observer, réfléchir ensemble, formuler... se sont transplantées ailleurs, dans des réseaux interdépendants et autonomes ; elles ont bourgeonné avec vivacité dans des espaces externes aux ateliers. L'expérience de danser avec Matisse au musée s'est poursuivie dans les structures hospitalières par l'oralité, le dessin et le mouvement.

Marina Rocco, collègue de longue date au Centre national de la danse de Pantin et spécialiste en danse avec l'enfance, est intervenue ponctuellement dans les ateliers au MAM. Conseillère pédagogique du projet, elle a stimulé, à travers nos échanges, une évolutivité des propositions pédagogiques ; elle a jeté un regard plein d'expérience et de savoir-faire sur l'utilisation des objets dans les ateliers, sans oublier leur rôle poétique et transitionnel.

Alessandra Ronzini et Corinne Crosland, art-thérapeutes – la première active dans la structure de Malakoff et la deuxième dans celle d'Orly –, développent des analyses précieuses depuis l'intérieur des centres d'accueil, avec une connaissance plus personnelle et quotidienne des bénéficiaires et du monde du soin. Par une lecture également psychologique, leurs écrits apportent un regard nuancé et pertinent sur la condition de la fragilité psychique en montrant avec singularité toute la complexité de leurs approches thérapeutiques en mettant en avant l'importance de l'art dans la transformation de la dimension psychique des patients. Elles notent comment les expériences sensorielles liées au mouvement, l'interaction sensible avec les œuvres du musée et l'engagement expressif « performatif » offrent un soutien sensible pour accompagner les patients tout au long de leur parcours de soins. Épaulées par les soignant.e.s, elles ont préparé en amont la sortie des patients du centre d'accueil vers le musée et assuré un suivi de l'atelier au sein de l'hôpital de jour. Les artefacts présentés dans l'ouvrage sont les fruits des ateliers d'arts plastiques conduits par Alessandra Ronzini.

Dans ce jeu de regards croisés, le seul témoignage qui manque est celui des visiteurs qui – en arrivant dans la salle pour admirer la peinture de Matisse – se trouvent de façon inattendue devant une incrustation poétique dansée, une greffe visuelle et sémantique non annoncée, une sorte d’inflorescence créative et créatrice. Les seuls retours qui nous soient parvenus sont des applaudissements d’appréciation à la fin d’une danse, ou la densité de leur présence complice et attentive dans la salle le temps d’une improvisation. Puis sans préavis, ils disparaissent, ils sortent de la salle, sans qu’il y ait possibilité d’échanger avec eux, de les interroger.

Danse avec Matisse a été traversé par une série de questions et de réflexions sur l’importance de l’art dans la vie sociale, sur son apport sensible... si nécessaire pour construire du bien-être. Derrière les notes administratives qui quantifient le nombre des usagers qui ont bénéficié directement et indirectement du projet sur les trois années, il y a une multitude d’histoires de vie individuelles, uniques, marquées par des fragilités qui ont fait basculer – parfois de façon forte, toujours de façon intime et déstabilisante – la compréhension et l’usage de ce monde. L’atelier a été particulièrement bénéfique ; il a créé une circulation d’échanges interpersonnels, d’idées : les corporalités se sont déployées. Le processus créatif et les qualités humaines ont trouvé une place importante dans le processus pédagogique et sûrement contribué aux résultats que les art-thérapeutes relatent dans leurs écrits. Quant à la dimension artistique, elle s’est invitée atelier après atelier dans un mélange instantané non répérable d’émotion, corporalité, liberté créative, authenticité, complicité... le mystère et l’alchimie du beau.

C’est de tout cela que ce livret souhaite rendre compte.

***Carlo Locatelli***

## UN SOLO POUR ACCUEILLIR

**Par Carlo Locatelli**

La première séance de l'atelier commence dans trente minutes environ : après avoir passé le contrôle à l'entrée du musée, après avoir vidé mon sac volumineux de matériel pour la danse, me voici dans le hall de l'édifice : grandiose, imposant, lumineux, un volume dans lequel je me sens bien. Je regarde autour de moi ; j'explore.

Quelques minutes plus tard, je me retrouve avec Marie-Josèphe (chargée de la médiation culturelle, inclusion et bien-être au MAM). Un étage plus bas, nous sommes face à la salle Matisse.

Il faut ouvrir une porte vitrée et descendre quelques marches pour accéder à cet espace à part. Sur le mur en face, en hauteur, une première œuvre d'Henri Matisse, immense, animée par des silhouettes dynamiques teintées des tons bruns ; nous nous arrêtons un moment en silence pour l'apprécier en sensation, puis Marie-Josèphe me livre quelques informations plus techniques et anecdotiques... j'écoute.

En allant dans la deuxième salle, plus vaste, nous informons le surveillant qu'il y aura un atelier de danse. Au vu de sa moue discrète, il me semble content d'assister à quelque chose qui secoue la monotonie et le silence d'une salle d'exposition.

J'y découvre le tableau *La Danse*, de Matisse ; placé en hauteur comme un écran de cinéma, il s'impose frontalement au regard par sa taille et ses couleurs contrastées : rose, bleu, gris, noir ; sa lumière et les mouvements des corps s'impriment dans mon imaginaire, comme une partition musicale. C'est un univers à part entière.

... Je ne suis pas arrivé à savoir avec précision combien de personnes participeraient à l'atelier d'aujourd'hui ni à connaître leur degré de fragilité ou de handicap. C'est la première rencontre avec eux ; pour me

rassurer j'imagine rapidement différentes situations qui pourraient se présenter. J'ai le souvenir d'une autre expérience récente où il était difficile de communiquer avec certain.e.s participant.e.s du fait de handicaps cognitifs importants...

Il me reste une vingtaine de minutes ; en attendant les participants j'en profite pour préparer les objets pour l'atelier, contrôler que l'enceinte fonctionne, que la playlist est bien réglée.

Et je me pose la question de comment organiser l'espace.

Alors je vois ça : des bancs blancs volumineux, laqués, séparent longitudinalement la salle en parties égales, délimitant l'espace dédié à Matisse et celui dédié à des œuvres de Daniel Buren. Parfait : cette répartition de la salle allait marquer naturellement l'espace de danse de l'atelier !

Je me déchausse pour tester le sol (qui semble de marbre) : mais il est trop dur pour danser pieds nus. Je me rechausse ; je lance la musique et, soutenu par son rythme, j'entre dynamiquement dans l'espace, je prends des points de repère en mouvement : en haut, en bas, *everywhere*...

Le gardien de la salle observe, curieux de l'utilisation inusitée du lieu ; nous nous sourions à distance. Un couple de visiteurs entre pour regarder les œuvres, puis un petit groupe suit ; j'aperçois leur surprise de me trouver dans un mouvement libre, accompagné par la musique sous l'immense toile de Matisse.

Je me dis que j'amène un vent de liberté...

Marie-Josèphe me regarde attentive et bienveillante, nos yeux se croisent, nous nous découvrons, aussi.

Je regarde la peinture en dansant et je me laisse impressionner... c'est un va-et-vient avec elle, ses corps aussi s'animent à travers moi, c'est un univers à explorer.

Par moments, j'y entre comme dans une piscine.

Les silhouettes forment une chaîne en mouvement qui serpente dans toute la longueur du tableau.

Tout est réuni à ce moment : l'espace muséal, la peinture de Matisse, les objets, la musique ; manquent les participants, la variable « X » en mathématique. Je pense à la composition instantanée que j'ai plusieurs fois cultivée dans mes pratiques et où tout se compose sur le moment pré-

sent.

Finalement, après cet élan spontané d'exploration en mouvement à l'ombre de Matisse, je choisis de marquer le début de cette séance en dansant un solo de quelques minutes, improvisé, pour accueillir en mouvement le groupe qui ne devrait pas tarder.

... On me prévient que les participants sont en train d'arriver, ils sont au niveau du contrôle de sécurité; calme, je prends le temps de choisir quelques objets que j'intègre à ma danse improvisée; la musique continue.

Danser est une ouverture perceptive et une expérience corporelle, le jaillissement d'un état créatif. Ma perception voyage rapidement: de la peinture de Matisse de laquelle je m'inspire pour les mouvements au rythme enlevé de la musique diffusée dans la salle, en passant par l'espace qui m'invite à y entrer dynamiquement pour l'habiter avec mes gestes. C'est une danse de la perception qui accompagne et soutient mes spirales en mouvement.

J'aperçois le groupe qui se rapproche, d'abord un peu indistinct, comme un ensemble, un seul mouvement, puis je distingue le rythme de chacun, sa façon unique de marcher, son regard, son individualité, la façon dont il traverse l'espace, les couleurs qu'il porte sur lui, sa posture. Je cherche à comprendre, à distinguer les stagiaires des accompagnateurs.

D'un regard en mouvement, rapide mais accueillant, j'observe comment les participants s'assoient et comment ils s'imprègnent de la danse que je leur offre, de l'état qui permet l'expressivité du mouvement: je dessine, je lance, j'avance, *salticchio* (en sursautant), je vibre, je recule en densifiant et en diluant l'espace entre nous...

Dans ce temps dilaté et suspendu du solo dansé, où l'expérience expressive du mouvement suit un devenir évanescent, tout se rassemble: toutes les informations fragmentaires que j'ai recueillies depuis mon entrée au musée se mélangent activement, s'emboîtent, s'unissent dans une élaboration intuitive et pleine de sagesse; je suis en fermentation...

Une bâche en plastique très légère et subtile, préalablement posée au sol, attire mon attention et ainsi je danse avec elle en évoquant le mou-

vement des vagues, des nuages, sur des notes de Steve Reich; en l'absence du vent, c'est le mouvement de mon corps qui anime l'objet et qui imprime à la bâche ses qualités; il a suffi d'un frisson, d'un tremblement pour faire réagir toute la surface, à l'unisson avec l'organique; continuité de l'organique au-delà de mon corps...

Et voilà, le premier contact est pris, je me dis, plus tranquille: il me semble déjà que je les connais... Je souhaiterais qu'à travers l'atelier, ils puissent vivre un peu de ce que j'ai vécu dans cette improvisation.

Progressivement, l'amplitude et le rythme de mon mouvement s'intériorisent jusqu'à s'absorber, se lover complètement dans le corps; j'engage une conclusion et je m'arrête: le corps extérieurement ne bouge plus, mais l'espace intérieur est habité d'un frémissement, tel une jungle humide.

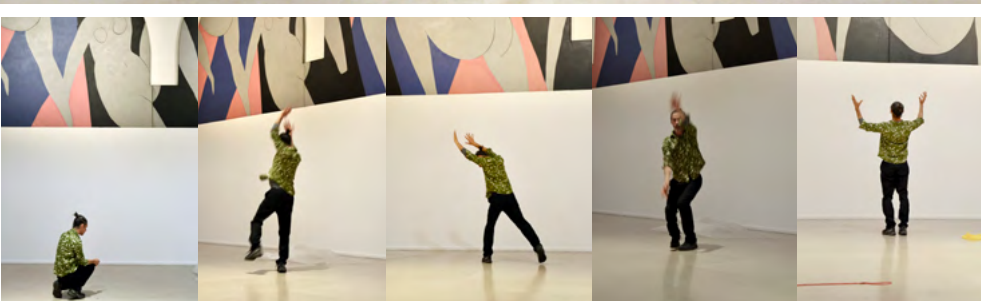
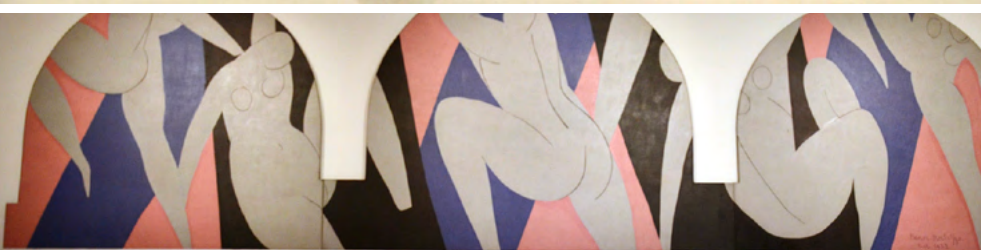
**«Bonjour, à tout.e.s, je m'appelle Carrrrrrlo, Italien, je suis un danseur professionnel; cette danse est mon cadeau de bienvenue pour vous inviter à danser ensemble, avec Matisse, dans cet espace extraordinaire.»**

L'atelier peut ainsi démarrer dans la rencontre.

Un solo improvisé pour accueillir les participants à l'atelier sera un rituel qui accompagnera toutes les séances d'atelier au MAM.

**«J'étais prévenu de l'atelier danse; j'ai d'abord entendu la musique de loin et en rentrant dans la salle j'ai vu le danseur en mouvement au-dessous de la peinture de Matisse. Nous étions que deux, un visiteur et moi, on s'est regardé et il y a eu une émotion qui a circulé... Dans un musée on s'attend à voir de la beauté, avec la vie du danseur, cette beauté s'amplifie; l'inattendu et la surprise contribuent à cette émotion du beau.»**

Ce témoignage d'Arthur, agent d'accueil et de surveillance de la salle Matisse, présent au moment où je commençais à danser en solo pour accueillir les élèves, a été formulé sans préméditation dans un bref échange à la fin de l'atelier.



## Céline Poulain

*Diplômée d'un master « Patrimoine et musées » en 2017, j'ai conduit des visites guidées dans différentes structures puis j'ai été pendant cinq ans responsable d'un équipement culturel à Saint-Germain-en-Laye, la Micro-Folie. Cette expérience très exigeante m'a permis d'œuvrer sur de nombreux tableaux : programmation d'ateliers, d'expositions, gestion du budget annuel, développement des publics. Je suis ensuite arrivée au Musée d'art moderne de Paris en tant que chargée de médiation culturelle inclusion et bien-être.*

*celine.poulain2@paris.fr*

## LE BIEN-ÊTRE EN MOUVEMENT : DANSER AU MUSÉE

Sensible au handicap depuis plusieurs années grâce à des rencontres marquantes avec des personnes déficientes visuelles, l'année 2024 et notamment les Jeux paralympiques ont été pour moi l'occasion de travailler sur le handicap avant mon arrivée au Musée d'art moderne au mois de septembre. J'ai ainsi programmé des interventions de danse en fauteuil roulant ou de danse les yeux fermés avec un bandeau sur les yeux pour sensibiliser au handicap visuel. À mon arrivée, je découvre très rapidement que le handicap a toute sa place dans la politique culturelle du musée, et le bien-être innervé les actions du service culturel depuis plusieurs années.

Ce sont en effet deux collègues qui, partant du constat qu'une visite au musée peut être impressionnante et éprouvante, ont développé des activités telles que du yoga ou de la médiation face aux œuvres. Ici, les conférenciers sont tous sensibilisés et formés pour accueillir des publics divers et notamment en situation de handicap. Je prends par exemple connaissance du projet conventionné avec le Groupe hospitalo-universitaire Sainte-Anne qui permet à des patients de participer à des visites

guidées et des ateliers toute l'année. La certitude est immédiate : des projets ambitieux sont mis en place et ils sont donc à poursuivre et enrichir. Cela tombe bien, un projet de danse déjà mené pendant deux ans avec des patients en situation de handicap mental est reconduit. Deux hôpitaux, Orly et Malakoff, viennent quatre à cinq fois au musée pour danser avec le chorégraphe et danseur Carlo Locatelli, via la fondation L'Élan retrouvé.

Me voici embarquée dans une nouvelle aventure dansée, les yeux ouverts cette fois. Le premier groupe arrive, la plupart des danseurs ont déjà participé l'an dernier aux ateliers ainsi que l'art-thérapeute. Aucun doute, tout le monde a l'air ravi d'être là, malgré une petite appréhension en arrivant face à Carlo qui improvise un solo. Une fois les quelques pas effectués pour se rapprocher de lui, les langues se délient, chacun a l'air heureux de retrouver les autres, et surtout Carlo, c'est beau à voir. Les participants ont confiance en Carlo et dès qu'il annonce une consigne, une orientation à suivre, tout le monde se lève et la spontanéité et l'improvisation opèrent. Je suis assez vite frappée par ce lâcher prise dont tout le monde fait preuve. Les corps se meuvent sous une œuvre impressionnante, éclairée par des projecteurs, dans une grande salle aux murs blancs et au plafond très haut, sous le regard curieux des agents de surveillance et surtout celui de visiteurs qui vont et viennent. J'observe dans un premier temps puis je participe lors du deuxième atelier et les danseurs m'emportent dans leur bulle, j'en oublierais presque le public. À en croire les sourires et les enchaînements de mouvements de chacun, le bien-être opère.

Le bien-être est, selon le dictionnaire Larousse, cet «état agréable résultant de la satisfaction des besoins du corps et du calme de l'esprit»; il s'agit d'un «sentiment d'épanouissement» selon le Centre national des ressources textuelles et lexicales. Au-delà de ses missions de restauration, de conservation et d'exposition, le musée est donc un lieu de vie où l'on peut se sentir bien, ressentir un apaisement, prendre du temps pour soi, contempler et même danser. La notion de «muséothérapie» a notamment été développée dans les pays anglo-saxons et au Canada par Nathalie Bondil, directrice du Musée des beaux-arts de Montréal de

2007 à 2020 et actuelle directrice de l'Institut du monde arabe depuis 2021. Elle promeut ainsi «*l'exploitation de l'environnement muséal à des fins de bien-être physique, psychologique et social*» et indique qu'«*il peut s'agir de la contemplation d'œuvres d'art, de la création artistique en atelier ou de visites guidées en compagnie de médiateurs culturels*». En 2018, avec d'autres professionnels de la culture, elle met en place la première prescription médicale et muséale en partenariat avec des médecins, cette initiative est ensuite reprise au Palais des beaux-arts de Lille en partenariat avec le centre hospitalier universitaire de Lille. Les soignants prescrivent une activité au musée à leur patient.

Lors des ateliers de danse au Musée d'art moderne de Paris, le bien-être éprouvé semble en effet «*physique, psychologique et social*», comme l'écrit Nathalie Bondil. Un patient a déclaré à la fin du premier atelier «*on n'a jamais l'occasion de s'exprimer comme ça!*» Il est vrai que tous les participants s'empressent de se porter volontaires pour des improvisations diverses en solo, en duo. Les corps se libèrent, la parole aussi, et les danseurs font groupe. Ils dansent parfois à deux, avec un fil qu'ils tendent ou relâchent selon le rythme des couleurs dans l'œuvre de Matisse qui rappellent des tensions ou des moments de relâche, de repos, de détente des corps. Chacun apprend à écouter l'autre dicter les mouvements à travers les couleurs et chacun s'adapte aux mouvements de l'autre plus ou moins fluides, à l'aise ou saccadés. Certains danseurs ne parlent pas et se communiquent la nature du mouvement à suivre par le geste et le regard. Une belle entente et une écoute sautent aux yeux. Les accompagnateurs et soignants se prennent au jeu et dansent au début de l'atelier avec les patients puis leur laissent progressivement l'espace, la scène, pour qu'ils s'expriment. Tout est bien dosé. Pas de prescription, mais de la danse à raison de quatre à cinq séances pendant trois, quatre mois!

Nathalie Bondil et Stephen Legari, art-thérapeute en milieu muséal, évoquent une «*connexion sociale, communication alternative à travers les arts*»<sup>1</sup>. J'ai observé à travers la danse une communication spontanée et fluide entre les participants, verbale ou non. Tandis que certains complimentent directement les autres après leurs improvisations, d'autres

applaudissent ou bien dans un moment de silence, se contentent de se plonger dans les propositions dansées pendant une à deux minutes, attentifs. Certains participants aiment le moment du solo pour s'exprimer pleinement, mais pour autant chacun semble prendre du plaisir à faire des duos. Tous s'asseyent sur le même banc, les uns à côté des autres et laissent à chacun le temps d'effectuer son passage, sa performance.

Les participants dansent dans la salle Matisse qui reste ouverte à tous : les visiteurs individuels défilent, les groupes aussi. Seul un fil rouge tendu délimite un espace scénique. Des piliers et des bancs blancs, permanents, de part et d'autre de l'espace de danse bornent une bulle de création, un théâtre des possibles. Les visiteurs regardent en hauteur l'œuvre de Matisse mais aussi les danseurs en mouvement. Les participants sont comme enveloppés dans l'œuvre, presque protégés par le mur sur lequel elle est accrochée, grâce à lui ils ont un décor pour leur danse et de plus les visiteurs ne leur tournent pas autour.

Plusieurs institutions muséales proposent des lieux dédiés au bien-être, des ateliers avec un art-thérapeute dans des espaces ou des pavillons dédiés ou encore des périodes spécifiques comme les *relaxed mornings*<sup>2</sup>, mais ici tout se fait à la vue des visiteurs en plein pendant les horaires d'ouverture. Les apprentis danseurs sont comme inclus dans l'œuvre, et l'inclusion est performative à la visite des uns et des autres et au travail de l'agent de surveillance qui regarde d'un air intéressé.

En effet, il me confiera à la fin du second atelier que cela change, qu'il n'oublie pas son travail, mais qu'il a envie de se plonger dans ce spectacle qui se déroule en direct, inédit et intime, pourtant dans un espace public. Lors du second atelier, ce sont des étudiants venus pour une visite guidée qui se sont plongés dans la contemplation de plusieurs danses, en silence, puis ont applaudi. Finalement, ce sont eux qui ont été inclus dans l'action du musée, invités dans ce musée en train de se faire, dans cette proposition dansée. Et un des danseurs a salué ! L'inclusion était totale : le danseur donnait l'autorisation aux visiteurs de devenir spectateurs de sa création, de la vie en mouvement du musée. L'un d'eux s'est exclamé lors du premier atelier « quand je danserai aussi bien que la peinture »,

mais leur danse s'anime avec la peinture et avec les visiteurs qui voient à chaque fois une danse unique, touchante, personnelle et inédite se faire sous *La Danse* de Matisse. La palette de couleurs de Matisse en haut de la salle rythme l'atelier telle une partition de rose, de bleu, de noir tandis que sur le sol en marbre les ombres des danseurs défilent comme sur un grand miroir laissant admiratif chaque visiteur et si ce n'est pas le cas, jamais indifférent.



**1** Stephen Legari, Nathalie Bondil, "Museotherapy": A New Concept for Promoting Health, Well-Being, and Therapy through Art.

**2** En Écosse, des *relaxed morning* sont proposés au musée. À destination principalement de visiteurs avec des troubles du spectre de l'autisme ou des troubles psychiques, ces matinées peuvent s'adresser à tous les visiteurs qui souhaitent profiter d'une expérience relaxante. Le personnel accueille chaleureusement les visiteurs, et les bruits potentiels sont contrôlés afin d'assurer une visite dans le calme : les vidéos sont éteintes par exemple.

## Claudia Verdat

*Je suis doctorante en Arts du spectacle à l'Université La Sapienza de Rome (projet PNRR). Mes recherches portent sur la danse dans la médiation culturelle des musées, avec un accent particulier sur les contextes de Rome et de Paris. En 2024, j'ai effectué un stage au Musée d'art moderne de la Ville de Paris dans le cadre de mes recherches, en suivant les projets de danse et de mouvement menés au sein du musée. Après avoir obtenu un master en histoire de l'art, j'ai collaboré avec des institutions culturelles romaines dans le domaine de la médiation muséale et de la recherche, publiant des contributions dans les catalogues d'expositions. Je suis également formée en pédagogie du mouvement auprès de Choronde Progetto Educativo, avec une approche axée sur l'analyse et la mise en œuvre d'ateliers dans des contextes artistiques et éducatifs.*

*claudiaverdat4@gmail.com*

## DANSER LE REGARD ET LES ÉMOTIONS AU MUSÉE

Dans le cadre de l'atelier, *La Danse* de Matisse, chef-d'œuvre de la collection permanente et pivot de nombreuses activités de danse du musée, devient le point de départ d'un parcours de croissance individuelle et collective, visant à libérer le mouvement des participants, à stimuler leur imagination et leur créativité en réponse à l'espace et à l'œuvre monumentale qui donne son nom à cette expérience. Dans un environnement protégé, serein, propice au partage mais aussi fortement symbolique, habité par des œuvres d'art qui mettent en mouvement le regard et le corps de ceux qui le traversent, les participants sont encouragés à exprimer leurs sensations et leurs émotions par le geste dansé. Ils vivent ainsi une expérience de groupe qui favorise le bien-être, la collaboration et le sentiment d'appartenance à la vie culturelle et à la communauté citoyenne.

L'invitation de Carlo à rédiger un mémoire de mon observation représente une précieuse opportunité de poser à nouveau le regard sur ces gestes résonants de *La Danse* de Matisse et d'apporter un point de vue supplémentaire sur un parcours qui, bien que spécifique, englobe de nombreuses réflexions plus larges sur le rôle de la danse dans la redéfinition de l'identité du musée.

En effet, cette initiative s'inscrit plus largement dans ce que l'on appelle le tournant performatif des musées, qui a contribué à expérimenter différentes modalités de conservation, de valorisation et de transmission du patrimoine culturel. Dans ce contexte, la danse émerge comme une pratique transversale, capable de renouveler le dialogue entre le public, les œuvres et les espaces culturels – particulièrement au cours des dernières années, dans les secteurs éducatifs et de médiation culturelle. Les institutions sont aujourd'hui appelées à redéfinir toujours plus leur identité, non seulement comme gardiennes du patrimoine, mais aussi comme des espaces d'accès libre et de participation active des citoyens à la vie culturelle – comme le résume la dernière définition du musée adoptée par l'International Council of Museums (ICOM), approuvée le 24 août 2022 lors de son assemblée générale extraordinaire à Prague : « *Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances.* »<sup>3</sup>

S'ouvrir aux publics ne signifie pas renoncer aux missions fondamentales de recherche, de conservation et de valorisation du patrimoine culturel, comme le souligne la première partie de cette définition. Au contraire, ces fonctions s'enrichissent par la vocation inclusive du musée, lieu social de rencontre et de dialogue entre les communautés et le patrimoine matériel et immatériel.

Dans un musée qui tend de plus en plus à devenir un laboratoire d'expériences artistiques et participatives, la danse s'inscrit comme un paradigme possible d'interaction avec l'espace et avec la collectivité. Elle offre aux publics diversifiés la possibilité d'interagir avec le patrimoine culturel et avec les significations qu'il transmet, tout en contribuant à la création et à la transmission de savoirs immatériels. Élaborer des récits des lieux qui ne soient pas uniquement verbaux, mais aussi fondés sur des formes d'interaction corporelle, proxémique et tactile, permet de développer de nouvelles modalités de médiation sensible et performative axées sur la participation, l'accessibilité et l'inclusion publique. À travers des visites dansées, des ateliers de mouvement et des parcours perceptifs et sensoriels guidés par des artistes, le public est invité à transformer les espaces muséaux en véritables « scènes » d'expérimentation artistique collective, où la dimension corporelle et émotionnelle des participants s'entrelace avec l'héritage culturel des lieux et des collections. Grâce au potentiel participatif et transformateur du corps dansant, le public n'est plus un simple « visiteur », mais devient un véritable « acteur » et « activateur » de processus de régénération culturelle et sociale. Le partage de savoirs incarnés, profondément enracinés dans l'expérience sensible de chacun, permet de tisser des liens profonds entre lieux, corps et communautés en mouvement.

Le récit de Danse avec Matisse offre ainsi l'opportunité d'observer de près ces processus et d'en restituer un exemple concret, impliquant un public en situation de fragilité psychique et de marginalité. Il est important de souligner que la collaboration avec des institutions et des professionnels de santé et le dialogue avec la dimension de la fragilité ne se traduisent pas ici en séances de danse-thérapie. Il s'agit de parcours artistiques qui conjuguent l'expérience de découverte du musée avec le bien-être et l'inclusion sociale des participants – issus de la rencontre entre le langage démocratique de la danse et l'environnement culturel du musée. Ce qui peut émerger, c'est plutôt la dimension thérapeutique de la danse dans ces contextes. La succession des rencontres au fil des mois a garanti une continuité dans l'expérience du groupe et a permis une familiarisation avec le lieu et la pratique elle-même. Ainsi Danse avec Matisse ne se limite pas à la durée de l'atelier ni ne se réduit à une activité

éphémère ou ponctuelle, mais propose un temps étendu, devenant ainsi un processus qui sédimente des connaissances et des savoirs incarnés, suggère de nouvelles et inattendues relations avec l'institution muséale, avec les œuvres et avec les personnes qui l'habitent. C'est une rencontre qui, en quelque sorte, fait partie d'un nouveau quotidien.

Considérant les diverses expertises mobilisées et la richesse potentielle issue de la rencontre entre des perspectives variées, la question de la transmission de ce parcours s'est posée dès le départ. Il est apparu nécessaire d'élaborer un document qui représente une trace matérielle du projet. Un récit qui, enrichi des voix des différentes subjectivités, devient collectif pour évoquer l'expérience partagée de la danse avec Matisse. Pour ces raisons, des textes ont été produits et une documentation rassemblée, dans le but de constituer une sorte d'archive du parcours réalisé. L'objectif n'est pas de mesurer froidement les résultats du projet en termes quantitatifs ou d'impact, mais plutôt de restituer une trace sensible des expériences vécues, en évoquant les sensations, impressions et réflexions qui ont émergé. Ce processus de collecte peut être envisagé comme une partie intégrante du parcours lui-même, permettant de réfléchir aux activités réalisées, d'en comprendre les spécificités et d'interroger leurs possibles développements futurs, tout en donnant continuité au dialogue. Sinon, ces expériences risqueraient de rester confinées au seul temps de l'atelier.

Pour ma contribution à cette archive, j'ai choisi de restituer la double posture que j'ai adoptée durant les ateliers : d'un côté, celle d'observatrice externe, attentive à enregistrer les différentes phases du travail et à saisir les réponses des participants aux propositions ; de l'autre, celle de participante immergée dans l'expérience du mouvement, activant ainsi un double positionnement, externe et interne à l'expérience elle-même. Ce déplacement constant entre l'intérieur et l'extérieur du groupe a généré un glissement de perspectives et de regards : depuis l'extérieur, un regard témoin des processus, des émotions et des mouvements qui animaient la salle Matisse ; depuis l'intérieur, un regard incarné, avec le corps en mouvement qui suivait et répondait aux regards et aux gestes des autres, à la proximité et au partage de ce moment de liberté dansée.

Une danse qui, dans chaque geste, semblait accueillir *La Danse* de Matisse et être en même temps embrassée par celle-ci.



<sup>3</sup> Icom, définition du musée, disponible sur le site officiel : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>.

## Carlo Locatelli

*Après une maîtrise en discipline Art musique spectacle (département sous la direction de Umberto Eco, Bologne, Italie) je me suis installé en France en 1992 où j'ai travaillé comme interprète et puis auteur. Professeur diplômé en danse contemporaine et analyste du mouvement, j'ai enrichi ma pédagogie par les approches somatiques; je suis praticien en Pédagogie perceptive (issue de la fasciathérapie) et en Rolfing (intégration structurale). Dans le cadre de mes créations, parallèlement à un public de professionnels et amateurs, j'ai régulièrement animé des ateliers de danse pour des publics spécifiques: classes Ulis, classes Zep, hôpitaux psychiatriques, centres pour polyhandicapés, hôpitaux, maisons de retraite.*

*locatelli\_carlo@lilo.org*

## AU-DELÀ DES APPARENCES

Une des particularités du projet Danse avec Matisse est que les ateliers de danse ont lieu dans les salles du Musée d'art moderne de Paris, directement en dialogue avec *La Danse*, d'Henri Matisse, œuvre monumentale qui nous donne à voir des mouvements de corps dansants, dans une farandole dynamique et musicale.

Les bénéficiaires de ces rencontres sont un groupe d'une quinzaine de personnes provenant de l'hôpital de jour L'Élan retrouvé.

Ces personnes, en fragilité psychologique et suivies en psychiatrie, vivent un malaise qui les affecte dans leur intimité et dans leurs relations avec les autres. Ma lecture, loin d'être psychologique, prend comme élément de référence la corporéité: le rapport au corps, sa sensorialité, l'expressivité du corps au sens large et aussi l'image psychique qui s'en dégage et qui peut être formulée par la pensée et le langage.

Néanmoins les singularités évidentes, la fragilité psychique de ces personnes s'incarnent souvent par un rétrécissement de leur gestuelle corporelle. L'orientation spatiale apparaît moins ample et nuancée, et la vie de relation – c'est-à-dire le dialogue entre perception et action – semble moins perméable et réactive. Le résultat est généralement une réduction de tout ce qui concerne la présence et l'expression de soi par rapport au monde.

Dans cette perspective, j'ai pris soin de construire à chaque séance, pas à pas, les conditions de possibilité pour danser ensemble dans ce contexte muséal : rendre le corps disponible au mouvement en s'appuyant sur l'espace multidirectionnel en l'explorant par des élans imagés ; éveiller et nourrir un rapport sensoriel avec son propre corps en mouvement, en prêtant attention aux sensations proprioceptives venant de l'intérieur plutôt qu'à l'image du corps perçue par l'extérieur ; cultiver sa présence et son engagement dans les gestes, pour se sentir acteur du mouvement ; travailler en dialogue avec les autres participant.e.s en empathie kinesthésique pour créer des partitions cinétiques d'ensemble.

Ce travail corporel structurant, proposé à chaque séance à travers des brèves partitions écrites ou par des jeux d'improvisation, pose les bases et ouvre le chemin aux dimensions de l'imaginaire et de la créativité, éléments centraux de l'horizon artistique de cet atelier.

Se mettre en mouvement et s'émouvoir à travers l'imaginaire, que ce soit par des objets ou simplement par des images mentales, stimule/génère/active un processus de transposition chez les participants. Ce mécanisme, qui est à la base de l'art et du travail créatif, est le même que nous connaissons depuis l'enfance, quand nous voyageons dans l'imaginaire pour alimenter nos jeux. Ainsi, un objet du quotidien banal comme un foulard coloré, se déploie au-delà de son rôle pragmatique, quotidien, pour se charger d'une valeur poétique en devenant le support du geste dansé ; le mouvement biomécanique et l'expertise technique du geste s'enrichissent d'une intériorité imaginaire, avec une coloration expressive et qualitative.

« *Les corps nus des femmes qui font de la gymnastique* », comme le disait un participant en regardant *La Danse* de Matisse, se transforment après

une élaboration collective (patients, soignants et animateur) en des « corps naturels qui dansent en harmonie, entourés de couleurs », grâce à la transposition que l'art fait du réel et du quotidien.

Ces moments d'expression individuelle face à la peinture ont été des expériences importantes pour le groupe, car ils ont permis de s'exprimer avec spontanéité, puis d'écouter l'ensemble des opinions, les goûts et les observations des autres, pour enfin laisser la voie à une élaboration collective plus subtile.

La compréhension de ce mécanisme de transposition du réel – bien illustré par l'exemple précédent – qui peut sembler un détail, joue un rôle important dans l'atelier, car il permet une prise de distance de sa propre narration psychologique autobiographique pour entrer dans un fond imaginaire commun au groupe, amenant à la corporéité de la danse. Le corps entier avec sa motricité répond à ces tonalités qualitatives de l'imaginaire, en nuancant sa réponse neuromusculaire par : le tonus musculaire, les coordinations, la gestuelle, la prise d'espace et, bien sûr, la qualité du vécu et l'engagement dans la danse.

En partant de ces fondements, dans la pratique de l'improvisation, nous avons nommé et cultivé la créativité, comme une forme de liberté : nous avons valorisé l'invention et l'authenticité du mouvement propre de chacun sans trop nous soucier de la technique de la danse ou du résultat esthétique ; nous avons cherché une liberté interne, insouciance, loin du récit psychologique personnel et nous l'avons nourrie d'un imaginaire poétique pour transposer le quotidien ; nous nous sommes donné la permission de ne pas nous juger pendant l'action, mais plutôt de chercher un état qui permettrait aux gestes de s'exprimer sans effort, sans réflexion, jaillis de la mise en relation vibrante et instantanée de chacun ; une relation qui se tissait tantôt avec l'espace, tantôt avec la peinture de Matisse, ou encore avec les autres danseurs et la musique... Danser devenait alors une question de mise en relation.

La régularité des rencontres a permis aux participants de se familiariser avec la structure muséale, qui souvent, ne fait pas partie de leur expérience, et d'instaurer avec l'œuvre un rapport privilégié, en transformant progressivement son statut. Ainsi, l'observation initiale des apparences

s'est peaufinée, enrichie par la mise en commun des différents regards sur le tableau, renouvelée. Progressivement, elle a laissé la place à l'engagement corporel dans la danse, d'abord dans un jeu mimétique, puis dans un jeu plus personnel jusqu'à permettre – dans certains cas – une relation sensible avec la peinture, capable de réveiller par contamination la créativité propre à chacun et chacune.

Une autre singularité de ce projet a été que le flux du public n'a pas été interrompu par nos ateliers de danse. Parfois solitaires, parfois en groupe, les visiteurs qui entraient dans la salle Matisse se trouvaient, de façon inattendue pour eux, face à une danse incarnée qui s'animait dans le même espace que l'œuvre. Cette coïncidence était doublement intéressante, à la fois pour les visiteurs et pour les participants de l'atelier, car elle rapprochait dans le même espace physique le corps vivant en danse et l'expérience esthétique matisienne de la transposition picturale. Corps en mouvements dans l'espace et corps représentés sur la toile entraient dans une relation de contraste et de valorisation réciproque.

Dès la première séance, nous avons remarqué que les participants à l'atelier, perturbés par la présence des visiteurs, perdaient à la fois le contact sensoriel avec eux-mêmes, la connexion avec les autres danseurs et la relation avec la peinture. Il était évident que pour intégrer cette difficulté, il n'était pas suffisant de renforcer la concentration et l'attention ; il était nécessaire de créer un espace de travail défini physiquement et protégé humainement, mais perméable à l'imaginaire de Matisse et, bien sûr, à la présence des visiteurs.

Après que l'espace physique de l'atelier a été subtilement délimité – grâce à un fil rouge sur le sol – de l'espace de déambulation des visiteurs, une première approche de la danse nous a portés à approfondir une interaction directe avec la peinture de Matisse : l'observer, la décrire, exprimer son goût personnel, s'inspirer d'elle en jouant avec son corps et les formes dynamiques des silhouettes peintes, puis avec les courbes et les lignes droites, s'imbiber des couleurs qui la composent et les transposer en diverses tonalités de mouvement. Enfin, s'exprimer librement avec une danse en relation à elle...

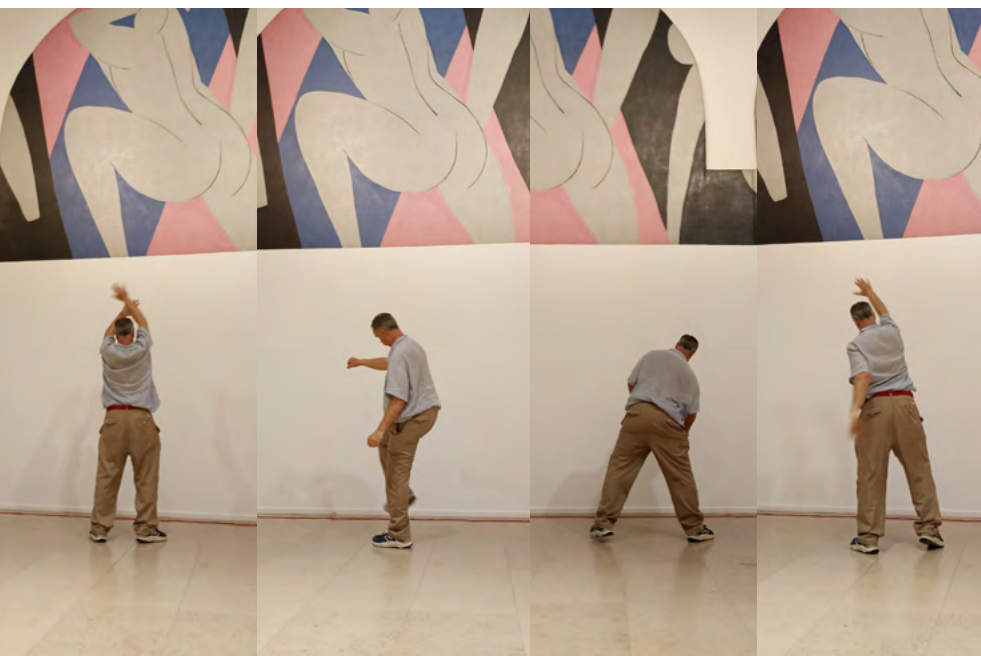
Les qualités picturales de *La Danse* de Matisse se transplantaient progressivement dans la gestuelle des danseurs, dans leur corporéité, créant des résonances esthétiques et fertiles. Avec cette découverte évolutive, multimodale et expérientielle de la peinture, nous avons pris le temps de tisser un rapport corporel avec elle, que rarement le visiteur type peut construire avec une œuvre dans le cadre muséal, où le corps reste discipliné et l'appréciation de l'œuvre reste principalement intellectuelle.

Sans préméditation, cet espace d'abord physique, protégé, dans lequel nous travaillions, visible au pied de la peinture murale comme le reflet d'un paysage dans un lac, s'est rapidement avéré un lieu artistique doté d'une valeur symbolique importante. Il ne s'agissait plus uniquement d'un territoire rassurant, car séparé des parcours des visiteurs, mais d'un double spéculaire de la peinture qui prenait un statut qualitatif autre et transformait les mouvements des participants à l'atelier en geste artistique à part entière.

Cette légitimation artistique, une fois intégrée en conscience par les acteurs du mouvement, les libérait de la crainte de jugement de la part des visiteurs, car ils étaient appelés à s'exprimer avec leur créativité en devenant l'œuvre d'art eux-mêmes.

La présence imposante de l'œuvre d'art sur la paroi et la danse éphémère des participants au-dessous d'elle ont permis de créer une nouvelle œuvre d'art inédite aux yeux des visiteurs. Il y avait là de possibles agencements signifiants entre musée, œuvre, danseurs, visiteurs qui permettaient à l'alchimie de se manifester. Pendant quelques instants magiques, le geste vivant et le trait pictural se fondaient, vibraient en syntonie en donnant vie à quelque chose qui n'existait pas avant.

La crédibilité de la présence qui soutenait les gestes improvisés des danseurs, la chaleur de l'alliance qui les reliait entre eux comme une trame de fils invisibles donnaient corps à un tableau vivant instantané.



## Marina Rocco

*Danseuse contemporaine, j'ai participé dans les années 1970 à la création en Italie d'une association culturelle qui avait pour but de diffuser la danse auprès de différents publics. Une compagnie professionnelle est née de cette réalité, en diffusant ses spectacles dans des théâtres et également dans des lieux atypiques (écoles, médiathèques, places...). Je suis professeure de danse contemporaine diplômée d'État et intervenante «la danse à l'école», formation du ministère de la Culture et de l'Éducation nationale. J'ai été longtemps conseillère pédagogique au Centre national de la danse de Pantin dans le cadre de la formation au D.E. et également formatrice en pédagogie enfant soutenue par Françoise Dupuy. Dans ma carrière j'ai réalisé ou accompagné des projets inclusifs auprès d'amateurs adultes ou adolescents, souvent en collaboration avec des artistes d'autres disciplines.*

*marinarocco50@gmail.com*

## LA POÉSIE DE L'OBJET

Le musée avec ses œuvres, ses dimensions particulières et le public qui le traverse, constitue un cadre unique et «magique» pour conduire des ateliers de danse à l'attention d'adultes en fragilité psychique. D'autant que chaque séance de l'atelier a eu un temps dédié au regard et à l'échange : donner à voir et s'imprégner de la danse de l'autre en constituaient un aspect fondamental.

Poursuivant l'objectif d'atteindre une danse de plus en plus autonome, et non illustrative (abstraite), Carlo a souvent eu recours à des objets comme moyens d'accompagner le groupe dans cette acquisition : foulards colorés, fils, bâches légères en plastique.

En général, introduire un objet facilite l'accès au mouvement, c'est un déclencheur de mouvement : en les mettant en jeu, les participants peuvent se laisser aller aux impulsions libres. La source du geste est à l'extérieur de soi et on danse sans s'en rendre compte, sans appréhension inhérente : quoi faire ? Être vu et jugé...

Avec un support concret, le geste devient organique, « juste » ; par exemple, manipuler une bâche d'une certaine dimension, oblige les participants à engager le corps entièrement, les coordinations de base sont mises en jeu, des actions plus amples vont apparaître.

La consistance, le poids, le volume, la couleur des objets sont choisis selon l'objectif pédagogique, qu'il soit corporel ou imaginaire. Par exemple, avec les foulards les mouvements de mains et de bras sont sollicités en premier, mais une consigne de marquer des directions précises provoque des changements de poids d'abord autour de soi puis des parcours/trajets plus amples dans la salle ; les mouvements des participants deviennent plus aisés et s'inscrivent dans un espace de projection et de relation ; et si la consigne est de rencontrer quelqu'un, la danse sera portée par l'intention et le partage entre les participants va se réaliser.

Plus l'objet est basique, simple, fait de matériel pauvre, mieux il pourra remplir sa fonction évocatrice ou poétique et solliciter l'imaginaire de chacun.e. Un objet ordinaire pour un usage extraordinaire.

Les objets ont été introduits également comme moyens de relation avec l'autre : inviter l'autre, lui donner, prendre et reprendre cet objet renforcent l'intention au-delà d'une communication verbale ou d'une consigne externe et donnent vie à différentes manières de faire. Il se crée un « laisser faire » dynamique entre les participants. Je me souviens que pendant une séance j'ai improvisé en solo avec deux foulards, j'ai vu le regard de JM qui était presque transporté par mon action : la porte s'est ouverte... il m'a rejointe dans l'espace et nous avons improvisé en duo avec une grande facilité.

Dans les danses à deux ou à plusieurs, l'objet permet d'identifier le rôle de celui qui conduit et celui qui suit. Dans le cas où on utilise un seul objet pour deux, il sert à préciser le rôle du « soliste » et celui de l'observateur-témoin.

Progressivement chaque participant prend la décision de terminer sa danse et de passer le rôle à l'autre, sans besoin d'intervention de la personne qui conduit l'atelier, et sans besoin de parler. Dans un travail de plusieurs duos, une fois intégrée cette autonomie, chaque binôme a ainsi un rythme propre à l'intérieur du groupe entier.

L'expérience avec les objets et les matériaux favorise l'émergence de sensations fortes et un engagement global de la personne. Nourrie par l'échange verbal, cette expérience corporelle et imaginaire permet l'accès à une meilleure prise de conscience de son vécu et à la capacité de poser un regard bienveillant et nuancé sur la danse de l'autre. Retrouver ses sensations et les nommer permet d'affirmer sa propre originalité et de devenir disponible aux interactions. Ce processus partagé (percevoir, nommer, reconnaître) ouvre la palette expressive de chacun.e à travers l'appropriation des éléments fondamentaux de la danse : poids, élans, rythmes, tonicités, dynamiques, prise d'espace, relations aux autres...

Les objets reviennent à chaque séance et donnent un sentiment de sécurité, une mise en confiance. Ils permettent également aux participants de s'entraîner et de mesurer leurs propres progrès, vers une motricité plus fine et donc source de joie, sachant que le progrès de chacun.e est bénéfique pour le groupe entier car il existe une « contamination tonique » entre les personnes. À la fin de chaque séance, les participants sont invités à improviser en solo duo ou trio et à choisir, ou pas, l'objet qu'ils préfèrent. Pour certains il y aura encore besoin d'être accompagné par un support, car improviser c'est aller vers l'inconnu, pour d'autres le passage à la danse spontanée est évident.

Certains objets aident à définir un espace. Par exemple à travers le fil rouge au sol, la notion de frontière est mise en jeu : on délimite une surface définie par son contour et on invite à investiguer la notion du dedans/dehors. Également un fil tendu entre deux personnes a permis d'élargir et de dépasser la kinésphère habituelle, d'atteindre et de se projeter vers l'autre. Ces actions sont particulièrement bénéfiques pour les personnes qui ont parfois un espace proche restreint, des hésitations,



ou pour celles qui ont perdu leur mobilité pour raisons diverses ; une fois éprouvées, ces sensations peuvent nourrir d'autres moments d'improvisation et donner accès à des nouvelles représentations élargies du corps et son inscription dans l'espace.

Enfin, ce que l'on peut appeler les « objets sonores » jouent un rôle particulier : bruits provoqués délibérément ou résultant du mouvement, paroles, chants, percussions corporelles, musique enregistrée. Moins concrets que les objets évoqués précédemment, ils contribuent cependant fortement à soutenir la danse, aidant à mémoriser une séquence, à mettre en évidence une direction. Suscitant des dynamiques, ils sont vecteurs d'une meilleure présence à soi et aux autres.

Soutenus par les objets qui deviennent facilement évocateurs d'images poétiques et permettent de dépasser les stéréotypes et les pratiques modélisantes, les participants ont pu trouver une forme d'insouciance et développer une capacité d'actions généreuses, c'est-à-dire sans finalité aucune, sans filtre, une sorte d'authenticité et de profondeur qui donnent vie à des moments d'état de grâce partagés.





Dessin *L'Homme enroulé* de Carlo Locatelli

*...Derrière les notes administratives qui quantifient le nombre des usagers qui ont bénéficié directement et indirectement du projet sur les trois années, il y a une multitude d'histoires de vie individuelles, uniques, marquées par des fragilités qui ont fait basculer - parfois de façon forte, toujours de façon intime et déstabilisante - la compréhension et l'usage de ce monde...*

## **Alessandra Ronzini**

*Art-thérapeute, architecte du patrimoine et formatrice dans le domaine social et de la santé, je travaille dans le champ de la médiation culturelle et artistique depuis vingt-cinq ans. J'accorde une attention particulière à l'approche sensible et émotionnelle de l'espace, permettant ainsi à un public fragile et éloigné d'appréhender tant les lieux riches d'histoire que les espaces du quotidien.*

*alessandra.ronzini@elan-retrouve.org*

## UNE MÉDIATION THÉRAPEUTIQUE AU MAM : LA DANSE ET SON ESPACE

Dans mon travail d'art-thérapeute à l'hôpital de jour, j'utilise l'espace comme élément central de médiation. L'espace est conçu comme un lieu d'expérience, un lieu de vie et un lieu où se concentrent les ressentis émotionnels.

Depuis des années, je travaille avec des patients psychiatriques sur trois types d'espace: celui du quotidien, l'habitat domestique, le micro-espace; celui urbain à l'échelle du quartier et de la ville, qui intègre les trajets connus et les repères personnels; et celui des lieux institutionnels. Pour chaque type d'espace, l'individu se trouve au cœur de l'activité: comment il l'investit, quel en est son ressenti, et comment il l'aménage.

Le travail sur l'espace domestique repose souvent sur le souvenir et la narration, car, par sa nature, cet espace est intime et non partageable. En revanche, les espaces urbains et institutionnels sont abordés par l'observation directe et expérimentale du patient lors de déplacements et de visites à l'extérieur, proposées à l'hôpital de façon hebdomadaire. Sortir signifie être confronté à un trajet moins connu dans la ville, à un lieu à

découvrir, souvent institutionnel, comme une exposition. L'espace nouveau, qui est tout d'abord un lieu physique, devient parfois un espace symbolique où les patients se sentent légitimés, comme tout citoyen, de fréquenter des lieux culturels.

L'atelier danse qui a eu lieu au Musée d'art moderne de Paris (MAM) nous a permis, pendant deux années, de danser dans un espace muséal unique, qui nous a été réservé, devenant ainsi un lieu incontournable de sortie. Revenir dans le même lieu, devant la même œuvre avec le même intervenant, n'a pas indisposé le groupe. Au contraire, ce rendez-vous a renforcé petit à petit sa présence en tant que visiteur et acteur à la fois. Les patients ont pu se mettre en relation avec les œuvres d'art à travers une expérience sensorielle par le corps en mouvement, s'investissant davantage dans l'espace du musée.

Trois conditions essentielles étaient réunies : un lieu culturel architecturalement vaste, lumineux, accueillant, permettant de réduire les appréhensions des patients liées aux salles trop bondées ; une œuvre d'art telle que *La Danse*, d'Henri Matisse, de grandes dimensions, de lecture facile et immédiate ; et une invitation par un professionnel de la danse à l'exploration de l'espace à travers le corps en relation avec la peinture et la musique.

Cet atelier m'a amenée de constater qu'en proposant une voie d'expression aussi libre, qui engage l'espace ainsi que le mouvement corporel, on permet également à la dimension plus personnelle et intime de s'exprimer. Les trois espaces ne sont donc pas cloisonnés, mais au contraire, ils se croisent et communiquent entre eux dans une dimension où l'expression plus intime prime.

Lors des restitutions des patients après l'atelier, c'est le ressenti personnel qui ressort : un sentiment de plaisir, de liberté, presque d'insouciance. Ensuite, la prise de conscience du lieu ajoute un élément valorisant.

Au début de la séance, le groupe s'installe timidement dans la salle Matisse, qui impressionne par sa taille. L'œuvre est frontale et elle s'impose. L'espace scénique est défini de manière naturelle entre les bancs pour les visiteurs et les deux passages latéraux ouverts.

L'atelier commence et les paroles laissent rapidement place à l'expérimentation. La musique aide à se lancer sans délai. Nous expérimentons l'espace d'abord en marchant, parfois en suivant un cercle dans la même direction, puis en apprenant à varier, à improviser en utilisant les bras, le cou, la tête. Un changement s'opère : l'œuvre devient l'arrière-plan de l'activité elle-même. Nous sommes à la fois devant et dans l'œuvre. Nous commençons à dialoguer avec elle.

Les propositions de Carlo poussent ce dialogue plus loin. À l'aide de foulards colorés et de jeux de ficelles au sol, les patients commencent, par leur propre mouvement, à remplir l'espace vide de traces colorées. L'espace vide devient lui-même une toile qui complète et prolonge la peinture existante.

Les mouvements dans l'espace prennent forme plus clairement grâce aux bâches transparentes. En bougeant seul ou en duo, les tissus en plastique enveloppent l'air, retombent doucement, provoquent un léger bruit et montrent de nouvelles formes souvent associées à l'eau, aux vagues, à la mer ou aux nuages.

La mise en place de cet atelier comporte également un travail patient de préparation et de restitution, aussi important que l'activité elle-même.

En effet, rien que le mot « danse » inquiétait la majorité des patients, qui s'imaginaient dans un univers éblouissant mais si loin de leur réalité. Le mot évoquait fortement la scène, les costumes, la présence d'un public et une performance. C'est ainsi que nous avons opté pour *Ça bouge au musée*, plus neutre mais en même temps plus stimulant : ça bouge au musée et ça bouge en moi.

J'ai ensuite décidé de laisser chacun libre de la façon dont il souhaitait rendre compte de son expérience vécue durant ces ateliers. J'ai donc organisé des groupes de parole où chacun, le souhaitant, pouvait s'exprimer par des petites réflexions, des commentaires, des échanges devant tous les patients de la structure (participants et ceux qui n'avaient pas participé). Le retour d'expérience s'est fait également par la réalisation d'un texte écrit, par un travail de collage ou par un simple dessin au feutre noir.

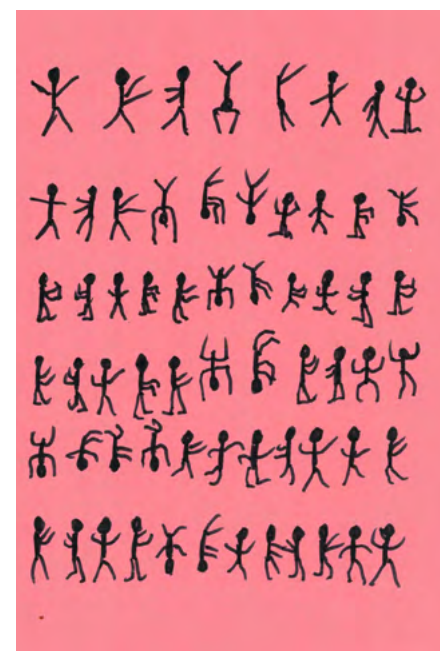
Certaines photos accrochées dans la salle d'activité de l'hôpital ont stimulé la curiosité des non-participants, qui réactivaient ainsi l'expérience vécue à travers leurs commentaires.

Mon rôle a été celui d'aider les patients à s'exprimer sur leur vécu, à réfléchir sur cette activité dans un nouvel espace et à savoir la partager. Cette expérience a permis à la plupart des patients de dépasser leur réticence à l'idée de bouger sur un fond musical dans un espace public. L'impression qui revient plus souvent est celle d'avoir investi l'espace musée par leur corps d'une façon inédite et presque transgressive, d'avoir fait quelque chose dont ils ne se sentaient pas légitimes. *«Je me suis dépassé, je ne voyais plus le public, je me suis senti libre.»*

L'atelier a nourri chez les participants un sentiment de liberté et de légèreté inhabituelles, en confirmant une appropriation de l'espace d'exposition à travers l'affirmation de leur corps qui bouge.

Le mouvement amène à une expérience, à un ressenti, et dans ce tâtonnement initial entre le corps et l'espace muséal, le groupe a pu se détourner de la matérialité spatiale des salles pour prendre conscience de sa propre présence. Cette médiation, fondée sur le sensoriel, est tout à fait adaptée à ce type de public, elle peut se permettre de ne pas solliciter deux éléments majeurs de la médiation classique : la mémoire et le langage, en restant dans l'évocation et le non-verbal.

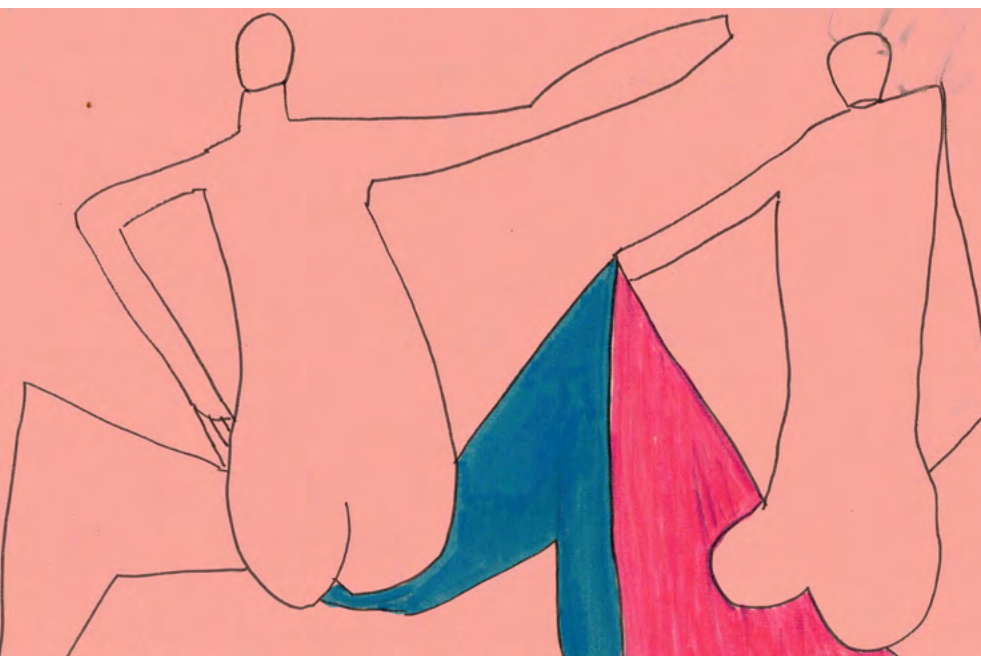
Danser devant *La Danse* dans cette salle unique a été comme un jeu de vertige, lorsqu'enfant nous tournons sur nous-mêmes de plus en plus vite ou nous nous balançons de plus en plus haut. Nous nous sommes pris au jeu, oubliant ainsi l'appréhension du départ et l'angoisse de l'inconnu.



*«Je me suis dépassé, je ne voyais plus le public, je me suis senti libre.»*



« On n'a jamais l'occasion de s'exprimer comme ça. »



## MATISSE EN MOUVEMENT « POUR SORTIR DU QUOTIDIEN ». UNE SYNTHÈSE

**Par Claudia Verdat**

L'atelier suivait une structure récurrente avec, à chaque séance, des phases de travail et des exercices répétés. Cette organisation permettait aux participants de s'adapter progressivement aux propositions, sans changements radicaux d'une séance à l'autre. Ritualiser certains moments, gestes moteurs et verbaux déjà expérimentés, signifiait partager un système d'habitudes, de règles et de pratiques. Cela contribuait à rendre peu à peu familière une nouvelle manière d'être ensemble et d'habiter le musée par la danse – une activité initialement perçue comme étrangère et inattendue, notamment dans un contexte tel que celui d'une salle muséale.

La séance débutait toujours par l'observation de l'œuvre de Matisse et de l'espace environnant. En identifiant des mots-clés pour la décrire – « corps », « mouvement », « liberté », « énergie », « dynamisme des couleurs » –, il s'agissait de tisser les premiers liens entre le sujet de l'œuvre, le contexte muséal et l'activité de mouvement que le groupe s'appropriait à entreprendre. Ce moment d'introduction favorisait la connexion au lieu : stimuler une disponibilité à travailler ensemble et à établir une relation de confiance et de collaboration entre les participants et le guide-artiste.

La pratique du mouvement proprement dite commençait par de brefs exercices en cercle pour activer le corps. Tous réalisaient les mêmes actions guidées par Carlo : par exemple, secouer les mains vers le haut puis les relâcher vers le bas ; des jeux tactiles pour éveiller le schéma corporel grâce à des stimulations sur leur propre corps ; des balancements et des transferts de poids d'un pied à l'autre pour se synchroniser au même

rythme et dans la même direction. Étant donné que les participants montraient une motricité rigide, des postures fermées et des regards tournés vers le sol, ces exercices visaient aussi à préparer les corps à ce que Carlo appelle une «*ouverture spatiale*», déconstruisant et reconstruisant un corps «*plus spatialisé*» et prêt à explorer différentes directions du mouvement. Une ouverture qui se présente comme un acte nécessaire pour un changement progressif de posture, tant envers l'espace intérieur et extérieur qu'envers autrui.

Après cette première phase en cercle, des activités d'improvisation libre, individuelle ou en binôme, alternaient avec des mouvements codifiés sous forme de brèves séquences chorégraphiques. Dans ces cas également, la plupart des propositions visaient à ouvrir le corps et à varier les directions du mouvement, modifiant aussi l'orientation et les niveaux de déplacement. Pour encourager une exploration plus poussée des qualités dynamiques du mouvement, l'artiste proposait des activités avec des objets servant de nouveaux stimuli pour danser. Par exemple, des foulards colorés permettaient de travailler l'élan, incitant les participants à expérimenter différentes façons de se projeter vers le haut, inspirées du dynamisme marqué des nymphes dans *La Danse*, ou d'interagir avec les tissus des autres, tissant couleurs, gestes et regards. Des voiles légers et transparents – qui réagissaient au moindre geste ou impulsion, flottant doucement dans l'air – invitaient à des mouvements délicats et fluides, incarnant la qualité dynamique propre au matériau. Ces mouvements évoquaient des images de matières naturelles telles que l'eau, l'air et le vent, transportant aussi bien les acteurs que les observateurs dans une dimension suspendue, symbolique et expressive. Enfin, un long fil rouge, utilisé à deux, ouvrait de nouvelles possibilités de dialogue avec l'autre et avec l'espace : tenu par ses extrémités ou disposé au sol, il formait des géométries, créait des trajectoires à explorer et suscitait des expérimentations inédites.

L'invitation constante à «*entrer dans la danse*» de Matisse culminait dans des improvisations en solo ou en duo, renforçant l'expressivité et la créativité personnelle ainsi que la confiance en soi. L'objectif était de danser non seulement en relation avec autrui et avec un objet, mais aussi dans un espace «*vide*», sous le regard d'observateurs. Dans un lieu tel que la

salle Matisse, qui offre un espace privilégié pour des spectacles et des ateliers de mouvement, où le flux des visiteurs peut occuper un espace séparé de l'activité, l'atelier prenait une dimension presque scénique. Au centre de la grande salle, les participants se retrouvaient dans la position de performeurs et pouvaient consacrer un moment exclusivement à leur propre recherche, ressentant des sensations de «*liberté*», «*harmonie*» «*entre corps et esprit*», ou encore «*d'être sorti du quotidien*», selon leurs propres mots. Carlo les invitait souvent à imaginer *La Danse* glissant du mur au sol, envahissant l'espace du travail et intégrant les participants à l'œuvre. La présence du public renforçait et légitimait cette «*transformation en œuvre d'art*», transportant les participants dans une dimension expressive différente, extra-quotidienne, libérée de tout jugement.

En effet, tandis que dans la vie quotidienne, le regard des spectateurs est une source de grande pression, ici, la présence des spectateurs n'était en aucun cas un élément perturbateur. Les participants en parlaient sans ressentir de pression ou d'anxiété ; certains ne se souvenaient même pas du passage, par exemple, d'une classe d'enfants, tandis que d'autres en conservaient un souvenir positif. Cette relation avec le public, avec le regard extérieur – y compris le mien – jouait un rôle thérapeutique essentiel. Un renversement des codes comportementaux habituellement observés dans l'espace institutionnel du musée, un changement de posture, une évasion du quotidien. Comme l'a remarqué Alessandra Ronzini : «*C'était comme s'ils avaient été absorbés par la toile, intégrés dans l'œuvre, dans l'espace et immergés dans l'expérience, oubliant complètement les regards des inconnus. Bien au contraire, ce regard extérieur, au lieu de générer de l'anxiété, les valorisait. C'était l'aspect positif de cette présence, ce qui ne se produit généralement pas.*» Plongés pleinement dans l'activité, décrite par le groupe comme «*distrayante*», immergés dans le moment présent de la danse et dans la relation avec le danseur, l'œuvre et le groupe, les participants semblaient oublier leurs préoccupations, profitant pleinement d'une expérience exceptionnelle qui les transportait ailleurs.

Une différente manière de percevoir était également offerte aux visiteurs extérieurs : les corps en mouvement devant *La Danse* de Matisse

animaient la grande salle muséale et semblaient insuffler une vitalité nouvelle à l'œuvre elle-même, suggérant des significations inédites. Il ne s'agissait pas de transmettre des contenus spécifiques de la toile ; mais d'inviter à la regarder avec un œil neuf, reconfigurant ainsi l'expérience de l'observation, à la fois dans et hors de l'atelier. À travers l'acte de danser ensemble, la salle du musée devenait avant tout un espace partagé avec d'autres corps et d'autres subjectivités, en mouvement. Parallèlement, l'environnement muséal et la présence du guide-danseur légitimaient l'action et transportaient les participants dans une dimension expressive et poétique, où ils pouvaient se découvrir et s'affirmer comme partie intégrante d'une communauté dialoguant avec l'histoire de l'art.

Ces initiatives ouvrent ainsi la voie à une médiation culturelle innovante, engageante et inclusive. Réaliser une activité similaire dans un autre contexte aurait également été bénéfique, mais c'est précisément au sein du musée que cette expérience acquiert une profondeur symbolique et sociale unique. Cela trouve une synthèse parfaite dans l'image du groupe lors de la dernière activité qui concluait les rencontres : le « chef d'orchestre ». Dans ce rituel d'adieu nous choisissons un point dans l'espace, face à l'œuvre, et nous bougions la partie supérieure du corps au rythme de la musique, comme si nous dirigions un orchestre. En faisant cela, nous nous imaginions traversés par la musique, par les couleurs et par les corps dansants de la toile. Ainsi, le groupe se rassemblait une dernière fois dans un geste collectif devant l'œuvre d'art avant de se dire au revoir. Encore une fois, espace, corps et œuvre fusionnaient pour donner vie à une expérience singulière et transformatrice, car en mouvement.



## Corinne Crosland

*Je suis danseuse et comédienne, j'ai joué dans plusieurs productions théâtrales du répertoire classique ou contemporain et dans des opéras. Art-thérapeute et formatrice pour les art-thérapeutes, j'interviens dans différentes institutions du sanitaire ou du médico-social ponctuellement ou régulièrement pour des ateliers d'art-thérapie. J'ai monté plusieurs spectacles avec des patients (J.J. Rousseau, D. Sallenave, A. Schnitzler) et participé avec eux à la réalisation d'un film d'improvisations. Je suis également certifiée en Yoga restauratif.*

*corinne.crosland@gmail.com*

## DANSE AVEC MATISSE, À LA CROISÉE DES REGARDS

En tant qu'art-thérapeute, j'interviens depuis plusieurs années dans un hôpital de jour pour adultes qui accueille essentiellement des personnes psychotiques. Je propose un atelier de danse-thérapie hebdomadaire en coanimation avec une collègue infirmière. Cet atelier s'adresse aux patients présentant des difficultés à habiter leur corps et à se le représenter, manquant de repères spatio-temporels, ayant des difficultés relationnelles, d'accès au symbolique et d'expression de leurs émotions.

La danse-thérapie n'a pas pour objectif de leur apprendre une technique de pas mais plutôt de permettre aux patients de faire une expérience expressive sensible par l'intermédiaire du mouvement. Mon rôle en cothérapie avec ma collègue infirmière est de les aider à instaurer et restaurer l'implication de leur corps, de leur proposer un cadre sécurisant dans lequel ils peuvent mettre en scène, en forme, leurs émotions, exprimer leurs problématiques

sur un mode non verbal à travers le mouvement où les gestes, les figures spatiales, les traces dessinées dans l'espace, le graphisme de leur corps les informant sur leurs éprouvés, leur monde sensible.

Le corps est utilisé comme vecteur de support à l'identification.

La médiation a valeur de langage. L'instauration d'un temps de parole libre (pour faire « danser les mots ») en début et fin de séance permet la « remontée » de l'expérience vers la parole en s'appuyant sur la sensorialité afin de favoriser une parole plus incarnée. Ce temps permet aussi de faire le lien entre le corps et la parole, entre soi et l'autre.

Sur proposition de l'institution, le groupe de danse-thérapie a participé au projet Danse avec Matisse au MAM dans la salle Matisse. Pour cette participation il a été nécessaire en amont de remodeler le groupe de façon hebdomadaire, qui est à l'origine un groupe fermé (toujours les mêmes participants et thérapeutes à chaque séance) et d'y faire entrer deux participants et une collègue infirmière.

Ces remaniements préalables ont eu leur importance dans cette expérience concernant la question du mouvement et des enveloppes du groupe (au sens des enveloppes psychiques définies par D. Anzieu dans le *Moi-Peau*, enveloppes qui auraient une double fonction de contenance et de limite). Faire bouger l'enveloppe du groupe comme une introduction, une préparation à l'expérience au musée tout en conservant des repères (dont les personnes psychotiques ont tant besoin), même cadre horaire et jour que l'atelier de l'hôpital de jour. Maintenir du même et introduire du différent afin de les aider à se mettre en mouvement (ce qui leur est souvent très difficile) de manière sécurisée.

Je suis donc arrivée un mardi matin au MAM avec le groupe et mes collègues dans la salle Matisse, lieu convenu de notre rendez-vous avec Carlo que ni le groupe ni moi ne connaissions.

Ce qui m'a frappée d'emblée ainsi que le groupe et mes cothérapeutes c'est le lieu, l'ESPACE, les volumes, la hauteur sous plafond, les matériaux, le marbre, la lumière, l'absence de fenêtre (pièce aveugle) et évidemment la peinture de Matisse, *La Danse*, irradiante dans cet espace blanc, ses couleurs et son accrochage en hauteur qui oblige à lever le

regard, à accrocher le regard ?

Cette question du regard m'interrogera à chacune des quatre sessions de l'atelier que nous avons suivies, sur ses différentes circulations entre le connu et l'inconnu. Le regard inconnu du chorégraphe, le regard connu des soignantes, l'inconnu du regard du public visitant le musée et découvrant cette salle investie par un groupe en mouvement. Que donnent à vivre ces différents regards, quels ressentis pour ces personnes dont le regard de l'autre peut être si souvent difficile à appréhender ? Regards connus qui rassurent, regards inconnus qui inquiètent ou valorisent en la circonstance ? Quelle mise en tension entre ce connu et cet inconnu pour eux ?

Je pense que cet espace a très certainement favorisé en partie la liberté d'expression verbalisée par la plupart des patients et influencé une gestuelle libérée. La combinaison de l'espace architectural et de l'exposition de la peinture *La Danse* de Matisse ainsi que l'intitulé de cette œuvre a pu être une invitation et une autorisation à se risquer à danser librement.

L'ÉMOTION ressentie devant *La Danse* dans cet espace a probablement permis cette mise en mouvement du corps. En effet émotion et MOUEMENT ont la même racine latine (e-movere : ébranler, mettre en mouvement). Cette mise en mouvement interne (ressentis, éprouvés, impressions, sensations) a pu, grâce et à travers les propositions ludiques et musicales du chorégraphe, se traduire en une gestuelle propre à chacun au sens d'une appropriation. La présence des thérapeutes à la fois dedans et dehors (qui jouent à danser avec les patients et le chorégraphe, pas en position d'observatrices, qui s'engagent aussi corporellement, tout en maintenant leur fonction de soignantes), comme un pas de côté, a peut-être rassuré le groupe dans un « maternage » à distance.

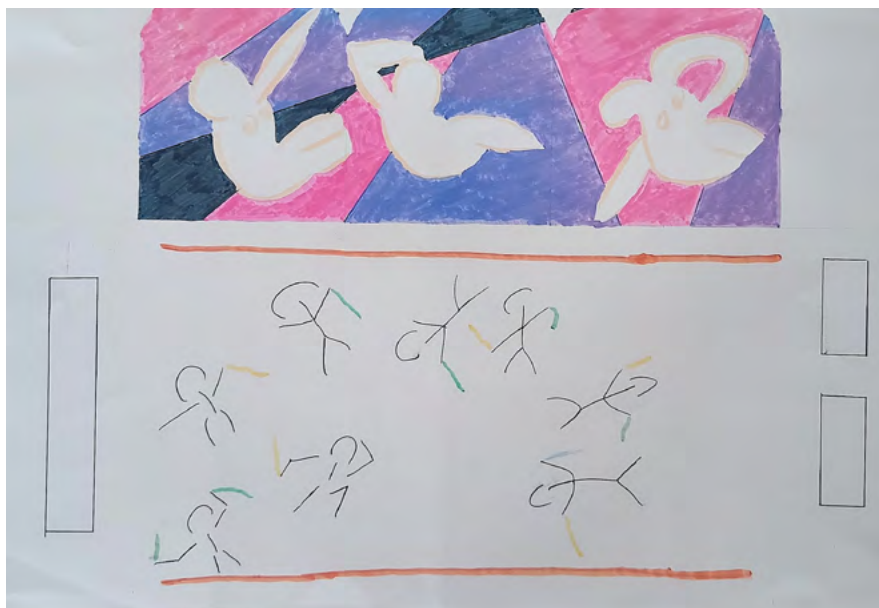
Il me semble également que la majesté du lieu, sa beauté, ainsi que le prestige, la renommée du peintre, l'aura, la représentation du mot « musée » ont eu une influence sur l'estime de soi et un effet « renarcissant » sur les patients.

Afin de laisser une trace autre que kinesthésique, particularité de la médiation danse où le matériau est le corps, contrairement aux médiations plastiques ou à l'écriture, j'ai proposé aux patients d'écrire, de tracer, de

« grapher » ce qu'ils aimeraient exprimer de cette expérience, dans des carnets individuels dédiés. Ces nouvelles mises en forme leur ont permis de s'exprimer sur d'autres plans langagiers et peut-être d'en mesurer les écarts ? Qu'est-ce qui se perd et qu'est-ce qui se gagne de passer d'une modalité langagière à une autre, d'un vecteur expressif à un autre ?

« Liberté », « joie », « plaisir » sont les principaux mots-traces qui en résultent ainsi que la couleur jaune pour exprimer ces sentiments. Dans ce projet si bénéfique et concluant pour les patients ce n'est pas tant l'art, l'espace, la danse ou le lieu qui ont été opérants, mais la rencontre pluri/interdisciplinaire de l'art, du soin et de la pédagogie (un artiste, son œuvre, des thérapeutes et un chorégraphe) qui ont eu des effets sur les personnes. De même que la manière dont le dispositif a été pensé, porté psychiquement, présenté aux patients par l'hôpital de jour (au sens du « holding » et de « l'object presenting » de D. Winnicott), les mouvements organisationnels intervenus en amont (du groupe, dans le groupe, de l'institution) pour la réalisation et la participation à ce projet ont été source de transformations pour certains. Des patients se sont révélés (une des participantes a rejoint le groupe de danse-thérapie à la suite de ce projet), ils nous ont montré une aisance expressive insoupçonnée, d'autres ont utilisé leur expérience acquise au cours de l'atelier de danse-thérapie pour la capitaliser avec cet atelier au MAM. Finalement la cocreation de ce nouveau dispositif pour cette expérience ne permet-elle pas ce passage « du spéculaire au spectaculaire » (M. Guiraud) tout en douceur, au rythme des patients par un travail d'« accordage » au plus près de leurs besoins pour se risquer à se mettre en mouvement ?

Quelques patients de l'atelier de l'hôpital de jour font référence à cette expérience lors de leurs improvisations. Je me demande comment une telle aventure est métabolisée, comment elle continue à voyager en eux, dans l'atelier, comment elle poursuit sa trace... son chemin...



### Crédit photos :

Photo couverture externe verso : crédit Claudia Verdat  
 Photo couverture externe rétro, détail de la photo page 34 :  
 crédit Fabrice Gaboriau  
 Les autres photos : crédit Carlo Locatelli et Claudia Verdat  
 Artefacts patients Malakoff pages : 41, 42, 52





# AVEC MATISSE

DANSE ET INCLUSION AU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

SOUS LA DIRECTION DE CARLO LOCATELLI

