



HAL
open science

Terre d'asile : accompagnement de migrants en psychomotricité en Centre d'Hébergement d'Urgence

Camille Roperch

► **To cite this version:**

Camille Roperch. Terre d'asile : accompagnement de migrants en psychomotricité en Centre d'Hébergement d'Urgence. Médecine humaine et pathologie. 2021. dumas-03297117

HAL Id: dumas-03297117

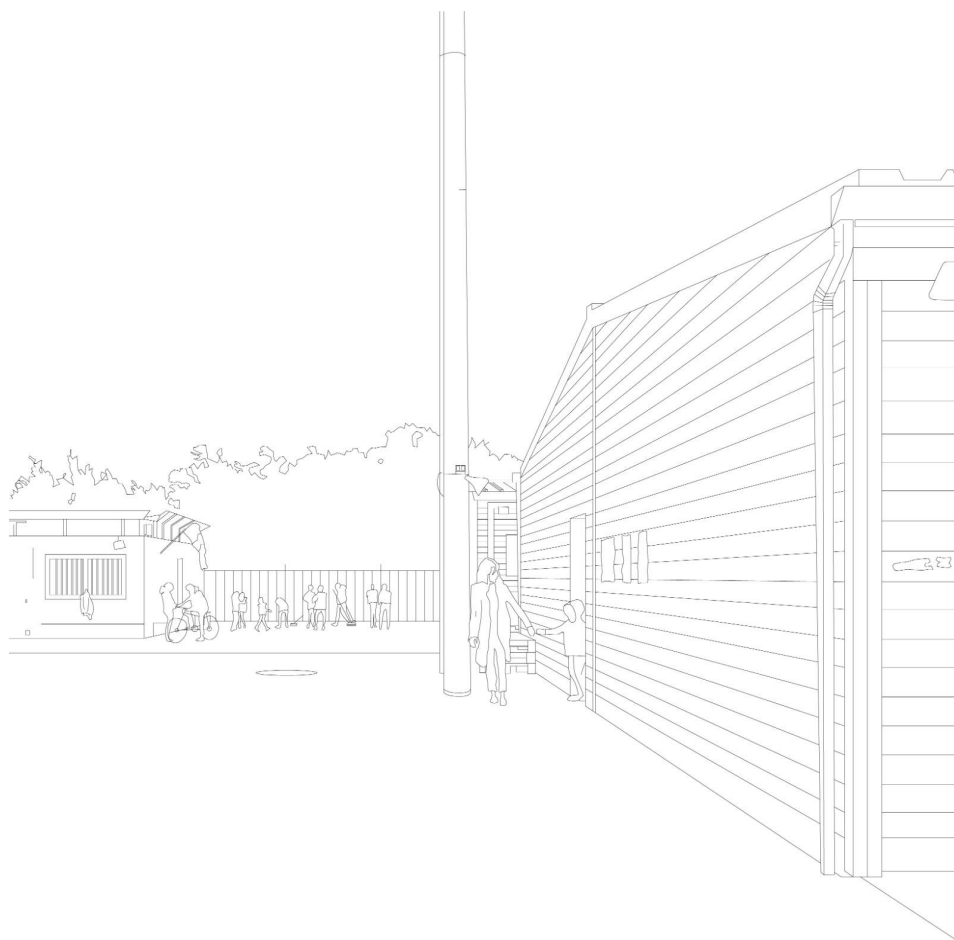
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03297117>

Submitted on 23 Jul 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

IFP de la Pitié Salpêtrière
Faculté Médecine Sorbonne Université
91, Bd de l'Hôpital
75013 Paris



Terre d'asile

Accompagnement de migrants en psychomotricité en Centre d'Hébergement
d'Urgence

Mémoire présenté par Camille Roperch

En vue de l'obtention du Diplôme d'État de Psychomotricien

Référents de Mémoire

Benoît Lesage

Olivier Grim

Remerciements

À toutes ces personnes rencontrées au Chum, pour cette leçon d'humanité.

À Alice, il n'y a pas d'Augustin sans Michel, merci d'avoir évolué avec moi, quel beau parcours.

À Claire Musitelli, pour ces premières étincelles qui m'éclaireront toujours.

À Mélisande Le Corre et Chantal Removille, qui ont rendu cette dernière année si riche.

À ces pédagogues qui m'ont toujours grandement inspiré et qui m'ont accompagné à l'écriture de ce mémoire, Olivier Grim et Benoît Lesage.

À tous les professeurs, de psychomotricité, de danse, qui ont su transmettre une passion communicative.

À tous les enfants des autres continents dont je n'oublie pas les sourires, et ceux qui les entourent pour refaire le monde.

À tous mes amis du voyage, qui rendent la perspective de la vie encore plus grande et plus folle, en particulier aux énergumènes de la Casa Guemes.

À Ninon, dans tout le répertoire de nos références, aucune blague n'exprime suffisamment bien à quel point je suis reconnaissante des aventures que nous avons vécues ensemble.

À Florine, pour avoir soutenu le trio de la sororité.

À mes amies de toujours, Lenaig et Maeva, d'être là, super sympa.

Et avant tout à ma famille, à mes parents extraordinaires, mes frères même s'ils ne liront probablement pas cet écrit au-delà de la page suivante, ma Mamie que j'aime tant, et toute ma famille agrandie, vous êtes mes piliers.

“Sois heureuse”

Mon grand père

Table des matières

Introduction	6
I. Arrivée au centre	12
1. Rencontre avec l'Autre	12
2. Culture	14
3. Trouver son point d'équilibre	19
II. Corps et migration	25
1. Migration l'indicible	25
2. Renoncement	26
3. "Ils sont tous traumatisés" (?)	31
4. Résilience : la théorie de l'enfance	37
III. Danse	45
1. Description du dispositif	45
2. Récit d'un groupe danse	50
3. La lecture du mouvement : un point d'équilibre du psychomotricien	57
4. De la guidance au retour	64
IV. Trouver ses eaux territoriales	70
Conclusion	73
Bibliographie	75
Annexes	79

Introduction

Au rivage d'une journée tumultueuse où nous avons tenu le mat des rendez vous, des discussions et navigué entre les chambres, nous revenons à notre port d'attache, le pôle santé, pour y chercher quelques affaires et récolter les dernières nouvelles de la journée. Coup du sort : les portes sont closes, l'équipe est en réunion, Alice et moi sommes temporairement enfermées dehors. Le temps de s'asseoir sur le banc d'en face, au dossier de bois démembré ne tenant plus qu'à un clou, pour revenir sur notre mercredi.

Notre conversation est teintée des lumières rosées qui éclairent le centre. La brise fraîche du soir balaye les derniers promeneurs et des employés se saluent entre les yourtes avant de rentrer chez eux. Les enfants qui se réunissent habituellement en petits groupes sont rentrés dans leur chambre respective. Des enfants il ne reste plus que Jawad, son regard malicieux et son visage espiègle. J'ai bien retenu son prénom, il résonne parfois sur l'esplanade, souvent avec un timbre d'adulte agacé : "*Jawad, no!*", suivi de quelques éclats de rires d'enfants. Il faut pouvoir être créatif pour se divertir quand on est de passage au centre. Le sol est fait de grilles et de bitumes, il est sur pilotis, et il est parfois impitoyable avec les cascadeurs comme Jawad, les joueurs de foot improvisés, du défilé de vélos et trottinettes à qui il manque parfois une roue, et les petites blessures des enfants sont le lot quotidien du pôle santé. Seul devant nous il nous fait le spectacle de cabrioles renversantes. Il observe notre tolérance à la dangerosité de son jeu et y ajoute un peu de vertige en se suspendant à la rambarde qui contourne le grand trou du centre du Chum.

Dans ce décor qui nous est maintenant familier, nous revisitons quelques moments de notre journée, à commencer par notre première séance avec une jeune femme Koweïtienne, Ilia.

Voilà plusieurs semaines qu'Alicia, l'interprète arabe, n'était pas revenue nous accompagner pour ce suivi. Elle est l'interface entre nos deux cultures, elle traduit au-delà des mots, une idée, un message qui est entendable culturellement. Par sa chaleureuse authenticité, elle a participé à aviver la première séance de ce matin, et s'est elle aussi laissée imprégnée par les propositions de conscience et d'expressivité corporelle jusqu'à parfois, les yeux fermés, oublier d'en traduire quelques propositions. Alicia découvre aujourd'hui les fruits de l'évolution d'Ilia, et elle lui exprime alors ses impressions avec la franchise de sa gestuelle et les intonations vives de la langue arabe. On devine en l'observant ce qu'elle transmet à Ilia, elle lui décrit d'abord comment elle la percevait auparavant dans le centre : renfermée dans son fauteuil roulant, malade, livide, éteinte. Elle est impressionnée de la voir désormais se redresser, se déployer, bouger, elle ne pensait pas qu'elle pouvait ainsi tenir debout et encore moins danser. Le ton et les interprétations gestuelles ne doivent pas toujours être des plus aisés à recevoir, en particulier quand Alicia l'imité d'un air méprisant recroquevillée dans son fauteuil. Mais le message est encourageant et porteur d'espoir.

Dans ces discussions au cours de la séance, Ilia, comme à son habitude, n'a pas beaucoup parlé de ses propres ressentis. Ce soir nous nous souvenons des premiers temps de rencontre avec elle, la maladie dégénérative dont elle est atteinte entravait dangereusement l'accès au corps. Nous partageons des événements survenant au cours de sa vie au Chum, des événements difficiles comme des victoires. La plus grande joie aura été celle de l'obtention pour toute la famille d'Ilia, ses parents, et sa fille, du statut de réfugiés. À la suite de cela l'émergence d'une meilleure aisance corporelle en psychomotricité s'accompagne de l'évocation de quelques éléments de son histoire : des souvenirs dansants, la signification des odeurs d'anis... Aujourd'hui, après presque cinq mois de suivi, nous remarquons tout juste dans sa gestuelle quelques mimiques pareilles à celles de sa mère, comme si son mouvement aussi révélait son identité.

Nous sentons tout à coup des petits picotements survenant de derrière nous. Jawad revient expérimenter notre degré de patience. Son regard coquin nous défie, mais nous sommes encore absorbées par le récit de notre journée. Je lui accorde en retour une attention passagère mais mon jeu d'actrice est assez mauvais. Alors qu'Alice continue à me parler des prochaines transmissions des enfants à écrire sur le groupe d'éveil de l'après-midi, j'aperçois par-dessus son épaule en second plan la silhouette de Jawad qui tire sur les restes du dossier du pauvre banc sur lequel nous sommes.

Finalement je cède et je le prends à son propre jeu : avec un petit rire grinçant et ridicule, je viens à mon tour l'embêter alors qu'il ne s'y attendait pas. Jawad est un peu médusé, cela lui change sûrement du classique "*Jawad, No!*" qui ponctuent ses bêtises. Mais il rit, et en redemande. Je me tourne vers lui pour lui faire remarquer que ses prouesses acrobatiques de tout à l'heure étaient assez impressionnantes. "*My brother show me*"¹, me répond-il, et nous engageons une courte conversation sur sa grande fratrie. On prend le temps de l'écouter, il s'adresse à nous, perché sur les restes du banc cassé. Il nous apparaît drôlement moins intrépide sous cet angle, il a beaucoup de choses à raconter. Sur sa famille, sa journée, etc.

Puis Thibault, un des professionnels du pôle social, sort allumer une cigarette. Nous échangeons quelques mots avec lui avant de saluer Jawad et entrer dans le pôle santé. Nous passons par notre salle de psychomotricité, la petite pièce cachée dans un coin de la salle d'attente. Elle me fait souvent l'effet d'un passage secret quand on y accède par une sorte de cagibi. Nous ramassons les foulards qui avaient habillé la pièce aujourd'hui, quand soudain on entend de l'autre côté:

"Jawad, no!"

Jawad apparaît dans ce cagibi, poursuivi par Thibault. Il nous a suivies, les mains accrochées au-dessus de sa tête, il attend. Il sait bien qu'il n'a pas le droit d'être là. Je lui propose de me suivre vers le cadran de la salle d'attente. Je prends le temps de lui montrer les aiguilles et tente de lui

¹ Comprendre "c'est mon frère qui m'a appris". Nous tentons d'échanger en anglais. Jawad est arabophone, mais il maîtrise remarquablement l'anglais.

expliquer qu'elles indiquent l'horaire à laquelle le pôle santé est fermé, et que par conséquent il ne doit plus être ici maintenant. Jawad s'en va, tranquillement, avec un dernier petit sourire. J'ai l'image d'un chaton docile qui a rentré ses griffes.

Jawad erre dans ce centre où le cadre est nébuleux. Suspendu au vide, transgressant les règles, défiant l'autre et heurtant son propre corps dans des jeux dangereux, il est toujours au bord des limites. Dans un environnement insaisissable, d'autres comme Ilia, semblent s'effacer, restent dans leur chambre, emmurant leur mouvement dans le silence. Il y a peu de choses en commun entre Ilia et Jawad, si ce n'est qu'ils sont à la croisée de leurs chemins, dans ce lieu d'hébergement pour *migrants*.

“C'est un mot important hein 'migrants', c'est un mot nouveau [...] . On ne dit plus un émigré, [...] un émigré c'est quelqu'un qui est arrivé, un émigrant c'est quelqu'un qui est parti, aujourd'hui on dit un migrant, comme si dans la langue elle-même on pensait qu'ils n'arrivent jamais, en fait, qui sont destinés à migrer toujours.” (Tobie Nathan, 2019). Il y a donc là un sous-tendu bien complexe quand il s'agit de définir qui est un *migrant*. Selon les Nations Unies, ce terme désigne “toute personne qui a résidé dans un pays étranger pendant plus d'une année, quelles que soient les causes, volontaires ou involontaires, du mouvement, et quels que soient les moyens, réguliers ou irréguliers, utilisés pour migrer” (UNESCO). La migration serait donc par définition demeurer dans une navigation inter-territoriale, sans être établi dans une destination finale. Il s'agirait d'un état d'errance, avec un point de départ, des raisons complexes d'exil, et le migrant semble être dans la quête perpétuelle d'une arrivée à bon port.

Le point de départ est celui d'une émigration, d'un déracinement hors de sa patrie d'origine. Les raisons du départ divergent tout autant qu'il y a d'histoires familiales, culturelles, économiques,

politiques, des tragédies,... Le départ souligne sûrement l'ambition de suivre la pulsion de vie émergeant d'un contexte mortifère, mais parfois le départ est un exil forcé. "La migration, c'est là sa grandeur existentielle, est un acte complexe qui ne peut être réduit aux catégories du hasard ou de la nécessité!" (T. Baubet, M.R. Moro, 2013 p.50). Du point de départ au récit du parcours, chaque individu transporte une histoire unique, et la lecture de son mouvement, de son être, raconte son propre rapport à un monde dans une mouvance particulière, au monde traversé dans sa diversité culturelle, humaine, mais aussi souvent dans les bas fonds de la violence.

Dans le centre où nous sommes, le Centre d'Hébergement d'Urgence Migrants (Chum) propose d'être un abri, un oasis où se ressourcer sur ce long chemin. Il "permet l'hébergement des femmes, familles et couples migrants qui arrivent sur le territoire parisien" (Emmaüs Solidarités, 2017), ils sont alors des "primo arrivants"², c'est-à-dire que le Chum est la première structure qui les prend en charge à leur arrivée en France. Sur le site d'Emmaüs solidarité, le centre a vocation d'être "un espace hors de l'urgence où les personnes peuvent s'engager sur un parcours de reconstruction et d'autonomie qui, outre les questions administratives liées à l'ouverture des droits, inclut un travail sur la réappropriation du quotidien mais aussi l'adaptation des fonctionnements individuels et familiaux aux réalités du contexte actuel de la société française" (*Ibid.*). C'est dans ce contexte que nous déposons le temps d'une année nos bagages de psychomotriciennes.

Au cours de cet écrit, je tenterais de répondre à la question centrale : la psychomotricité a-t-elle du sens dans ce Centre d'Hébergement d'Urgence Migrants, où la volonté est d'accueillir

² "Les primo arrivants sont des personnes qui viennent d'arriver sur le territoire français et qui ont signé avec l'OFII [l'Office Français de l'Immigration et de l'Intégration] une offre de prise en charge qui contient les modalités d'accueil le temps de leur demande d'asile et les modalités d'intégration une fois qu'elles auront les papiers leur accordant l'asile en France" (S. Parktiny, 2021, p.3).

les migrants “primo-arrivants” pour “S’engager dans un parcours de reconstruction et d’autonomie”?

Dans ce cadre spatio-temporel particulier qu’il me faudra saisir, je tente de poser quelques jalons de la thérapie psychomotrice. Les rencontres au sein du centre promettent d’être riches, elles concernent une diversité d’histoire, de problématiques cliniques, de cultures. Comment l’identité du professionnel psychomotricien peut-elle être mise à l’épreuve dans l’altérité? Comment la psychomotricité peut-elle s’adapter aux besoins des personnes migrantes à leur arrivée en France ? À la place où nous sommes, étudiantes, dans ce cadre inconnu et sans repères stables, nous sommes nous-même en errance.

I. Arrivée au centre

1. Rencontre avec l'Autre

En ouvrant la fenêtre de notre salle de psychomotricité, on voit arriver au loin Jandide, coordinateur animateur du centre, il a une grille de prénoms à la main. Il fait trois degrés, mais Jandide est toujours en T-shirt sur l'esplanade. Il n'attend pas d'arriver complètement à notre hauteur, bien que Jandide soit très grand, pour commencer son récital de blagues. Avec son timbre de voix portant, il nous demande, soucieux :

“Les filles, comment faites-vous pour avoir des gens qui viennent à vos groupes ou à vos séances? Les gens viennent-ils? On avait dix noms pour l'atelier comptines ce matin, finalement on n'a qu'un seul enfant qui y est. Pourtant on les avait prévenus.”

Voici quelques mois que nous sommes au centre, nous avons mis en place un groupe d'éveil psychomoteur l'après midi pour les enfants non scolarisés, des suivis individuels pour accompagner des problématiques psychomotrices diverses. Jandide vient souligner une de nos premières problématiques rencontrées : penser la concordance du temps de la rencontre. Le premier jalon de tout accompagnement en psychomotricité est indéniablement de poser le cadre temporel des séances : fixer un rendez vous, proposer un suivi régulier à horaires stables, etc. Tenir ce cadre au centre est une des choses les plus ardues. Ici, la plupart du temps, la coutume est de venir directement frapper à la porte des chambres, pour proposer, rappeler, signaler notre présence. Parfois nous attendons longuement, en observant une paire de claquettes, un seau et une serpillère qui patientent comme nous à l'entrée de la porte. Parfois les portes ne s'ouvrent jamais, parfois elles s'entrouvrent et les

yeux mi-clos, d'un petit sourire les habitants refusent notre proposition avec toute leur fatigue et leur bienveillance. Cette coutume me paraissait intrusive au départ, mais je comprends avec le temps qu'elle peut s'avérer nécessaire. Car à l'arrivée au Chum, pour nous comme pour les personnes hébergées, le cadre est un espace en marge, une société où l'on n'a pas encore établi ses repères. La première raison, la plus institutionnelle, est que le centre est une plaque tournante d'arrivées et de "transferts"³, et nous ne pouvons pas prévoir si la personne que nous avons l'habitude de suivre sera bien là la semaine suivante. C'est à la fois un lieu d'arrivée et de départ, un temps de latence, mais où l'on n'a pas le temps de se languir. Dans ce cadre, le temps est précipité par les rendez vous administratifs et médicaux de l'arrivée en terre d'asile. Après le parcours migratoire, c'est tout un autre rythme à assimiler, rentrer dans le quadrillage spatio-temporel de la demande d'asile, ponctué de rendez-vous dans une ville où l'on n'a encore aucun repère.

À la question "*pourquoi ils ne viennent pas aux activités*"? de Jandide, je me demande alors comment, de notre côté, on peut justement s'ajuster pour faire concorder nos temporalités pour permettre la rencontre? Ici le temps est en mouvement, nous pouvons potentiellement participer à être un repère, un point stable dans cette précipitation, au même titre que tous les rendez vous quotidiens et hebdomadaires que proposent le centre et qui amènent dans ce lieu de vie une régularité sécurisante, bienveillante. On peut s'y reposer dans ce nouvel espace socio-culturel flou et sûrement stressant. Un autre versant de cette temporalité est que l'accompagnement en psychomotricité doit être pensé dans une discontinuité. Nous ne pouvons pas inscrire un travail sur le long terme si nous ne savons pas quand le sujet s'en va. Ceci rentre donc grandement en jeu lorsque l'on pense la mise en place d'un accompagnement, qui sera alors indéniablement un suivi de l'ici et maintenant.

³ Nous appelons "transfert" tout départ d'une personne ou d'une famille vers une autre structure d'hébergement pour demandeurs d'asile.

Avant de partir avec sa grille de prénoms, Jandide souligne l'importance de ne pas avoir d'exigence, même si c'est parfois agaçant ou démotivant de devoir porter un rendez-vous ou une activité alors qu'en face l'autre est absent. Jandide profite d'une envolée d'un groupe de pigeons au dessus de sa tête pour les accompagner en virevoltant comme s'il en était le dompteur, puis il nous laisse avec "*n'oubliez pas que porter attention à l'autre, c'est déjà amener de la joie, et ça fait du bien!*".

2. Culture

L'adaptation ne se limite pas à saisir cette nouvelle temporalité à horaires strictes, aux espaces millimétrés et fourbement précis des noms de rues, de transports, etc. Il y a un vaste champ d'inconnus à comprendre, et M.R. Moro emploie le terme d'"acculturation", toujours secondaire à cette migration, pour signifier "l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de culture différentes et qui entraîne des modifications dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes" (T. Baubet, M.R. Moro, 2013, p.226).

"Les français dans les transports, ils ne sourient jamais?" (Heya),

"Chez nous, tout le monde peut garder les enfants de tout le monde, ce n'est pas un problème, ici je n'ose pas" (Allya)

"J'ai constaté que Mme Ali avait laissé son enfant de 2 ans tout seul dehors, merci d'être vigilant, n'hésitez pas à me prévenir en cas de récidence" (Travailleur social du centre)

"Les blancs ne sont pas toujours de bonne intention" (Maimouna)

Chaque semaine, nous recevons Ilia pour proposer de traverser différentes médiations psychocorporelles. Notre travail en psychomotricité aide à mettre le corps en mouvement et accompagner les ressentis pour permettre de mieux le comprendre et le maîtriser. Mais l'invitation à "sentir" parvient difficilement jusqu'à Ilia quand à la première séance, Aziz, l'interprète arabe, nous dit qu'il ne trouve pas de mot arabe qui traduirait "ressentir". Et l'adaptation de notre posture thérapeutique prend de nouvelles allures : la culture entre dans le jeu, elle est imprégnée dans le corps et dans le langage. La mère d'Ilia, le pilier de la famille, est toujours présente dans les séances. Elle se saisit des quelques attitudes ou mots timidement prononcés par sa fille pour étoffer le portrait d'un corps comme carcan douloureux, chargé de tensions, débordant d'angoisses et de sous-entendus mortifères. Progressivement, nous gagnons la confiance des deux femmes, la mère d'Ilia s'éclipse et nous prenons désormais le temps de mieux connaître Ilia.

Parfois il n'y a pas d'interprète, alors c'est le langage du corps qui parle, la musique, le toucher, les démonstrations où la gestualité est exacerbée. On communique par dessins, par images pour visualiser ses ressentis. Nous avons travaillé pendant un cycle sur les systèmes os, peau, muscle-tonus musculaire, alors qu'Ilia ne se représentait tout simplement pas ces structures qui mobilisent son corps. Par exemple, nous avons expliqué le principe de la contraction musculaire, et sentir le muscle changer de forme quand on bouge. Par le moyen de planches anatomiques, nous avons fait des aller retour entre les images, les auto-palpations, percussions. En musique, nous amenons vers l'expressivité qui met en mouvement les systèmes que nous avons exploré, et finalement, parvenons à faire émerger des ressentis et représentations du dedans, et l'expressivité au dehors⁴.

Au cours des séances, j'apprends d'Ilia sa façon de comprendre le monde dans son corps, par son corps, à travers son corps. Dans cet accompagnement je perçois des éléments à prendre en

⁴ Nous expérimentons les "trois niveaux de relation - personnel, interpersonnel, transpersonnel-" (B. Lesage, 2009, p. 274) par d'autres canaux que le dialogue verbal.

compte, qui appartiennent à Ilia, à son environnement, et qui n'est pas directement relié aux conséquences psychocorporelles du handicap. Parmi ces éléments, je me pose la question du rôle de la religion dans sa perception de l'image du corps. La famille⁵ rejette tout suivi psychologique, en justifiant qu'ils n'en ont pas besoin, car ils ont déjà l'Islam, et ils s'en remettent à Dieu. Ils acceptent la psychomotricité, car ils comprennent en cela la possibilité de *remettre le corps en route*. Ils ont l'image de leur passage au Danemark où un kinésithérapeute travaillait avec des machines, proposait de "faire du sport", etc. J'é mets alors l'hypothèse d'un clivage corps/esprit, où d'une part le corps est représenté comme une mécanique à réparer quand il fait défaut, et d'autre part l'âme appartient au religieux, à une instance suprême qui la préserve du handicap. "La croyance est un état psychique permanent organisant l'«être-au-monde» du sujet [...] [triant] les informations psychiques et [déclenchant] des procédures de rejet des pensées inacceptables." (T. Nathan, cité dans M. Le Corre, 2018, p.284). Le corps serait ainsi rejeté puisqu'il est l'objet d'angoisse et d'incertitude⁶, comme si l'âme s'échappait pour se reconforter dans le domaine du connu de la religion. La religion est rassurante, car elle apporte des réponses. Une croyance est immatérielle, alors que le corps, lui, est une matière qui porte et supporte la douleur, la tension, la dégénérescence, l'habiter est une affliction.

Je comprends qu'il n'y a pas que le langage, les croyances, ni les coutumes qui nous sont différentes, mais la culture influence bien aussi une manière psychocorporelle d'être au monde, et de le percevoir. La rencontre en psychomotricité est une rencontre entre deux êtres chargés de représentations. En interrogeant le corps, nous touchons à un rapport complexe qu'entretient l'homme dans sa construction et sa compréhension du monde et de soi : comment la pensée est-elle

⁵ Si je ne parle pas directement au nom d'Ilia, c'est justement parce que les décisions de suivi médicaux et toutes décisions la concernant sont toujours prises par les parents de la famille, bien qu'Ilia soit elle-même maman d'une jeune fille.

⁶ L'incertitude est alimentée par l'impossibilité de mettre un nom sur la maladie malgré les rendez-vous qui se multiplient chez les spécialistes : " vos symptômes correspondent à cent vingt maladies rares", leur aurait rapporté un neurologue selon les dires de la mère.

reliée au corps, et comment corps et esprit interagissent entre eux. Chaque culture a sa propre idée, en psychomotricité nous devons donc composer avec cela pour accompagner à l'unité psychocorporelle. De mon point de vue, je ne sais pas à l'avance à quel niveau la culture influence le rapport au corps, ni comment, je ne peux qu'émettre des hypothèses, à partir desquelles je peux accompagner justement. Et cette posture m'est déstabilisante, mon approche se fait très progressivement quand *l'inconnue* est grande. Je réalise que dans nos divergences culturelles, l'approche psychocorporelle peut être tabou, puisqu'elle interroge inévitablement les représentations du lien corps/esprit.

Partant déjà avec différentes représentations du corps alors même qu'il sera notre point d'accroche, nous pouvons nous même faire objet de représentations erronées, voire de fantasme. En parallèle du travail corporel, en tant que soignantes du pôle santé, nous accompagnons Ilia et sa famille à la transformation de l'image du soignant occidental, bien différente de la représentation qu'ils en avaient avant d'arriver ici. Je pense à la famille d'Ilia, mais également à d'autres familles sur le centre pour qui l'espoir d'une médecine occidentale "toute puissante" est une motivation pour quitter le pays à la recherche d'une guérison. À la sortie d'un rendez-vous pour un IRM, une maman du centre qui a vu les électrodes sur la tête de son fils, pense en sortant de l'examen n'avoir plus qu'à attendre que la technologie fasse effet, et guérisse la maladie neurodégénérative. En tant que soignant, européen, force est de constater que l'opinion est justement préconçue par un contexte, la grande Histoire, et nous sommes donc à la lisière du passé colonialiste.

Avant de se rencontrer l'Histoire s'est déjà chargée de faire des représentations de l'autre, une "opinion préconçue" dont on hérite, et qui fait que la rencontre n'est pas une page blanche à écrire en tout point. Il me revient un écho personnel, du souvenir d'un temps passé au Sénégal. Là bas, les blancs sont des *toubabs*. Je deviens une *toubab*, qui voyage avec quelques autres *toubabs*. Les

enfants nous courent joyeusement après en criant “*Toubab* eh!”. Beaucoup d’entre eux s’empresment de venir nous serrer la main, mais parfois, au détour d’un chemin, j’entends un “*toubab*” discret d’enfant, sans jamais en voir le visage. Il y a plusieurs hypothèses sur l’origine de ce mot, mais la plupart se rapportent à cette histoire coloniale, sous-tendent l’image de l’Homme puissant, ou dérivant de l’arabe *tabib* ou *toubib* qui signifie médecin, celui qui soigne. L’étranger a une connotation, la rencontre a déjà une histoire, et mon identité, ma couleur, mon origine agit à mes dépends alors même que je pose le pied pour la première fois sur ce territoire.

Personnellement je suis aussi face à des cultures dont je ne partage pas nécessairement les croyances, dont je ne connais pas bien les coutumes, et dont parfois certains principes me sont insupportables comme dans le cas des excisions par exemple.

Dans ce carrefour d’origine proche ou lointaine ayant traversé l’histoire dans un décor tout à fait différent, nous sommes ici, pour ainsi dire, Autre, et même “Radicalement Autre” (T. Nathan, 2014). Par nos divergences de langue, de croyances, de culture, nous sommes tous étrangers l’un pour l’autre, et c’est bien là une rencontre avec l’altérité, c’est-à-dire avec ce qui est Autre. La littérature comme l’histoire démontre que l’altérité peut faire figure d’une inquiétante étrangeté : “l’inquiétante étrangeté sera cette sorte de l’effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières.” (Freud, S. 1919, p.9). Il y a d’effrayant ce qui n’est pas commun, connu, d’un bout à l’autre de la rencontre au Chum, alors que nous nous ressemblons en notre qualité d’humain, et notre rencontre suppose que nous fassions un bout de chemin ensemble, pour un objectif commun, qui d’ailleurs n’est lui-même pas si clair. Cette étrangeté peut éloigner, entraver la compréhension et le sens que nous accordons à cette même rencontre. Le risque est, bornés dans nos propres barrières culturelles respectives, de finalement ne jamais se rencontrer vraiment.

3. Trouver son point d'équilibre

Je crois qu'en évoquant l'acculturation secondaire à la migration, et pointant les divergences culturelles qui peuvent entraver la rencontre, ce travail s'inscrit spontanément dans les réflexions qui cherchent à comprendre comment soigner, ou plus justement, accompagner, l'autre qui n'est pas de la même culture que moi. À ce titre, je me suis inspirée pour mieux comprendre des courants tels que l'ethnopsychanalyse, la clinique transculturelle, portée par les auteurs G. Devereux, M.R. Moro, en passant par T. Nathan. Ils œuvrent pour une bien belle question : comment penser une pratique plus inclusive, plus éthique, une "psychothérapie culturellement neutre - psychothérapie métaculturelle"⁷ (Devereux, 1983, p.106)? L'enjeu est de repenser un dispositif thérapeutique où nos propres théories cliniques sont mises à l'épreuve des réalités culturelles. Dans l'ethnopsychiatrie, les divergences de croyance, de conception de guérison, de représentations, etc, sont reconnues comme telles et intégrés au sein du dispositif comme objet d'analyse. Ainsi, il ne s'agit pas de chercher "qui des deux a raison", mais plutôt de faire discuter les représentations de l'autre avec les fondements théoriques de la pratique psychanalytique et de l'ethnologie dans le cas de l'ethnopsychiatrie.

"Ainsi accepterais-je volontiers de me tenir sur la tête si en cette position et seulement en cette position, je pouvais déchiffrer le sens de quelque chose qui, lorsque je la considère en position normale, me demeure inintelligible. Mais - et c'est cela qui importe - je suis également prêt à reprendre ensuite ma position normale afin d'intégrer ce que j'ai entrevu la tête en bas afin d'intégrer ce que j'ai entrevu en station debout" (*Ibid*, p.84)

⁷ « métaculturelle » se fonde sur « une reconnaissance systématique de la signification générale et de la variabilité de la culture, plutôt que sur la connaissance des milieux culturels spécifiques du patient et du thérapeute » (Devereux, 1970, p. 11).

Penser une clinique de l'altérité est aussi une acrobatie, un réajustement, c'est risquer le déséquilibre puisque cela nécessite d'accepter que ses propres repères théoriques ne sont pas forcément entendables par tous, pour tous, et ils ne permettent pas non plus de tout comprendre. Il s'agit de trouver le point d'équilibre, le point de rencontre, d'où peut s'engager le dialogue commun. Ce dialogue commun n'est accessible que si les *a-prioris* culturels, l'opinion préconçue de l'autre est prise en considération, et que l'on compose avec cela pour faire correspondre, quand il y a lieu, nos appuis théoriques. Dans ce cadre de rencontre, il faut pouvoir ne pas être complètement déstabilisé pour garder le cap de la dimension thérapeutique qu'on lui accorde.

La thérapie interculturelle suppose d'intégrer en premier lieu la nécessité du décentrage culturel : "Le décentrage est une disposition intérieure qui empêche de « ramener l'inconnu au connu »" (M.R. Moro, 2013, p. 185). Selon le dictionnaire Larousse, décentrer c'est "Déplacer le centre de quelque chose, ou déplacer quelque chose par rapport à un centre, à un axe.", ce qui signifierait littéralement que l'on considère la culture comme un épiphénomène à un noyau universel, à partir duquel peut s'amorcer un point de rencontre, le noyau qui nous relie au "Même". Autrement dit, il faut distinguer ce qui est du ressort de la culture, de ce qui est du ressort de la Nature de tout être humain. Et c'est ainsi que nous trouverons un axe, une disposition intérieure, à partir duquel peut s'articuler la rencontre, et le sens de l'accompagnement.

Le ressort de la culture

Gravitant autour de ce noyau universel, la culture fournit des clés de lectures du sujet, et l'ethnopsychiatrie s'allie à l'anthropologie pour en proposer une fonction psychique, ou du moins les répercussions qu'elle a dans la construction du sujet. Elle est à comprendre comme toute une enveloppe à travers laquelle le sujet reçoit les informations de son environnement. C'est une interface qui fournit une "grille de lecture du monde" (*Ibid*, p.145), dans laquelle se conforment des

schèmes culturels intégrés par le sujet. L'environnement culturel informe dès la naissance sur une manière d'être au monde, sécurisante, psychiquement structurante et partagée par tous les individus de son milieu.

Ce qu'il est bon de savoir est qu'une manière culturelle d'être au monde a également été interrogée du point de vue du corps. M. Mauss, qui fut le "Maître" de Devereux⁸, décline dans ses travaux différentes "techniques de corps" façonnées par et pour cet environnement culturel. "Chaque société a ses habitudes bien à elle." (M. Mauss, 1934, p.6). M. Mauss définit les techniques de corps comme un "acte traditionnel efficace"⁹, transmis par une société. "Cette adaptation constante à un but physique, mécanique, chimique (par exemple quand nous buvons) est poursuivie dans une série d'actes montés, et montés chez l'individu non pas simplement par lui-même, mais par toute son éducation, par toute la société dont il fait partie, à la place qu'il y occupe." (*Ibid*, p.9). On retrouve différentes techniques de corps transmises en fonction de la place de l'individu dans la société. Il y a des divergences de techniques dans les cultures à tout âge de la vie, et M. Mauss répertorie une biographie des techniques, de la naissance à l'âge adulte, chaque technique apprise servant au sujet pour remplir son rôle dans la société.

En effet, je découvre au centre d'autres techniques de portage. Beaucoup de femmes portent leur bébé dans le dos, enroulé dans un pagne. C'est plus par un dialogue tonique et un ajustement postural que par l'enroulement du pagne que le bébé tient. Ces techniques liées au portage semblent manifestement s'inscrire dans la mémoire corporelle, puisqu'il m'est arrivé en séance, de porter des enfants sur mon dos, qui se moulaient bien plus aisément quand je m'efforce à moi-même ajuster mon bassin en antéversion, bien que cette posture ne me soit pas des plus confortables.

⁸ La première page du livre de G. Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, débute par "À la mémoire de mon Maître, Marcel Mauss" (G. Devereux, 1970)

⁹ En ajoutant : "(et vous voyez qu'en ceci il n'est pas différent de l'acte magique, religieux, symbolique)" (*Ibid*, p.9)

M. Mauss rejoint le courant de la phénoménologie, qui, se détachant du dualisme corps/esprit, considère que la subjectivité est incarnée dans le corps vivant, et que c'est donc bien à travers le corps et sa sentience, que se comprennent les signifiants de ce qui est perçu. La phénoménologie introduit la notion de "corporéité" comme étant ce qui fait l'Homme, un homme non seulement "qui pense", mais plus justement qui "perçoit", traverse, et incarne par le corps (S. Maldonado, 2019). La corporéité est intrinsèquement associée à la perception, la motricité et à l'affectivité, elle se module alors dans les éléments du décor dans lequel se déroule son histoire, de l'expérience de soi dans la niche écologique. J'emploie le terme de niche écologique empruntée des travaux de A. Bullinger, qui correspond à mon sens à nourrir cette même réflexion, confortant le rôle de l'environnement au cours du développement sensori-moteur, et qui a par ailleurs sensiblement guidé ma pratique.

"La niche écologique au sein de laquelle un individu évolue recèle un ensemble de propriétés physiques et sociales. Cette appropriation lui permet de survivre et d'avoir un ensemble d'activités orientées. L'organisme, des objets matériels du milieu, des savoir-faire sociaux prennent ainsi le statut d'outils. Ce sont des objets, matériels ou non, que l'individu, dans son développement, doit tenter de maîtriser pour les mettre au service de ses finalités" (A. Bullinger, 2004, p.25)

La culture, comme élément de la niche écologique, donne au corps des formes, autant qu'il l'informe sur le monde, et structure sa pensée.

Et la nature humaine ?

Si la culture n'est que l'épiphénomène d'un noyau commun universel, propre à tout être humain, l'ethnopsychiatrie propose une aire là où la culture n'a pas encore déposé ses empreintes - ce qui nous relie au "Même"?-. L'ethnopsychiatrie s'articule sur le postulat selon lequel il existerait une universalité psychique, c'est à dire une " Unité fondamentale du psychisme humain"

(Devereux, cité dans T. Baubet, M.R Moro, 2013, p.146), une essence de tout être humain, une profondeur antérieure à l'effet de l'environnement culturel. La réflexion en ce sens se base sur les théories psychanalytiques de la construction psychique, comme un principe structurant tout humain, quelle que soit la société dans laquelle il évolue. "La psychanalyse et l'ethnologie étudient ce qui chez l'homme, est spécifiquement humain, c'est à dire ce qui permet de distinguer l'homme, être-de-culture, de l'homo sapiens, conçu en terme biologique. [...] dans ce sens, tant la psychanalyse que l'ethnologie sont des branches de l'anthropologie telle que la définit Kant : "la science de ce qui dans l'homme est proprement humain" (Devereux, 1983, p.107).

La psychomotricité peut-elle aussi rejoindre ces pistes de réflexion ? Y a-t-il aussi un noyau psychocorporel universel, et qu'est ce que cela voudrait dire? Si nous avons un psychisme fondamental, nous avons tous aussi un corps "spécifiquement humain". Les milieux dans lequel nous évoluons ont des décors différents, le milieu humain est régi par une grande diversité de cultures, mais nous avons en commun qu'il y a bien la même contrainte de la pesanteur qui régit nos premières impressions sur le monde, et à laquelle nous devons faire correspondre notre mouvement. Nous avons tous la même consistance organique interne de base, responsable des premiers rythmes internes, par les modulations toniques, les alternances réplétion/vidange des organes, etc. Nous avons tous des saveurs, des sonorités, des langages différents, tout au long de notre vie, mais il y a bien un jeu commun entre les flux sensoriel qui les captent et modulent le tonus interne pour construire les frontières du corps, l'interface entre le dedans et le dehors. Nos premiers mouvements aussi, sont universels, ils sont orchestrés par une motricité pré-cablée et personne n'échappe à cette première danse "réflexe" du nourrisson. Tout ce que je sais, c'est qu'il y a déjà un bien vaste travail à comprendre le rôle de la psychomotricité dans le Chum avant de trouver ce noyau universel, et Devereux ajoute bien un fait toujours relativement d'actualité "Cette

psychothérapie culturellement neutre - psychothérapie métaculturelle - est encore en devenir” (Ibid, p.106).

Je crois alors comprendre que pour permettre la rencontre, je dois avoir en tête que le décentrage culturel est précurseur à la rencontre dans ce cadre pour adopter une juste posture thérapeutique en premier lieu. C’est en acceptant de ne pas savoir, que l’on se laisse traverser pour réfléchir aux sens du mouvement, aux représentations de l’autre, peut être à son histoire. Et dans cette temporalité discontinue, nous pouvons engager ce que nous préférons appeler un “accompagnement”.

II. Corps et migration

1. Migration l'indicible

La migration “est un monde indicible parce qu’il n’est d’aucun bord (ou de tout à la fois)” (M. Agier, 2002, p.24). Je n’ai qu’une vague idée de ce que peut être réellement le parcours migratoire. En psychomotricité, les personnes nous font quelquefois part de leurs récits. Dans les rencontres individuelles, l’inhumain est un champ lexical qui ponctue souvent les histoires. Un jour, lors d’une première rencontre avec une mère et sa petite, elle nous raconte son parcours, les raisons de son départ, les menaces, les trahisons, l’insécurité, les viols, les emprisonnements, le bateau, le sang, la mort, l’inhumain,... Un récit dans lequel tout le milieu humain traversé avait œuvré, à différentes échelles, à un processus de déshumanisation de cette femme. Les faits sont énumérés douloureusement, “c’était très, très difficile”, soupire-t-elle modestement. Je me souviens de cette entrevue dans laquelle je suis médusée par la discordance entre la violence du récit et la discrétion des affects avec lesquels il est narré. Les migrants sont des survivants s’ils arrivent jusqu’ici, et à ce que l’on raconte, très peu y parviennent. Sur les routes de la migration, beaucoup y ont laissé derrière eux un proche, parfois même un enfant, dans le désert, dans les eaux de la méditerranée... Le corps est torturé, violé, vendu, emprisonné, dépourvu de son humanité au cours du chemin. Je ne connais que quelques bribes d’histoires glaçantes de parcours, entendues à la croisée de nos chemins, et ceux-là suffisent amplement à dépeindre à quel point c’est un environnement puissamment destructeur. Ce sont des histoires qui retournent le monde, à l’environnement manifestement mortifère s’ajoute le milieu humain qui peut lui-même se substituer à la destruction de l’autre, allant parfois jusqu’à la volonté sous-tendue de lui faire perdre son humanité même.

Au Chum nous ne sommes qu'un abri dans ce tourment. L'accueil digne des héros est encore une utopie bien lointaine sur notre terre d'asile, et elle ne correspond pas à l'idéal que l'on s'imagine en y arrivant après les tourments insensés du parcours. Loin d'être tirés d'affaires, le parcours migratoire est ici encore en route. Mais le Chum, et la fervente volonté des équipes qui accueillent, peuvent effectivement être cet "espace hors de l'urgence où les personnes peuvent s'engager sur un parcours de reconstruction"¹⁰, à condition de parvenir à s'en saisir comme un appui vers un rebond plutôt qu'un lieu où l'on s'y enferme.

Les conséquences psychiques de la migration sont potentiellement graves, et touchent à la caducité du corps. Projeté dans ce qu'il y a de plus dur, le corps est fort, alerte, constamment vigilant. Il n'a de choix que d'être dans la survie, puisque son environnement est insécure, et il peut porter en mémoire les souvenirs les plus destructeurs. Mais il est là, et il tient. Pendant la durée du parcours, il n'y a pas toujours d'abri, de propriété stable et la route est devenue un domicile chancelant. Puisque le temps n'est pas contenant, il reste la balise du corps. Le corps a été comme la maison que l'on transporte, que l'on habite puisqu'il est, avec quelques bagages, la seule propriété.

2. Renoncement

Renoncer au dehors

Dans les chambres du Chum les atmosphères sont secrètes. En venant frapper, parfois les portes ne s'ouvrent pas, pourtant il y a bien quelqu'un à l'intérieur. L'ignorance est une seconde porte, imaginaire, fermée aux sollicitations du dehors, fermée aux autres. Une femme exprimait au

¹⁰ Cf. *supra*, p.8

cours d'une séance la difficulté "*d'aller à l'extérieur, de sortir de la chambre pour se motiver à bouger*". C'est également ce que je vois quand les portes s'ouvrent sur des êtres endormis, soulagés que l'on prenne leurs enfants le temps du groupe d'éveil, ou hésitants quand il s'agit de venir pour eux-mêmes. De l'extérieur je perçois alors la chambre comme un petit espace où l'on s'y embourbe, où les murs protègent des courants extérieurs. Dans la chambre, c'est comme si l'on se préserve du dehors étranger, en y renonçant.

“S’il est souhaitable de rentrer dans une logique du renoncement, c’est que de celui-ci est attendu, espéré, un certain nombre de bénéfices, plus importants que ce à quoi il faut renoncer qui n’est, au fond, qu’illusion infantile, c’est une logique de l’espoir.” (R. Roussillon, 2006, p.1).

Pour les personnes hébergées au centre, le temps est une “impasse” dans le sens de Roussillon puisqu’il n’y a pas d’autre solution que d’attendre¹¹. Mais à l’issue de cette impasse il y a une promesse, l’espoir d’un après où la vie reprend, qu’elle soit pour le mieux ou pour le pire. Dans l’incertitude on attend, mais le temps n’a pas de balise, il est insaisissable. Alors cette logique du renoncement prend la forme d’une “congélation du moi”, un clivage avec sa réalité et une mise en réserve de tout ce que l’on a porté jusque là, sur fond de désespoir mélancolique. Ces signes de rupture avec tous les liens extérieurs, ce retrait dans les chambres peut être mis en parallèle avec le syndrome d’auto-exclusion décrit par J. Furtos. Il analyse la tendance à s’exclure dans les domaines de la précarité sociale, et décrit des signes caractéristiques consécutifs à un environnement socialement hostile : l’anesthésie ou l’hypoesthésie corporelle, l’émoussement affectif ou hypomanie, et l’inhibition intellectuelle. “Le désespoir implique une désubjectivation qui se manifeste par un clivage au moi : le moi ne veut plus rien savoir de lui-même, ce qui nécessite un

¹¹ La demande d’asile, le prochain rendez-vous, la date et le lieu du transfert, etc.

déni, c'est-à-dire une déconnection du sensoriel et du psychique, l'impossibilité de la prise en compte psychique d'une réalité affectant le corps et l'être corporel." (J. Furtos, 2007, p.28)

L'auto-exclusion est une déshabitation de soi-même, la réalité est insupportable, alors pour ne pas la subir, on l'éloigne au point de s'éloigner de soi-même. Le clivage au moi s'étend à la rupture des liens avec l'extérieur, avec ce que l'on aime, et paradoxalement, plus nous avons besoin d'aide, moins nous la demandons. Le corps est mis au repos, mais un repos sans plaisir, c'est "un instinct de mort de survie" (*Ibid.*). Autrement dit, pour continuer de vivre dans cette réalité insupportable, il faut s'éteindre un temps, mais un temps indéterminé, et pendant ce temps on se ferme à l'autre.

Repos du corps

L'enfermement a forcément des conséquences psychocorporelles. Les flux sont condensés dans cette petite pièce qui semble être le contenant du corps débordant. La contenance du corps se dissout dans la solubilité même du temps. Les familles et les personnes seules se voient restreindre leur espace dans l'environnement étriqué de la chambre¹². Les flux visuels ne vont pas au-delà des quelques mètres carrés de la chambre et pour certains la vue de la fenêtre ne va pas au-delà de la fenêtre du voisin d'en face, au-dessus du trou. Les occupations privilégiées sont tournées autour du petit écran du portable, autant pour les adultes que pour les enfants. Le mouvement s'appauvrit, et par conséquent la sensibilité interne profonde qui est reliée à la captation du corps en mouvement se voit moins stimulée.

En tentant d'expliquer cela à Ilia dans le cadre d'une séance de psychomotricité, je donne l'image de courants électriques qui relie les parties du corps en mouvement et le cerveau, qui

¹² Et ce en particulier quand il fait froid. Les beaux jours arrivant, les familles sortent plus facilement sur l'esplanade pour s'y retrouver. D'autre part, je ne développerai pas une autre problématique qu'il faut toutefois avoir en considération, qui est que de la cohabitation dans l'espace exigu de la chambre peut être source de violences entre les habitants de la chambre.

s'allument du fait du mouvement. Moins on bouge, plus ces courants s'éteignent, et plus ils perdent de leur lumière, ils se ternissent, voire se cristallisent. Mais il existe pleins de moyens de faire circuler ces courants autrement que par le mouvement des muscles. Les capteurs sont partout : au niveau de la peau, des organes sensoriels, et captent des sensorialités pour les transmettre au reste du corps, et le relier à son espace. Cette image me vient du besoin d'illustrer la fonction proprioceptive, qui à mon sens est en jeu dans la compréhension des effets de l'enfermement, du renoncement au dehors, de la rupture du lien et du mouvement : quand tout est cristallisé, "congelé", ou "éteint", les flux ne circulent plus.

La proprioception est "la perception de sa propriété" (B. Lesage, 2007, p.16). A. Bullinger décrit la "fonction proprioceptive". C'est la coordination entre les signaux captés par les flux sensoriels d'une part, qui correspond à la perception de l'environnement extérieur par les flux gravitaires, tactiles, visuels, auditif, olfactif, avec les signaux de la sensibilité profonde d'autre part, qui correspond à la perception de la consistance interne du corps, par les capteurs musculaires et tendineux qui enregistrent le mouvement de l'intérieur. Quand le corps est en mouvement, les flux varient, les courants électriques s'allument, circulent, et permettent d'établir des relations spatiales entre la source et le capteur. "L'enveloppe corporelle est ainsi constituée, sur sa face interne, par des variations toniques et sur sa face externe par des coordinations" (A. Bullinger, 2004, p.34). Le mouvement est le carburant de la compréhension du schéma corporel, qui est la capacité à se représenter son corps dans son espace.

Si la fonction proprioceptive permet de comprendre pour A. Bullinger le rôle des interactions de l'organisme avec son milieu comme les matériaux pour l'activité psychique, les premières interactions de la vie constituent donc un répertoire archaïque, "un arrière-fond tonique indispensable à l'actualisation d'une conduite." (*Ibid*, p.31). L'ancrage proprioceptif est un cadre de référence pour l'intégration de nouvelles perceptions, et harmonise en retour le corps qui s'ajuste

dans son espace. Ainsi, le mouvement perpétuel ré-informe constamment les relations entre le corps et son milieu, et le schéma corporel évolue avec les différentes colorations que prennent son environnement et ses courants internes, tout en laissant des traces dans la mémoire corporelle. Par le mouvement, le sujet ajuste ses coordinations internes et ressent son enveloppe corporelle évoluer dans l'espace, et participe en même temps à s'informer de l'évolution de son identité. "La construction du corps apparaît comme un aspect de l'individuation, et Schilder avait souligné à quel point nous sommes perpétuellement en train de "remettre sur le métier cet ouvrage" (B. Lesage, 2007, p.16). Et nous rejoignons dans cette réflexion la notion de sentience¹³, qui alimente la corporéité ou comment les interactions par le mouvement du corps et de l'être tout entier fait l'Homme, sa subjectivité, son identité. La compréhension du rapport au monde et de soi est donc aussi une histoire de flux, de perceptions, issus du mouvement, en perpétuel remaniement.

Au regard du mouvement des personnes hébergées au quotidien, nous remarquons que pour beaucoup il semble n'être motivé que pour les besoins fonctionnels et fondamentaux : manger, l'hygiène, ou les rendez-vous. Les flux internes perdent de leur vivacité, ils ralentissent, se cristallisent. Le corps n'est plus que partiellement habité. Par la déprivation sensorielle, du mouvement, des relations, c'est le corps tout entier qui ne reçoit plus les stimulations nécessaires à son ancrage, à la connaissance de sa place relative dans son environnement, et finalement il n'est plus vraiment *tenu au courant* de l'évolution de sa propre identité, qui risque de s'éteindre un temps. Si leur inertie est transitoire, un temps de lâcher prise, de repos inconditionnel de la fin d'une étape, dans l'attente d'un après, que reste-t-il après cette inertie? Comment rebondir si l'on se laisse tomber sans support?

Les voix et les corps sont mis sous silence dans les chambres, cristallisés par le principe d'auto-exclusion alors que l'on imagine la nostalgie de ces "*souvenirs dansants du pays*"¹⁴. Mais on

¹³ Cf. *supra*, p.18

¹⁴ Cf. *supra*. p.6

devine aussi pour beaucoup comment le corps a été mis à l'épreuve avant d'arriver jusqu'au Chum. L'enfermement met au repos, en retrait, cache. C'est avant tout une rupture avec le cadre social, d'où découlent les conséquences psychocorporelles. C'est un des mécanismes de survie du sujet, une défense. À l'arrivée, j'observe aussi des comportements tout autres, qui mettent en lumière d'autres défenses ou réactions au cadre qu'il advient de recevoir dans ce terrain de la migration.

3. "*Ils sont tous traumatisés*"(?)

Un soir, en fin de journée, une violente bagarre entre adolescents éclate sur l'esplanade du centre. Dans la salle d'attente du pôle santé, le jeune pleure, s'indigne, du sang coule sur son front, alors qu'autour de lui les infirmières et sa sœur prennent soin de lui.

Avant qu'elle s'en aille, nous croisons Jenny, une des professionnelles qui était intervenue auprès de ces adolescents. Elle prend son vélo pour rentrer, et nous prenons de ses nouvelles après cette scène. Elle nous répond, avec un air grave, comme pour se rappeler quelque chose à laquelle on ne s'habitue pas en tant que professionnel : "*ce sont des gamins polytraumatisés...*". Cela me ramène à la sombre réalité dans laquelle je viens humblement réfléchir ma clinique et rencontrer ces personnes le temps d'une séance. Ici au centre, si les histoires individuelles se rejoignent souvent sur le champ de l'horreur, et il n'est pas rare d'entendre "*ils sont tous traumatisés*".

En proposant un accompagnement thérapeutique au sein du centre, la dénomination bien vaste de "traumatisme" souligne une des grandes problématiques rencontrées dans le cas de la migration en général. "Par la rupture du cadre externe qu'elle implique, la migration entraîne par ricochet une rupture au niveau du cadre culturel intériorisé du patient" (Nathan, cité dans T. Baubet, M. R. Moro). Il y aurait donc un lien entre migration et traumatisme. Quelles que soient les raisons du

départ, il s'agit d'une "perte du cadre culturel interne à partir duquel était décodée la réalité externe", on parle d'un "traumatisme migratoire" (M.R Moro, 2013, p.51). Comment peut-on comprendre le traumatisme dans ce cadre spécifique du centre d'hébergement, par le regard de la psychomotricité?

Dans la littérature, les auteurs réfléchissent les effets du traumatisme sur le plan neurologique, psychologique, mais aussi les traces mnésiques et corporelles qu'ils impliquent. De ce que je peux en traduire, je comprends que le traumatisme naît d'une expérience d'effroi, ravageant les limites que l'on connaît de soi, pour aller, le temps d'un choc, transgresser au-delà de la sensorialité jusqu'à se confronter à l'expérience de la mort. Parfois le traumatisme c'est aussi un enchaînement de vécus laissant des traces qui, mis bout à bout, déforment les limites, et semblent couper le sujet de son monde interne, de sa sensorialité, et finalement de tout son "être au monde". Face au trauma, les processus psychiques engagent des mécanismes de défense, qui, pour la survie du sujet, peuvent amener à l'anéantissement de soi, de son psychisme, vers une "perte de sa *forme* propre" (S. Ferenczi, 1934, p.139).

Le traumatisme, c'est la réinscription du sujet dans son corps, dans l'espace et le temps, alors qu'une partie de ce qui avait été édifiée de soi jusque-là a été englouti par le tsunami du choc. Les conséquences s'observent sur l'ensemble de l'organisation du sujet, et finalement le trouble survient du fait que le sujet ne semble justement plus se réinscrire complètement dans la réalité, comme si son espace temps s'est arrêté au moment du choc, et qu'il est prisonnier des abîmes de son passé : vécu dissociatif, reviviscence du trauma, perte du cadre spatio-temporel, évitements, difficultés d'anticipation, etc.

En parallèle de mes lectures au sujet du traumatisme, je reçois en groupe d'éveil le petit Gaspar, trois ans et demi. Au cours de la rencontre, je fais le lien avec ce qui s'apparente en beaucoup de points aux symptômes du psychotraumatisme décrits dans la recherche. Je propose d'en faire le portrait, bien que succinct, afin de se représenter comment peut se jouer corporellement le psychotraumatisme.

Le petit Gaspar intègre notre groupe à la suite de suspicions de maltraitance. Les infirmières nous font part des témoignages des voisins qui disent entendre des coups et des cris. Nous participons à une réunion où les professionnels s'alarment des faits observés sur le centre : un enfant errant constamment sans surveillance, hagard, qu'il faut abriter alors qu'il reste seul sous la pluie. C'est un petit garçon "éteint" que nous récupérons la première fois alors qu'il est seul dans le centre. Il nous suit sans vraiment nous regarder, en hochant la tête, il se laisse guider sans méfiance.

Dans son évolution en groupe d'éveil, nous repérons des conduites qui nous interpellent, et en faisant le lien avec les symptômes du psychotraumatisme, ceux-ci s'expriment sous plusieurs aspects apparents : l'hypervigilance, les conduites dissociantes, et s'observent aussi sur le plan de l'imaginaire.

Dans l'état "d'hypervigilance", il est constamment en tension musculaire, hypertonique, alerte à son environnement ce qui l'empêche de participer pleinement aux activités, le rendent "dur", et ses mouvements peu harmonieux. Cette tension s'étend jusqu'aux muscles du front, ses sourcils sont comme tirés pour soutenir un regard pleinement actif.

Par des "conduites dissociantes"¹⁵, j'entends dans le cas de Gaspar la volonté d'éloigner tout ce qui le ramène à ressentir quelque chose en général : il évite des émotions, des sensorialités "fines", il contourne tout ce qui ramène aux sensations ou au travail du corps, qui soient autre que du "dur", du serrage fort, des sensations fortes. Par exemple, il se retire toujours au moment du

¹⁵ Nous verrons plus précisément le principe de dissociation au chapitre suivant (Cf. *supra*, p.39)

rituel de début où nous venons mobiliser une à une les parties du corps. Il fuit aussi toute proposition d'enveloppement, de contenance avec les draps, et après différentes tentatives d'approche avec le drap dans l'objectif de proposer un temps de contenance par des balancements doux, mais force est de constater que Gaspar ne restait que dans les balancements plus actifs, stimulant des sensations vestibulaires plus fortes, et fuyait celles où il pouvait se ressentir contenu, rassemblé en enroulement, l'arrière fond englobé dans le drap, détendu, comme le font les autres enfants du groupe d'éveil. Enfin, nous avons également tenté de dessiner les contours de son corps sur une feuille, en commençant par la main, qu'il reproduit avec grand intérêt. Mais visiblement quand il s'agit du corps en entier, allongé sur la grande feuille, le "No!" distinctif de Gaspar exprime son refus catégorique, de laisser une trace matérielle de son corps, ou juste l'idée de s'allonger complètement sur le sol, de se laisser faire. Pour Gaspar, son corps ne joue pas.

On observe aussi des moments de figement, où l'on "perd" Gaspar. Ses absences se produisent essentiellement dans les moments de transition, comme se préparer pour sortir, le changement d'activité, ou dans des stimulations soudaines ou douloureuses comme par exemple un coup porté involontairement par un enfant,. Dans ces moments son regard s'éteint ou au contraire est à l'affût, ou apeuré. Il a l'air de mettre en veille toute l'énergie qui circulait vivement jusqu'alors, il se cristallise.

Sur le "plan de l'imaginaire", il est aussi intéressant de se pencher sur ce que Gaspar raconte. L'imaginaire est la projection du théâtre intime qui se joue dans sa propre interprétation du monde. Alors qu'il rejoue son théâtre intime dans le jeu, celui-ci semble assez appauvri. Son imaginaire est nourri de représentations binaires, entre la victime et l'agresseur, joué avec une voix haute, plaintive, poignante. Dans le jeu et la démonstration, ses émotions ou ses rôles se répètent : tantôt il se protège, crie quand il voit une figure menaçante, un crocodile, un fantôme... tantôt il est le méchant monstre, le "*Mr Dinosaur*", le "*Monster Truck*" qui détruit tout et tout le monde et qui grogne féroce en souriant. En psychomotricité, nous essayons de moduler son jeu, amenons de

nouveaux personnages qui tentent de faire varier les registres de l'histoire. En réponse Gaspar les frappe, ou s'en protège. Progressivement il commence cependant à intégrer de nouvelles formes de jeu.

Les défenses culturelles

Le regard de notre pratique suppose de pouvoir lire sur les corps en mouvement ce qui n'est pas raconté par la parole. Dans le cas de Gaspar, tout dans son tonus, ses comportements, son imaginaire, son rapport à l'espace, la dysharmonie de ses gestes, semble porter l'indicible.¹⁶ Le cas de Gaspar nous éclaire sur les répercussions psychocorporelles du psychotraumatisme à l'échelle de la salle d'éveil. Son très jeune âge correspond à la période où le corps est le plus malléable, changeant, où l'être construit son rapport au monde, dans lequel il s'établit en tant que sujet. À cet âge immature, Devereux parle de "traumatisme prématuré" qui recouvre non seulement le "traumatisme chronologiquement précoce, mais aussi celui qui atteint l'enfant avant qu'il ne sache et (ou) ne soit capable d'utiliser les défenses fournies par sa culture contre les forces nocives." (Devereux, 1983, p. 10). Cela entend que la culture fournit des défenses, psychiques mais aussi naturellement corporelles, qui modèlent le corps et face à l'effroi la structure psychocorporelle a ses propres armes héritées de son milieu.

Les travaux de Devereux à ce sujet rendent donc compte de la différence des effets du traumatisme sur l'individu adulte et l'enfant, mais aussi de la différence face à "l'expérience d'effroi"¹⁷ selon le milieu culturel dans lequel le sujet évolue. Gaspar présente les défenses psychocorporelles à l'état brut, improvisées dans l'urgence de son développement, dans lequel il n'a pas eu le temps d'intégrer ce matériau culturel de défense. Les adultes disposent en revanche d'un

¹⁶ Le regard en tant que thérapeute n'exclut pas de fait notre regard en tant qu'humain. Je ne développerai pas ici les enjeux de la culpabilité ou le poids de l'incertitude inclus dans notre pratique face à ces situations où l'environnement est encore brûlant et que nous agissons au sein même de celui-ci, et où nous constatons aussi dans l'impuissance, les limites de notre action.

¹⁷ Cf. *supra*. p.27

bagage protecteur, des attitudes, des habiletés, des habitudes qui préparent le corps et le psychisme aux situations traumatisantes et diminuent ou au contraire augmentent les répercussions psychotraumatiques. On en revient alors aux “techniques de corps” que j’ai déjà pu évoquer à travers les travaux de M. Mauss¹⁸. Le corps développe en ce sens des “techniques” de défense, des habiletés qui lui permettent de s’adapter à son milieu. Par exemple, les milieux qui ont un degré de violence plus élevé nécessitent une “préparation psychocorporelle” plus solide.

C’est donc une composante importante du traumatisme de le comprendre dans sa diversité. En fonction de son histoire, l’Homme constitue bien sa corporéité, c’est-à-dire sa manière d’interagir avec le monde à travers le point de vue du corps dans sa globalité. En fonction de sa “préparation” au milieu, le degré du traumatisme sera plus ou moins important. “une balle de fusil peut transpercer le mince épiderme du tigre, et le tuer, alors qu’elle rebondira sur la carapace du crocodile” (Devereux, 1983, p.8). Le traumatisme comme décrit dans la littérature aide à orienter la compréhension des personnes que l’on suit, mais nous comprenons qu’il est un outil à manier avec justesse quand il s’agit d’interpréter des vécus subjectifs.

Chaque personne que nous recevons en psychomotricité est à comprendre par la trajectoire qu’il a empruntée jusque-là, et comment elle s’est modulée dans son corps, par son corps, et comment est ce que cela se lit à travers le mouvement. “Les sujets migrants sont contraints à un double travail d’élaboration psychique : un travail de deuil et travail de “reliasion” post-traumatique” (M.R. Moro, 2013, p.50). Au centre, nous agissons dans l’espace-temps où tout est à remettre à jour. Les problématiques sont imbriquées entre le cadre et les effets psychocorporels. Il s’agit de comprendre comment le sujet interagit, se coordonne à ce cadre, quelles peuvent être ses défenses mises en place dans sa temporalité où il passe d’un cadre

¹⁸ Cf. *supra*. p.17

potentiellement violent à un cadre où il doit s'acclimater à la culture. Mais surtout, en psychomotricité, comment il se sent par rapport à cette ré-organisation de soi et de son environnement? Les enfants ont -ou n'ont justement pas- les défenses à l'état brut, mais quand ils ne portent pas les armes culturelles ils ont encore d'autres choses à nous enseigner.

4. Résilience : la théorie de l'enfance

5.

“Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,

la resaca de todo lo sufrido

se empozara en el alma... ¡Yo no sé!”¹⁹

Los heraldos negros, César Vallejo

Des acrobaties pour maîtriser le monde : la nécessité du mouvement

“Nous nous arrêtons un instant, puis au moment de la conversation le visage d’Alice se fige, avec un petit sourire en coin. Elle regarde derrière moi, et avant même de me retourner, je sais qui je vais y trouver. Je connais sa ruse, il avance à pas de velours, se cache dans ses épaules et en regardant celle qui discute en face, lui fait signe d’être son complice, de taire la fourberie qu’il

¹⁹ “Il y a, dans la vie, des coups si forts... Moi je ne sais!
Des coups comme de Dieu la haine; comme si avant eux
le ressac de tout ce qui fut souffert
se déposait dans l’âme... Moi je ne sais!”

Ce passage est à lire avec des voix d’enfants, et les imaginant gestualiser la poésie qu’ils ont appris, avec des grands sourires, des pitreries, des manières, vivantes, et qui contraste alors royalement avec le fond de la poésie. C’est un souvenir du Pérou, où les enfants de la *Casa de la Cultura Luz Echeverría* dans laquelle j’ai aussi posé mes bagages pendant un temps, m’ont appris des choses similaires à ce que je m’apprête à évoquer.

prépare. Mais je me retourne, et Jawad n'a pas eu le temps de me surprendre. Il continue ses acrobaties, et je reste fascinée en le regardant s'y adonner."²⁰

Jawad erre dans ce cadre où tout est nébuleux, mais malgré tout, il y puise les sensorialités qui coordonnent les figures périlleuses de ses acrobaties. Le Moi est avant tout un Moi corporel, et il se joue dans le corps des enfants l'interprétation sensible du cadre dans lequel il évolue et à partir duquel il se construit. Le Chum constitue alors une "niche écologique"²¹.

G. Devereux met en lumière les défenses culturelles, qui apparaissent après avoir déjà une expérience de la vie. L'enfant qui n'a pas intégré la "grille de lecture du monde"²² continue de l'élaborer. C'est par un étayage et une expérience psychocorporelle qu'il peut permettre d'enregistrer en mémoire les invariants de son milieu, qui fournissent le répertoire psychocorporel, un référentiel de base établi à partir des premières expériences. Dans le centre, les premières expériences des enfants se constituent dans l'environnement insécure du parcours migratoire. Celui-ci peut être long à l'échelle d'une courte vie, nous recevons des enfants qui ont parcouru des territoires hostiles pendant plus d'un an, d'autres y sont même nés. En observant les enfants, la perméabilité du corps en construction laisse échapper une vérité interne. Parfois la défaillance du cadre s'assimile, se cristallise dans l'organisation psychocorporelle. Nous l'avons vu dans le cas de Gaspar, cette perméabilité du corps construisant ses enveloppes fait que celui-ci ne ment pas quant à son monde interne, et ce qui se joue psychiquement se lit dans le langage du corps. Et dans ce cadre, nous voyons parfois des comportements qui semblent se répéter. En observant les enfants, on voit comment ce monde est intériorisé à l'état primaire.

Au cours de ma présence au centre, il est arrivé plusieurs fois que les professionnels s'alarment à la vue de certains enfants qu'ils rencontraient pour la première fois. Au cours des

²⁰ Écrit issu de mon carnet personnel

²¹ Cf. *supra*, p.20.

²² Cf. *supra*, p.18.

premiers entretiens avec la famille, l'enfant est assis à côté, “ *il ne regarde pas, ne parle pas, ne joue pas, il est hagard, mutique*”. Les parents souvent s'inquiètent, disent qu'ils ne dorment pas, ne mangent plus. Nous retrouvons là ce dont nous parlions plus haut du “clivage au moi”²³. Mais au bout de quelques semaines, ce sont des enfants que nous voyons courir, danser, chanter. Ce sont souvent aussi des enfants “*agressifs*”, “*insupportables*”, surtout pour les parents et les professionnels. Cela s'apparente alors, à l'éclairage psychodynamique que propose J. Furtos, au “retour paroxystique du sujet disparu [...], un retour aigu du clivé, de ce qui a été psychiquement congelé dans le moi” (J. Furtos, 2007, p.31). Après un blanc sensoriel dans l'environnement traumatique du parcours migratoire, l'enfant se saisit d'une pulsion de vie pour récupérer ce qui a été perdu, il retrouve la curiosité de jouer, d'explorer, de construire son rapport au monde par ses expériences sensori-motrices. Il peut aussi s'affirmer, se séparer de sa famille, “*il dit souvent non*”²⁴, il se retrouve lui seul avec son monde, et personne ne doit l'atteindre dans sa tâche, au point même d'en devenir presque tyrannique. Comme si personne ne devait entraver son ambition de rattraper le temps perdu. Ainsi, en les observant, les enfants nous enseignent à l'échelle individuelle le principe de la résilience.

“La définition de la résilience fait référence à la reprise d'un nouveau développement après un fracas traumatique.” (B. Cyrulnik, 2018). Alors qu'en même temps il construit son rapport au monde, nous avons vu que l'enfant improvise ses propres défenses face au trauma, autant qu'il élabore et improvise ses propres stratégies de résilience. M.R. Moro parle d'une “théorie de l'enfance”²⁵, dans laquelle on définirait simplement que dans un environnement destructeur, l'enfant se tournera instinctivement du côté de la vie, vers la voie où “la vie vaut la peine d'être vécue” pour elle-même, par elle-même et pour les autres²⁶. C'est un clivage entre le bien et le mal, et si le mal

²³ Cf. *supra*, p.26

²⁴ C'est une phrase qui a été souvent entendue de la part des parents quand on leur demandait quelles problématiques ils rencontraient avec leurs enfants.

²⁵ Communication personnelle (Séminaire La clinique transculturelle dans la modernité, 2021)

²⁶ *Ibid*

est trop insupportable on s'en éloigne, on le projette, il n'appartient pas au Moi. "Dans le développement individuel, nous l'avons déjà dit, l'accent principal est porté le plus souvent sur la tendance égoïste ou aspiration au bonheur" (Freud, S. 1930, p.90).

C'est en ces mots simples que l'on aime parler de l'innocence de l'enfance. Durant la journée au centre, je croise souvent les enfants, qui me demandent s'ils peuvent venir eux aussi jouer avec nous, ils nous montrent que pourtant, ils sont bien aussi des enfants, ils comparent leur taille avec ceux qui entrent avec nous en salle d'éveil, ils vont chercher leur petit frère ou leur petite soeur pour demander de les prendre avec nous. Dès qu'il y a une petite agitation, ils sont là, curieux, à participer, à s'extasier, à rire. Je suis toujours autant fascinée par leurs habiletés, dans cet environnement dur, à se saisir d'une étincelle de joie pour la faire resplendir. Leur petit parcours déjà rempli d'épreuves difficiles n'aura pas suffi à compromettre entièrement leur théorie de la vie, la vision peut être la plus pure, selon laquelle ils porteraient en eux la faculté de transformer chaque expérience pour qu'elle soit vécue comme un ressenti de plaisir inconditionnel. Cette théorie de la vie se complexifie avec le temps, et les corps se rigidifient, alors on envie un peu les enfants, on aimerait les préserver de tout cela. C'est cette habileté à la résilience que l'on a tendance à perdre quand l'interaction avec l'environnement se complexifie, que les corps commencent à avoir leur propre mémoire corporelle indélébile, et l'on n'a plus une telle confiance en ce monde.

Au regard de la théorie de l'enfance, et des stratégies primaires de la résilience, on peut entrevoir le lien entre la résilience et le mouvement. Le "retour paroxystique du sujet" se manifeste par une agitation, la pulsion de vie est un mouvement. "Le traumatisme n'est pas, ne sera pas et ne pourra jamais être complètement guéri tant que nous ne tiendrons pas compte du rôle essentiel joué par le corps." (Peter A. Levine, 1997, p.3). La psychomotricité a donc bien son rôle à jouer dans ce parcours de résilience. Par le mouvement et par l'intégration des perceptions qui en émanent, on

vient re-structurer les appuis corporels internes, les enveloppes, et permettre que le corps soit de nouveau un appui stable pour repartir et recréer de nouvelles expériences²⁷.

Nécessité de se représenter

Pour aller plus loin, on peut comprendre que la résilience s’observe aussi à la lumière des processus neurologiques. Je m’appuie sur les travaux de M. Salmona, qui étudie les répercussions neuropsychologiques du traumatisme, au risque de survoler les recherches approfondies sur les différents phénomènes qu’elle aborde tels que la sidération, la dissociation, les symptômes du psychotraumatisme, etc²⁸.

Pour simplifier, une situation de stress intense active l’amygdale qui déclenche une réponse émotionnelle de défense. Le corps est en vigilance, et en parallèle, différentes zones du cerveau : le cortex associatif et l’hippocampe, travaillent en synergie pour moduler les réponses corporelles et émotionnelles face au danger, tout en imprimant en mémoire la scène. Lorsque le danger s’éloigne, tout revient à la normale. Mais lorsque le stress devient trop intense, l’amygdale en “surchauffé” se coupe du reste du cerveau, qui ne fait plus son travail de modulation des réponses et n’imprime plus la mémoire de la scène : c’est la “dissociation”. La mémoire implicite non consciente de l’événement est ainsi piégée dans l’amygdale. La chronologie de l’événement n’est pas accessible par le cortex associatif puisqu’il est déconnecté de l’amygdale, et donc le sujet ne peut pas se souvenir, se représenter de manière ordonnée la situation de stress. Ceci peut correspondre à ce dont on évoquait à propos du “blanc sensoriel”²⁹ : les perceptions n’ont pas été enregistrées pendant l’événement traumatisant et font un “trou” dans la linéarité du temps, dans la mémoire³⁰.

²⁷ Dans le cas particulier des enfants, nous agissons aussi dans le sens d’une séparation-individuation parent-enfant. L’environnement insécurisé du parcours migratoire peut potentiellement empêcher la bonne séparation, et ils peuvent être à l’arrivée dans une relation symbiotique, alors même que les parents portent les conséquences psychiques destructrices du traumatisme.

²⁸ Cf. *infra*, Annexe II

²⁹ Cf. *supra*. p.38

³⁰ En constatant cela, je me permets d’émettre une réflexion supplémentaire quant au cadre. Pour la demande d’asile, les personnes hébergées au centre doivent présenter un dossier à l’Office français de protection des réfugiés et apatrides (Ofpra). Dans ce dossier, ils doivent pouvoir faire valoir leur légitimité à rester sur le territoire français, en racontant un récit cohérent de leur histoire, qui prouve qu’ils ont bien vocation à demander

Par un travail thérapeutique de remobilisation, on cherche à ce que le sujet puisse se représenter et identifier les parties manquantes de l'autobiographie du fait de la réponse émotionnelle, le blanc sensoriel, et ainsi il s'observe une reconnexion de l'amygdale avec le cortex associatif et l'hippocampe qui reprennent le relai de la mémoire mise en sens.

Il y a donc la nécessité de se représenter pour remettre en ordre les éléments du flou, les éléments a-temporels du traumatisme qui figent dans le temps. La réponse à l'effroi provoque un blanc sensoriel, la résilience est une reconstitution, voire une transformation par la mise en sens, c'est en cela que l'on peut y puiser des potentialités créatrices. Le mouvement vient remobiliser le sujet, la mémoire corporelle réveille des éléments qui sont une matière à être pensée, réorganisée, mais surtout transformée en quelque chose de nouveau, révélateur de sa propre histoire, de son identité retrouvée, *re-présentée*.

Nécessité de l'autre

Dans nos séances de psychomotricité, nous tentons d'installer des jalons spatio-temporels stables. En groupe d'éveil, cela correspond à des rituels qui se répètent au cours de la séance, et matérialisés par des pictogrammes. Nous réalisons que les enfants qui sont les plus désorganisés au départ dans leur jeu, dans une agitation motrice permanente, voire agressifs, peuvent finalement prendre le temps de s'organiser. Nos rituels de la salle de psychomotricité, comme à plus grande échelle la stabilité, la rythmicité du centre et l'environnement humain, sont les facteurs d'une niche écologique stable, et c'est à partir de cela que l'enfant peut alors se déployer.

“Mais le sujet est toujours quelque part, c'est un postulat éthique de la clinique ; il peut donc faire retour dans une rencontre improbable qui nécessite une conscience ouverte au monde à

l'asile. En connaissant les processus de désorganisation impliqués dans le cadre de la migration, il y a donc bien une urgence d'accompagner à “réorganiser”, pour assurer l'avenir.

l'envers, au paradoxe, à l'écart normatif." (J. Furtos, 2007, p.31). Il y a la nécessité de la présence de l'autre pour sortir de son propre enfermement. J. Furtos soutient que le retour du sujet se fait par celui qui est en face. En posture de thérapeute, nous sommes "Celui qui peut, écrit Hannah Arendt (1972), "continuer à penser à propos de l'horreur", avec son «imagination terrifiée»" (C. Loisel-buet, 2004, p.37). En qualité de psychomotricienne, nous intégrons la niche écologique du Chum, pour être un élément supplémentaire du support de la résilience. Ce n'est pas un hasard si les enfants parviennent aussi rapidement à sortir de leur mutisme, c'est parce que le Chum est une niche écologique sécurisante, qui permet à l'enfant de se développer à partir d'un environnement stable. Mais s'il est stable pour les enfants, il l'est potentiellement pour tous ceux qui s'y trouvent.

Les enfants viennent souvent nous solliciter, exprimant leur désir de jouer quand ils nous voient entrer en séance de psychomotricité, et c'est déchirant de devoir leur dire qu'ils ne peuvent pas participer. Mais ce centre peut regorger de petites interactions. Les autres enfants, les voisins, se soutiennent mutuellement. Et ici, tous les professionnels sont à l'écoute, et chacun prend un temps pour s'arrêter, avoir un échange, une pensée, ne serait-ce qu'une minute. Il y a près de quatre cent cinquante personnes hébergées, sur une plaque tournante où chaque semaine de nouvelles personnes viennent et s'en vont. Mais je suis toujours étonnée de réaliser qu'ici les professionnels connaissent presque tout le monde, même de loin. Parce qu'ils se soucient et portent attention à l'autre, et portent en même temps ce titre de tuteur de résilience, et soutiennent la stabilité et la sécurité de la niche écologique du Chum.

Accompagner à la reconstruction après le traumatisme est un travail sur le long terme. Ici, nous comprenons que nous ne sommes qu'un tuteur de résilience, venant s'ajouter à une tenségrité³¹

³¹ J'emploie ici tenségrité comme une image. La tenségrité est "en architecture, la faculté d'une structure à se stabiliser par le jeu des forces de tension et de compression qui s'y répartissent et s'y équilibrent. ..." (Wikipedia). Cette image est aussi utilisée en biologie pour expliquer le phénomène de compensation des tensions entre les parties. À mon sens l'équipe du centre, pour tenir, relie entre eux tous les professionnels pour trouver un équilibre.

déjà existante établie au sein du centre, par le cadre spatial et temporel, et le milieu humain de ce cadre. J'ajouterais aussi que l'on peut considérer que la migration porte déjà les potentialités de la résilience, dans le sens où l'acte en soi peut être considéré comme un acte "autothérapeutique" (T. Baubet, M.R. Moro, 2013, p.50). Migrer c'est fuir un environnement mortifère pour aller chercher au-delà des frontières un espoir de vivre mieux, ceux qui parviennent jusqu'ici ont traversé un périple sans relâche dans l'univers de la destruction pour arriver à leurs fins, guidés par ce même espoir. Il s'agit désormais de reconstruire à partir de ce qu'il reste : le corps, les proches, les croyances, les souvenirs, les ambitions, Soi, en réorganisant les éléments manquants, et en restaurant ses propres formes.

Par la médiation psychocorporelle, on vient remobiliser les sensorialités qui ré-informent le corps, l'ancrent dans son espace-temps. Le cadre ne nous permet pas une continuité, mais nous nous proposons, "*sans exigences*"³², de participer à éveiller le plaisir et la curiosité du corps, des médiations proposées, pour laisser une empreinte, un outil supplémentaire dans ce long et complexe processus. Par la guidance thérapeutique nous recherchons particulièrement à mettre du sens sur les vécus, à se les représenter.

Car la naissance, et peut-on dire dans ce cas, la renaissance, s'appuient sur le mouvement pour comprendre le monde, pour forger ses limites, mais ce mouvement est compris dans un milieu, et c'est l'interaction entre les deux qui forme et informe le monde. Sortir de la cristallisation, atténuer la vigilance, sortir de l'impasse, pour se raconter en mouvement, se remettre en forme et se ré-informer sur ce monde nouveau, celui d'après, pour se projeter plus sereinement, à partir des appuis internes que l'on vient recontacter.

³² Cf. *supra*. les enseignements de Jandide, p.13

III. Danse

“L’instant c’est l’éternité”

*M. Béjart*³³

1. Description du dispositif

Si le cadre du CHUM se veut être un lieu où l’on se ressource, il est donc potentiellement la surface d’appui d’où peut émerger la résilience. Mon bagage en tant que psychomotricienne intervenant dans cet espace propose des outils pour mettre en mouvement, quand celui-ci est restreint dans l’espace de la chambre, après un long voyage traumatique. Sortir de la chambre n’est pas anodin, puisque la mise en réserve des potentialités est aussi un mécanisme de survie, justement parce qu’il est peut être nécessaire au sujet. Alors la mise en mouvement est peut être aussi un risque, puisqu’il peut être vecteur de reviviscences traumatiques.³⁴ Le paradoxe de cela est qu’il y a le risque de ne rien faire, et de rester muré dans le silence et de sombrer dans cet instinct de mort³⁵.

“Entreprendre quelque chose sans risque est totalement inefficace, nous ne le savons que trop bien.” (C.G. Jung, 1958, p.42).

En me faisant garant de ce qui m’a été confié, par toutes ces personnes que je rencontre à mon passage au centre, je prends le risque de proposer une réponse par la médiation danse. Dans ces confidences je réalise l’importance de se raconter, de la volonté d’avoir un espace pour mettre du sens. Au regard du blanc sensoriel que laisse le traumatisme dans les autobiographies, il y a peu

³³ “Dans un livre de souvenirs”, mots recueillis d’une interview de M. Béjart, (TV5 Monde).

³⁴ Les reviviscences traumatiques peuvent être violentes. Rien qu’à la vue d’un gros crocodile en peluche posé en haut d’une armoire au cours d’un premier entretien au centre, une femme a, selon les dires des travailleurs sociaux du centre, “décompensé” et été hospitalisé pendant des semaines en psychiatrie, ce qui s’apparente au déclenchement d’une reviviscence traumatique.

³⁵ Cf. supra. Chapitre II. p.19

d'espace dans ce cadre pour réellement remettre en ordre ses pensées, ses souvenirs, ses éprouvés corporels et psychiques. Proposer un lieu pour la danse naît de la volonté de faire émerger les potentialités créatrices du sujet, issues de son histoire tumultueuse. Par sa propension à organiser le mouvement, la danse fait jaillir l'esthétique des formes de corps en mouvement, pour dépeindre un tableau de ce qui ne se raconte pas en mot, et tente d'en ébaucher des sens. "s'il en faut dire quelque chose en général, l'art c'est l'activité instauratrice. C'est l'ensemble des démarches, orientées et motivées, qui tendent expressément à conduire un être du néant ou d'un chaos initial jusqu'à l'existence complète, singulière, concrète, s'attestant en indubitable présence" (Souriau, cité dans B. Lesage, 2007).

Il y a à raconter par la danse, une médiation comme matière à penser le mouvement interne, à travers la mise en mouvement du corps. En venant à contre-courant de la cristallisation, on vient refaire circuler des flux, animer la vitalité qui s'amenuise en y proposant d'orienter des sensorialités vers quelque chose qui est familier, car la danse est ce qui a de commun à tout être humain. Il suffit de mettre un peu de musique et déjà on secoue la tête, le pied, on oscille, le tonus se recrute et les flux sensoriels s'orientent vers ces sonorités. C'est une "instance silencieuse et énigmatique qui s'est trouvée éveillée par l'appel sonore et y répond par un élan musculairement perceptible, ébauches motrices qu'il suffit d'amplifier pour en faire de la danse" (F. Schott-Billman, 2000, p.15).

Si la musicalité et le rythme de la danse traverse de façon individuelle, elle est aussi un médium universel, un prétexte à la rencontre où l'on dialogue par le mouvement. " On ne connaît pas de société sans danse et ce seul fait suffit en soi à en souligner l'importance" (B. Lesage, 2007, p.109). Par la création d'un groupe danse, il y a volonté de rassembler, et de renouer du lien social là où celui-ci est rompu, par une médiation où chacun en a déjà sa propre expérience. Si chacun en a

une représentation édiflée par sa culture, c'est une médiation connue de tous, et l'évocation *Danse* est toujours familière pour un public d'une telle hétérogénéité culturelle.

Rassembler un groupe pour mettre en mouvement au service de la réorganisation de soi, vers la symbolisation, est la réponse à mettre en forme dans un dispositif. Pour que la médiation concorde au désir d'accompagnement thérapeutique que l'on tend à lui accorder, il faut dans un premier temps penser son architecture. Par architecture, j'entends formuler l'axe de la rencontre, et comment mener à cet axe. Pour cela, je propose une structure de séance, une partition qui pourra ensuite se jouer de diverses manières :

Le cadre de la rencontre

La mise en place d'un cadre stable et sécurisant est fondamental, et naturellement le précurseur de toute activité thérapeutique. Il n'est pas sans rappeler la difficulté de tenir un cadre stable dans ce centre, et de la fiabilité de la présence de chacune. Chaque mercredi nous venons voir les femmes de la semaine précédente pour qu'elles puissent inscrire leur prénom et signifier leur présence au groupe du soir. Nous préparons le cadre spatial, et nous avons la chance d'occuper une grande yourte, aux formes rondes et enveloppantes et une remarquable charpente en bois. L'espace doit parfois être pensé pour accueillir les enfants des danseuses. Les mères seules venant au groupe danse ne peuvent pas faire garder leur enfant sur le centre. Chaque groupe danse, les enfants qui venaient découvraient leur petit espace qui était une cabane de drap, de natte et de tables avec quelques jeux à l'intérieur.

Le groupe est également pensé uniquement pour les femmes. En effet, les relations hommes/femmes n'ont pas les mêmes codes selon les cultures, la mise en mouvement du corps évoque des représentations différentes selon les genres, la danse peut avoir des connotations. De plus, les problématiques des femmes dans le parcours migratoire ne sont pas toujours les mêmes que celles des hommes, et elles peuvent être confrontées à d'autres types de violences. Il y a

également la raison simple que pour les femmes, il peut être plus difficile de se dévoiler en présence de l'homme.

Enfin, nous œuvrons sur un lieu de vie, la rencontre se veut conviviale et chaleureuse, nous mettons un point d'honneur à ce que l'atmosphère soit suffisamment bienveillante et tout aussi joviale.

La mise en disponibilité

C'est l'entrée en matière. En arrivant là, les femmes ne savent pas à quoi s'attendre. Il faut pouvoir introduire le cadre de la rencontre, l'intérêt de ce rassemblement et les tonalités de la danse que nous nous apprêtons à engager. La mise en disponibilité met au travail l'ancrage de soi dans l'espace, dans le groupe, et dans son corps. C'est une transition entre le dehors, le quotidien, et le dedans où le corps sera mis au service de l'expressivité et la créativité. On peut éveiller la disponibilité par différents moyens tels que des exercices d'accordage de groupe, d'attention à l'espace, de conscience corporelle. Il y a bien des portes d'entrées pour prédisposer l'attention à recevoir et à exprimer, l'essentiel est de comprendre l'intérêt de ce groupe comme étant un espace où l'on s'y engage pleinement, il ne s'agit pas de se laisser seulement guider par la meneuse, mais bien de mettre son mouvement au service de l'évolution de la forme groupale.

Expressivité

L'expressivité est une proposition qui fait évoluer la mise en disponibilité vers un niveau qui recrute davantage la créativité en mouvement. Il s'agit de passer à un registre plus imaginaire, où l'on vient convoquer le bagage gestuel, postural, représentatif de chacun au service d'une danse. On peut faire évoluer des propositions où l'on danse seule, en groupe, en binôme.

Temps de parole

La séance se termine par un temps où l'on vient mettre en mot ses ressentis, ses émotions, ses interprétations. C'est un espace d'échange et d'expression libre, une opportunité de partage.

Rituel de fin

Le rituel de fin est un rituel de percussion et voix de danse primitive, une séquence rythmique courte accompagnée par la voix. Souvent le temps de parole est lourd, ce "cri de guerre" est simplement un regain d'énergie en groupe, et marque la fin de la rencontre.

Ce dispositif est souple et dans la réalité le déroulé est modelé et remodelé en fonction des groupes, et de la dynamique qui en émane. Nous sommes aussi parfois amenées à faire des séances avec une seule femme. Chaque groupe est une richesse et aucun ne se ressemble.

Je propose dans la suite du récit d'entrer dans la yourte du mercredi soir, et d'imaginer l'atmosphère, de traverser quelques propositions et ses intérêts. D'observer ce qu'il s'y produit par mon regard. C'est une séance parmi les autres où nous accueillons cinq femmes dont quatre pour la première fois. Elle s'est déroulée en plusieurs temps : présentation en cercle, puis un travail de kinésphère et d'accordage de groupe pour la mise en corps, suivi d'un temps d'expressivité en mouvement, avec le fil rouge d'un choix d'image.

2. Récit d'un groupe danse

Prélude à la rencontre

“ Dans le silence, à son tour, nous donnons notre prénom, suivi d'une signature, d'un geste pour se présenter. Le reste du groupe lui répond en silence, en reproduisant son geste.

- Alice”

Elle s'incline en avant, salue du bras comme pour une révérence. Les femmes regardent, attendent, sont en suspens.

“ Nous on répète son geste ?

- Oui voilà, on réessaye

- Alice”

Le groupe répète le geste en cascade, s'amuse de sa légère maladresse, et nous nous tournons vers la prochaine, qui se fige dans un temps d'hésitation.

“ C'est à vous maintenant, faites ce qui vous vient, sans réfléchir

- Je ne sais pas.

- Ce peut être n'importe quel mouvement, ce dont vous avez envie, le geste le plus simple est déjà une proposition

- Heya”

Le bras se déploie au-dessus de sa tête, et quelques personnes du groupe répètent.

“Soumala !”

D'une voix généreuse, accompagnée d'une gestualité affriolante des genoux et des mains qui se balancent de gauche à droite.

“Soumala !”

Répète le groupe avec des éclats de rire

“Linda”

D'une révérence de la main et d'une intonation envoûtante

“*Mina*”

Et sa révérence curieusement semblable à la précédente

“*Aissata*”

Termine par sa révérence

“*Eh ces deux-là, elles m’ont copié.*”

- *Non c’est toi Linda, tu as copié Alice!*”³⁶

Et les éclats de rires embaument à nouveau la yourte de l’énergie du jour.

Il y a comme une ambiance de fête dans cette ronde qui ouvre le bal et dans lequel je me présente comme meneuse de cérémonie. Chacune annonce son prénom, et par la signature nous laissons la place de dévoiler -ou non- un prélude à son propre vocabulaire gestuel. C’est une présentation en mouvement qui introduit le travail, puisque sur ce temps nous allons nous rencontrer par la danse, plutôt que par la parole. Et cette introduction inhabituelle éveille les réjouissances.

Kinesphère : Un exemple de mise en corps

Les sonorités de la musique d’ouverture n’éteignent pas les rires qui continuent pendant la marche du début, et quelques femmes s’autorisent un déhanché discret sur la balade de “*Belesia*”³⁷. Je prends les foulards pour les répartir dans la pièce. Heya me rejoint, me les prends des mains pour les répartir elle-même après m’avoir glissé “*celles-là elles aiment beaucoup rigoler*”.

Chacune choisit un foulard, l’agite un peu, nous prenons le temps de sentir l’objet entre ses mains, sa forme, son poids, sa consistance, puis à le faire glisser sur sa peau :

³⁶ Dialogue de début de séance, première proposition pour se présenter au groupe.

³⁷ Le choix des musiques a aussi du sens. Le compositeur Argentin Ignacio Gomez Garcia mélange les sonorités afro-latines et imagine son propre dialecte musical, “*Belesia*” est le nom qu’il donne à “un paradis terrestre imaginaire, où les langues et les hommes se mêlent à la perfection” (source : <https://www.nova.fr/news/ignacio-maria-gomez-chante-les-paradis-nomades-67461-02-12-2020/>)

“On peut imaginer une couleur que ce foulard laisserait à son passage, qui redessine toute notre enveloppe, la peau qui nous contient, la limite entre le dedans et le dehors”

Le contact est plutôt timide et parcellaire sur les corps, et les regards de Mina et Mariam sont tournés vers Soumaya. Hésitante, elle secoue rêveusement son foulard rouge devant elle, puis après une courte réflexion se risque à le faire passer sous ses jambes.

Puis j’ouvre l’espace, et invite à découvrir sa kinésphère³⁸:

“C’est une bulle imaginaire qui nous appartient, que l’on définit en déployant le mouvement de ses bras et de ses jambes dans les différents plans de l’espace autour de soi. Regardez autour de vous, jusqu’où peut se déployer mon bras ? Où est ce qu’il n’est pas encore allé dans cette bulle ? La kinesphère est comme une deuxième enveloppe. Il y a l’enveloppe de la peau, puis celle de l’espace”. Le foulard voyage dans cet espace, lui donne de la consistance, il accompagne la trace du mouvement et matérialise la kinésphère. Cette danse ne dévoile pas encore ce que *je suis*, la mise en corps induit *je suis là*.

Enfin, la kinésphère que nous habitons vient maintenant se déplacer dans l’espace, les danseuses se rejoignent dans une danse libre. Les foulards se balancent, flottent, les couleurs voltigent, les femmes semblent prendre soin de l’esthétique de l’ensemble, pour un joyeux tableau agité. Le rire a sa place dans la danse, je me laisse porter par cette mouvance, plaisante, libératrice.

Accordage des foulards

Nous nous rejoignons ensuite pour nouer les foulards entre eux et formons un grand cercle dans lequel je propose différentes modalités du mouvement de ce lien nouvellement ficelé : on peut se rapprocher, s’éloigner, puis on peut provoquer une vague. De l’espace de la kinesphère nous nous rejoignons dans l’espace agrandi du groupe, et les foulards matérialisent le lien de la rencontre. Ils

³⁸ La kinesphère est le nom donné par Rudolf Laban, danseur et théoricien hongrois, pour matérialiser l’espace imaginaire qui entoure le danseur. Ici, la kinesphère correspond à la sphère délimitée par la gamme de mouvement d’extension des jambes et des bras, sans changement de la base d’appui.

sont le support du mouvement d'ensemble, il faut une certaine attention portée sur le grand lien pour qu'il soit harmonieux et continu, la place de chacune est primordiale, au risque que le lien soit rompu. La musique "*Belesia*" continue à nous accompagner, et le lien se forme, se déforme, parfois de manière incertaine, hésitante, mais chacune s'accorde. Quand Aissata s'effondre, tout le reste du cercle la suit et nous nous retrouvons ensemble au sol. Puis nous entrons dans ce cercle de foulards pour nous y appuyer doucement. Le groupe s'accorde une dernière fois sur un même bercement, qui atténue progressivement l'agitation, le tonus, et l'écoute du foulard oscillant dans son dos soutient les derniers mouvements de la danse traversée, qui s'assimile et résonne dans le corps.

En face de moi, Soumaya est dans la lune, fondue dans le tissu, moulée dans le sol, elle paraît complètement détendue. À ma gauche, quelqu'un n'a pas pu s'en empêcher :

"Ça t'a calmé Soumaya!"

Les vibrations des rires se transmettent aussi par le lien du foulard.

La musique "*Belesia*" joue ses derniers instants, mais à côté de moi Heya me souffle tout bas:

"On pourrait passer au centre?"

Je rentre dans sa confiance : *"Vous pensez à la danse que vous faisiez au pays, dont vous nous aviez parlé l'autre fois? Un danseur rentre, danse, puis laisse la place au prochain?"*

Oui timide de la tête, Heya se lève et engage ses mouvements ronds et sensuels, et convoque les sonorités des éloges du groupe.

Dans un dernier élan, les femmes une à une se lèvent au milieu du cercle et, surplombant les regards, dansent leurs propres couleurs. Elles révèlent, le temps d'un instant, des figures voluptueuses, des jambes pliées et ancrées, d'autres plus vacillantes, le sternum déployé, ou tourné vers le bas, les bras qui se déroulent en hauteur, sur les côtés, ou qui restent proche du corps pour

accompagner un mouvement de hanche condensé. À chaque passage nous encourageons par des cris de joie. L'ambiance est chaleureuse, je suis moi-même transportée, et je m'écrie tout autant.

Les images

“Après ce temps de joie, et de danse, je vous propose d’aller tranquillement, calmement, choisir une troisième image. Comme pour la première du début de séance, et la deuxième après la danse des foulards, c’est celle qui vous attire instinctivement, celle qui vous parle, ou celle qui pour vous fait résonner ce petit temps que l’on vient de traverser. Peu importe, prenez ce temps du choix, de l’observation, de la curiosité, pour vous.”

Les respirations encore un peu haletantes, les femmes sont silencieuses, ancrées, leur marche est tranquille, apaisée. Nous nous retrouvons après la proposition d’Alice, qui s’est terminée spontanément par des percussions en rythme et en groupe, portées par une énergie et des regards intenses où j’y ai vu des guerrières. Nous terminons par un temps de *peser*, se poser, se sentir traversée par les flux encore présents de cette mise en mouvement.

Peser, c’est se sentir plein, rempli de ce que nous a apporté ce mouvement, ce sentiment de plaisante fatigue, et qui amène à un retour à soi après l’effervescence du groupe. Le choix d’une image accompagne ce temps par des symboles. Parmi les images, une attire notre attention dans ce temps précis, après la mise en mouvement, pendant que le corps est encore chaud. L’intérêt est ensuite de garder cette image comme témoin de ce qui a été traversé, et que nous reprendrons ensuite comme matériau à re-modeler, découper pour coller dans un carnet. Ce carnet est le fil conducteur de la rencontre et il nous permet de suivre la continuité du travail, l’histoire courte de cette rencontre qui s’inscrit dans la grande histoire de soi. Les images sont aussi un support pour la verbalisation, au cours du temps de parole³⁹.

³⁹ Je découvre l’intérêt des images et du carnet au cours de mon stage de deuxième année avec ma maître de stage Claire Musitelli. Ce stage guidera aussi beaucoup la compréhension de la pratique de la posture thérapeutique, et elle m’apprendra à comprendre une logique cyclique du “tomber, peser, repousser”: un

Le temps de parole

Nous nous installons au centre de la yourte, au-dessous de la fenêtre haute du toit. Mina essuie les gouttelettes de transpiration qui ruissellent à côté de son regard éclatant, Soumaya s'affaisse sur le sol avec une grande expiration de satisfaction, Linda se pose délicatement à genoux, le groupe est probablement encore imprégné, traversé par les flux du voyage de ce soir. Dans ces effluves du mouvement qui fait encore écho, nous ouvrons un temps de parole.

“C’est un temps pour vous, tout ce qui est dit ici reste dans ce cercle, on écoute avec bienveillance, et on accepte les silences, parfois les silences veulent même dire beaucoup de choses. On se sent libre de dire ce que l’on a envie de partager, on peut garder pour soi, on peut intervenir quand on a envie, répondre aux autres. Pour commencer j’aimerais savoir ce que vous avez pensé, ressenti, aimé, ou pas, pendant ce groupe danse ?

- *J’ai trop trop aimé*
- *Ça fait du bien de bouger*
- *Ça vide la tête*
- *Danser ça libère, ça fait oublier tous tes problèmes”*

Elles regardent leurs trois images, et chacune leur tour elles décident d’expliquer leur choix. Mina et Aissata, les plus jeunes, parlent de mariage, de beauté féminine, se taquinent,

“Eh mais toi tu aimes trop le sexy”.

Linda parle de sujets universels qui la touchent, la révoltent. Elle s’appuie sur une image de chinois en costard, souriants et heureux, pour condamner le rôle des riches, qui puisent les richesses

mouvement de “vague” qui se répète dans le mouvement du plus subtil au plus global, une sensibilité de compréhension du mouvement à plusieurs échelles et dont la connaissance de la répétition de ce cycle sert d’appui à comprendre “où en est l’autre” dans son mouvement, comment le comprendre pour accompagner à rebondir. Je comprends cela comme une logique du “rebond” dans laquelle en tant que psychomotricien nous sommes sensibles à savoir quand faut-il donner un appui, quand accompagner à lâcher prise, et quand poursuivre à accompagner un rebond dans sa lancée. Ce point de vue aura grandement participé à éveiller ma curiosité pour la lecture du mouvement.

alors même que son pays guinéen en regorge, et ce au dépend des pauvres. Elle parle avec la force et la sincérité de celle qui sait.

Soumaya nous présente une grande image d'une photo de la statue qui caricature le vieux couple milliardaire américain au chapeau texan, dont les valises débordent de billets de dollar,

“Ils sont en couple ?..

- Probablement

- Car cela me fait penser à mon père, au pays, qui était très heureux, mais qui est décédé aujourd'hui.”

Heya est un brin poétique dans ses paroles, partant d'une image de gratte ciels en arrière fond d'herbes hautes, elle nous dit qu'il s'agit pour elle de l'idéal à atteindre, qu'elle aime la nature, mais que c'est dans la ville, derrière, qu'elle veut aller.

Les personnalités se dévoilent par les images, elles parlent d'elles, de leurs préoccupations, les thèmes leur sont propres mais quelque chose semble toutefois les unir. Dans leurs récits, elles racontent leur culture, leur pays qu'elles aiment profondément. Elles retrouvent les familiarités d'un proche dans une image de cérémonie traditionnelle, aux habillements étincelants. Elles ravivent la mémoire de ces traditions et ces saveurs qui imprègnent leurs cultures, mais qu'une force supérieure semble renverser, et elles regrettent ces souvenirs qui leur sont aujourd'hui insaisissables.

Dans l'atmosphère de la discussion et par le langage infra-verbal, on perçoit aussi quelque chose de pesant. De l'agitation du mouvement, nous basculons dans un silence de plomb. Les attitudes corporelles sont sages, à l'écoute. Nous comprenons que les mots n'ont pas de poids suffisant pour exprimer les passages douloureux, ou traumatisants, pourtant ils sont bien là. Quand il y a traumatisme, ou lorsque les histoires de vies sont tourmentées, c'est un travail de longue

haleine de pouvoir l'organiser sur le plan des représentations, et d'autant plus de le partager. Ce temps de parole n'a pas vocation à ce type de travail, mais nous élaborons ensemble l'ici et maintenant porté par le groupe, étayé par les ressentis et les images.

Ce que les femmes ont en commun, c'est que ce que l'on perçoit de la lourdeur du passé paraît à cet instant n'être que l'arrière fond d'un désir plus puissant encore : celui d'être heureuse, de trouver quoi qu'il arrive un espace pour la paix, la communauté de partage, de se projeter en direction du bonheur pour soi et pour les autres. Elles prennent soin de détailler leur philosophie optimiste de la vie, comme une généralité universelle. Leur discours semble toujours partir de ce qui pèse et prendre le sens plus léger et abstrait de l'espoir. Il y a aussi un thème récurrent dans les images qui nous sont présentées, c'est celui de l'enfance. Elles ont toutes pris l'image d'enfant, d'un groupe d'enfants, et chacune lui attribue le mérite de l'innocence, du bonheur, de la joie.

3. La lecture du mouvement : un point d'équilibre du psychomotricien

Les moments du groupe danse sont tout aussi intenses pour moi qui traverse et vit au même titre que le reste du groupe ces instants forts de partage. Je comprends au fil du temps que l'architecture du dispositif est insuffisante si l'on n'y met pas un peu de cœur à l'ouvrage. L'intention de proposer une médiation dans un cadre inconnu suppose de pouvoir s'ajuster, car on ne sait jamais vraiment ce qui va être joué à partir d'une séance pensée. C'est donc après avoir traversé plusieurs séances que je peux proposer une interprétation sur l'intérêt thérapeutique, et la posture du thérapeute dans ce cadre.

Ce qui fait de cette médiation un accompagnement inhérent à la psychomotricité est, je crois, qu'il est un lecteur du mouvement, ou c'est tout au moins ce vers quoi je tends personnellement dans ce cadre. Au cours de la formation "Être en corps" de L. Auguste, j'apprends

la technique du regard dynamique du psychomotricien. Je reprends les termes qu'elle emploie pour étayer mon propos, car c'est à partir de cela que j'ai pu réellement comprendre, et habiter ma posture thérapeutique. On distingue trois niveaux pensés pour observer le corps en mouvement: cinématique / cinétique / imaginaire symbolique. En comprenant l'intérêt de chaque niveau comme outils de notre pratique, cela nous permet de développer une sensibilité d'écoute du sens du mouvement engagé, et un appui pour accompagner sur le chemin de la symbolisation. Le groupe ne peut se prétendre thérapeutique que s'il est abouti, si la danse prend sens, et les outils de lecture du mouvement dont on dispose sont un appui pour mener à ce travail abouti.

La cinématique

La cinématique s'intéresse aux formes du mouvement, c'est-à-dire la capacité à décrire le mouvement par des repères objectifs, mesurables par tous, la "mathématique" du geste. J'observe le déroulé d'une action, l'espace occupé pour la réaliser, et sa temporalité. Le déroulé et l'organisation de cette action peut prendre plusieurs formes, sur la base des repères anatomo-fonctionnels, la mobilité articulaire, et la biomécanique du corps. L'espace est l'amplitude et les directions que prend le mouvement par rapport à l'axe du corps : il est matérialisé par la kinésphère⁴⁰, dirigé dans des plans et les niveaux de l'espace⁴¹, et la distance entre soi et l'objet, l'autre. Enfin, je définirai la temporalité du mouvement comme son rythme, sa durée, sa vitesse. Ce niveau structural, et même géométrique, est accessible à tous puisqu'il s'agit finalement de retranscrire en mots l'ordre de l'action, de manière tout à fait concrète, objective et donc mise à distance de l'affect, de l'aspect interprétatif de l'observation.

Dans cette posture, on observe déjà pour chacune de nos danseuses des affinités dans les directions, des temporalités qui se répètent, des tendances à mobiliser plutôt une ou plusieurs parties du corps. À l'échelle du groupe, il y a aussi des manières d'occuper l'espace, dans les déplacements

⁴⁰ Cf. *supra*, p.43

⁴¹ Plan sagittal, frontal, horizontal, par rapport à l'axe du corps, ainsi que le niveau haut et bas

ou dans différentes formes de groupe proposées (en cercle, en ligne, etc), des groupes à la temporalité plus lente, d'autres plus rapides, éparpillés comme nous le voyons au début du groupe danse.

Au regard de Soumaya, quand elle découvre le foulard et la kinésphère, on lui accorde des affinités de mouvements proches de soi, une petite kinésphère, et le foulard oscille plutôt devant elle, dans l'espace essentiellement sagittal. Son rythme, quant à lui, est un rythme plutôt lent. Mais il était entrecoupé de "passages à l'acte", notamment quand au détour d'une musique classique dans un temps d'expressivité, elle se perd dans la musique, sur la périphérie de la pièce, oscille, puis revient au centre pour soudain glisser le plus exaltant des grands écarts. Et nous rejoignons aussi ce qui s'apparente à un temps soudain, un élément qui nous amène au deuxième niveau de lecture du mouvement.

La cinétique

"L'énergie cinétique est l'énergie que possède un corps du fait de son mouvement." (L. Auguste). Je comprends cela comme un niveau plus sensible, par lequel dans l'observation on interprète comment circule l'énergie mise en jeu pour soutenir le mouvement. C'est la discussion du corps avec l'espace et la pesanteur, et comment il joue avec le temps. C'est la dimension sensorielle qui devient plus subjective et qui se rapporte aux sensibilités de l'explorateur, à sa propre expérience. Pour ma part, l'exploration du mouvement de mon propre corps par la danse oriente sensiblement la compréhension du mouvement de l'autre, comme une "empathie" du mouvement dansé. J'oriente mon regard sur ce que j'ai pu traverser intimement dans ma recherche sensori-motrice personnelle, ou je m'autorise à imiter et ressentir des qualités de mouvements que j'aspire à comprendre.

La danse me fournit un large spectre de façons de concevoir le mouvement, de repérer les sens de circulation des flux d'énergie. Faire l'expérience de la danse amène à sa propre analyse du mouvement dans une perspective esthétique, mais relie surtout à se connaître soi-même.

“Bien sûr, danser est avant tout une question de formes, d'apparence. Nous ne nous regardons pas dans un miroir mais nous parvenons tout de même à créer une forme claire en restant attentif à l'étendue des sensations. Nous avons un sens très clair d'où est notre corps en relation avec l'univers, en relation avec les autres éléments et l'espace la position de notre corps en relation avec l'univers, non pas en se regardant, mais en ressentant. C'est un peu comme se créer un terrain de jeu, dans lequel nous devons apprendre les règles, les codes.” (Ohad Naharin, 2018)⁴². Il me semble intéressant de mettre en parallèle la parole d'Ohad Naharin, “Mr Gaga”, qui est un des exemples de chorégraphes qui nous parle de la sentience du danseur. Le danseur exploite notre domaine de jeu commun, un aspect de la corporéité, joue avec sa “relation avec l'univers” pour s'exprimer et créer de nouvelles formes. J'ai pu faire moi-même l'expérience des cours d'échauffement "Gaga", où j'y ai développé un sens de l'écoute de mon propre mouvement. Par une guidance du mouvement ressenti, je contacte des retranchements inconnus, j'intègre d'autres outils d'exploration du mouvement de l'autre, de ce registre essentiellement cinétique, bien qu'il vienne forcément relier les autres niveaux.

Pour citer quelques exemples personnels, je m'intéresse à la lecture de la qualité des appuis et l'ancrage : la danseuse est elle solide dans ses appuis, suspendue, oscillante, quelles sont ses stratégies d'adaptation à la pesanteur. Je peux également regarder “d'où part le mouvement”, ou bien “où se termine le mouvement” : de la tête, du bassin, de la colonne, du bout des doigts. Est-ce une énergie plutôt centripète ou centrifuge : mouvements dirigés vers l'intérieur ou vers l'extérieur. Quelle est la qualité de l'harmonie du mouvement : fluide, saccadé, morcelé, quelle est sa temporalité et bien d'autres exemples. Je crois que la circulation des flux est aussi grandement une

⁴² Traduction personnelle d'une interview [Vidéo] Youtube (2018)

question de rapport à la pesanteur, de regarder comment la consistance du corps se dépose dans l'espace, et comment il dialogue avec l'atmosphère. Je retrouve aussi chez les danseurs une drôle de façon d'illustrer cette représentation de la circulation des flux, comme un "code" pour transmettre ce flux de mouvement dans un ensemble chorégraphié, c'est de les matérialiser par des sons, des respirations, des modulations de voix. Souvent quand il danse, le danseur a en tête cette chorégraphie sonore qui ne veut rien dire, abstrait, mais qui représente bien ce mouvement : "*Eeet, Ya! Oum Cha Cha, *souffle*...*". En danse primitive également les sons accompagnent le geste avec la même intentionnalité que la qualité de l'énergie du mouvement.

Le niveau cinétique est également à mon sens le niveau où l'on recrute la fonction tonique, où l'on est attentif à la disponibilité musculaire de chacun, c'est-à-dire le degré et les nuances de tonicité. On repère les zones de tension du corps dans le mouvement, là où cela ne circule pas, et on est sensible au dialogue tonique. Le tonus étant empreint de l'état émotionnel, la dynamique du mouvement a donc forcément une teinte affective, et porte l'atmosphère émotionnelle dans laquelle on se mobilise.

En des termes peut être plus concrets, le niveau cinétique correspond à la théorie de "l'Effort" développée par Laban. Au cours de cette année j'expérimente particulièrement les quatre facteurs qui "organisent le mouvement en lien avec la pesanteur (le poids), l'espace (ou focus), le temps, et le flux (l'écoulement du mouvement)" (L. Auguste). Pour chaque facteur, deux adjectifs s'opposent dans leur qualité⁴³, et fournissent un nuancier pour situer un degré qualitatif de l'élément. Cette grille de l'Effort s'intègre progressivement en la pratiquant, et si l'on s'y accorde, elle nous fournit bien des clés de lecture.

La cinétique permet aussi un regard à l'échelle globale de la dynamique de ce qui est traversé par le corps groupal. Au regard du récit du groupe danse⁴⁴, on observe que la dynamique globale du

⁴³ Temps soudain / soutenu, Espace direct/indirect, Flux libre/condensé, Poids fort/léger (Cf. *infra*, annexe I)

⁴⁴ Cf. *supra*, Chapitre III.2, p.48

groupe commence dans un poids léger, frivole, un temps soutenu et un espace indirect puisque dissipé. En guidant, on donne matière à se recentrer dans le flux condensé de sa kinesphère, pour y rassembler l'énergie autour de soi, se l'approprier. Le groupe porte un esprit léger quand il danse mais déposé au sol l'atmosphère est lourde, chargée d'histoire. Le "cri de guerre de fin" intervient après le temps suspendu et pesant d'une atmosphère où rôde l'indicible, le flou. Il amène alors un poids fort, un espace direct, tranchant par la voix et les gestes, un temps soudain qui ponctue la fin, et recentre l'énergie, pour finalement réveiller la légèreté joyeuse du groupe qui avait été traversée.

L'imaginaire symbolique

"Mais au delà il y a également une dimension verticale, une profondeur à atteindre, pour peu que l'on accepte qu'un enseignement artistique est aussi une initiation à une recherche, à la fréquentation d'états émotionnels, d'images, qui s'accomplissent et s'assument en expression singulière et formelle. Cette recherche qui prend alors volontiers des allures de quête, va sonder les histoires : histoire culturelle d'une discipline, histoire individuelle du corps, de son édification, de ses vécus." (B. Lesage, 2005, p.1)

Ce niveau étant l'interprétation subjective du thérapeute, je l'interprète de mon point de vue comme une lecture "poétique" du mouvement. C'est l'interprétation d'une histoire racontée par le mouvement, qui puise son inspiration dans les profondeurs de sa mémoire, de son évolution, de sa culture. C'est à ce niveau qu'émergent les potentialités créatrices du sujet. Il n'est plus seulement guidé par le meneur mais guidé par ses idées, ses désirs, le mouvement s'imprègne de ses propres couleurs.

La petite scène de fin de la danse des foulards, lorsque les femmes se regroupent au sein du cercle pour danser, illustre bien ce niveau. À ce moment, je ne suis plus maître de la guidance, mais les femmes s'approprient l'espace et la musique pour y faire éclore l'identité de leur danse, leur mouvement est imprégné des schèmes culturels des danses qu'elles connaissent. Elles se saisissent

finalement de la spécificité de ce groupe danse, qui est de pouvoir réveiller des représentations, des symboles, une mémoire corporelle, pour qu'elles soient vécues et partagées au sein du groupe qui lui répond dans un même registre mais avec sa propre subjectivité, ses propres couleurs.

Par ailleurs, nous permettons des temps où les femmes peuvent proposer une danse de leur choix, si elles le souhaitent. Il arrive que des femmes reprennent des mouvements de la mise en corps (donc d'un registre plutôt cinématique, cinétique plutôt que symbolique), pour les transformer dans leur propre danse sortie tout droit de leurs souvenirs dansants, et tentent de nous transmettre comment se danse son enchaînement, une danse culturelle, traditionnelle. Quand elles deviennent "meneuse" d'une danse avec leur musique personnelle, je réalise qu'en effet, il y a bien une technique de danse et un petit bagage technique préalable : j'essaie de reproduire les mouvements comme elles le proposent, mais ce sont des formes, des intentions, des temporalités, que je n'ai encore jamais traversé et qui me demandent un petit, (voire un complexe!) accordage. Mais dans la bienveillance, ces moments de partage sont de vrais moments de rencontre et de rire.

Ce que je retiens de tout cela, c'est que l'appropriation du mouvement est permise parce que l'on part d'un langage universel, simple, étayé à partir des niveaux cinétiques et cinématiques, qui ne sont pas forcément empreints d'une technique de danse culturelle. En se réunissant autour de mouvements qui peuvent être connus, reconnus, chacun peut y porter sa teinte, sa coloration, et la partager dans le giron groupal.

« L'interaction entre l'Effort et la Forme résulte d'un ensemble de facteurs biologiques qui incluent la structure du corps, les processus instinctifs, la lutte constante avec la gravité et le sens de la vision, de l'ouïe, du toucher. Cependant, ces affinités sont des relations primitives ; plus l'activité ou l'expression sont complexes, moins elles apparaîtront ensemble » (I. Bartenieff & M.A. Davis, cité dans R. Cottin & A. Loureiro, 2012)⁴⁵

⁴⁵ in Effort-Shape Analysis of Movement, the unity of Expression and Function, I. BARTENIEFF & M.A. DAVIS, p. 15

4. De la guidance au retour

L'intérêt d'intégrer la lecture du mouvement comme outil du "meneur", est en soi un dispositif thérapeutique, qui permet que le mouvement traversé pendant la séance prenne corps, soit donné à voir pour soi. Nous sommes en qualité de thérapeute, le miroir interactif de l'autre, et les outils de lecture du mouvement participent à la qualité du retour. En cette qualité d'observateur, le thérapeute peut proposer une interprétation, un reflet teinté de ses observations, étayé par les interactions du groupe. Le retour est un moyen de rendre réel, de donner de la consistance à un vécu. C'est *in fine* un travail intégratif, guidé dans une "boucle rituelle" : d'abord l'entrée en mouvement, la *mise en corps*. Puis le mouvement s'incarne, venant contacter la mémoire culturelle, la coloration du mouvement et est vécu pour soi dans la dimension verticale par une *expressivité* créative. L'aboutissement de la boucle est le mouvement ressenti, perçu, symbolisé, en laissant émerger sa personnalité dans la danse et/ou dans *le temps de parole*. Finalement, je remarque que ce n'est que progressivement que le mouvement s'incarne dans cette "dimension verticale" recherchée, et le lâcher prise s'opère à partir du moment où tombent les barrières de la méfiance et des a-priori.

En réalité, en pensant une architecture de séance, ordonnée, structurée au départ, dans la mouvance, la séance ne se déroule jamais vraiment comme une partition de musique. Chaque séance se joue en fonction de ce que les danseuses amènent d'elles dans la yourte. En sachant observer, et en se laissant traverser par les ressentis et les images, la meneuse sait où en est le groupe : doit-il se recentrer, comme au début avec le travail de la kinesphère? Doit-on approfondir l'accordage de groupe, là où la méfiance semble être encore présente et constitue un barrage à l'engagement corporel? Le groupe est-il prêt à entrer dans une composante plus créative, les femmes sont-elles prêtes à se dévoiler par elle-mêmes ou ont-elle encore besoin d'être guidées, rassurées? Dans l'exemple du groupe danse⁴⁶, on remarque dès le départ le désir de profiter de cet

⁴⁶ Cf. *supra*, Chapitre III.2

espace comme d'une "liberté désirée". Mais parfois, il arrive que les femmes mettent un petit temps avant de se lancer, elles attendent de voir les premiers mouvements proposés, avec prudence, avant d'investir pleinement la séance.

En recevant les enfants dans le groupe danse, je réalise aussi qu'en laissant la place, les choses peuvent aussi se faire toutes seules. Et le souvenir d'un temps de parole de fin de groupe met en lumière ce principe du retour.

"A la fin de la première rencontre, Maimouna prend la parole, profondément émue. Elle retient péniblement des larmes. Elle commence par dire qu'elle s'est amusée, qu'elle s'est sentie bien. Qu'elle aimait voir les gens bouger, autour d'elle. Elle dit qu'elle a eu l'impression d'avoir des amis, une famille. Son émotion est contenue, mais transparaît intensément forte, quand elle dit qu'elle a eu un passé, un parcours "très difficile". Elle parle des "blancs", dans la rue, ou même au centre, qui ne la contactent que pour les papiers, qui la regardent différemment. Elle se sent seule, et enfermée. Elle dit qu'elle est reconnaissante qu'il y ait Naminata, et Dali, sa fille, c'est elles qui la font tenir.

Ce temps est écrasant, mais à côté la présence de Dali émerge petit à petit. Sa voix est au départ un doux bruit de fond mais s'avère prendre un peu d'ampleur au fil de la discussion. Elle dessine un bonhomme pour chacune d'entre nous, avec une couleur différente, et elle nous les distribue. Ils sont merveilleusement imparfaits, ils ont l'air innocents. Naminata lui fait remarquer que le sien :

"Il a les mains sur les hanches, comme ça

- *Non, comme ça !"* lui répond Dali en ouvrant très grand les bras.

Je fais à Maimouna un retour, en décrivant simplement ce que j’observe, ce que je ressens, avec moi aussi sûrement mes imperfections. Je lui fait le miroir teinté de ma propre perception de ce qu’elle partage.

Face à moi, Maimouna porte quelque chose de lourd : dans ses mots, dans son tonus, dans sa manière dont elle est déposée au sol, écrasant au point qu’elle le repousse avec son bras pour se soutenir. Je lui renvoie aussi ce que j’observe de sa force, je lui dépeint les spécificités, la féminité de sa danse que j’ai deviné, qui sont des mouvements ronds, des mobilités du bassin et des épaules, avec un regard présent, perçant l’espace. Je vois aussi dans cette atmosphère lourde, qu’il y a quelque chose qui dénote, ou plutôt quelqu’un qui, debout, dans un niveau au dessus de nous, contraste avec sa légèreté, elle amène du temps soudain avec ses petits dessins qui coupent la parole, qui appelle à revenir à la danse. Finalement, Dali se lève et danse autour de nous en chantant de sa voix d’enfant :

“Nous on a des problèmes, mais regarde comment on danse !”

Nous l’écoutons en souriant, en la regardant, en se regardant en riant, puis nous nous levons pour le rituel *“cri de guerre de fin”*. Mais Dali décide de prendre les rênes, elle propose une chanson : *“Trois petits chats”*. Et nous voilà tous dans la yourte à chanter naïvement *“Trois petits chats”* en frappant des mains et marchant en rythme dans la ronde, sous les yeux ébahis du petit Kodjo, le tout petit garçon de Naminata. Nous terminons par le cri de guerre, qui semble avoir apporté un regain d’énergie à ce groupe tout à fait rayonnant. Ils s’en vont, sereinement, il ne reste plus dans la yourte la petite poupée de Dali, involontairement oubliée.”⁴⁷

⁴⁷ Issu de mon carnet personnel

Je crois également que, pour que ce travail soit justement abouti, il faut aussi pouvoir se ré-ajuster dans l'après, par une reprise et une élaboration post-séance. Ce travail a pu se faire grâce aux nombreux et riches échanges avec Alice, ma binôme, avec qui nous partageons avec passion, bienveillance, et émotion, tous nos ressentis, et nous composons à partir des outils personnels de notre identité de psychomotricienne en construction. Nous confrontons et consolidons ainsi nos appuis théoriques, là où la clinique est toujours complexe, et permettons de faire évoluer le travail en psychomotricité vers le chemin le plus pertinent. Élaborer c'est aussi découvrir ce qui, réellement, se joue dans le temps de la rencontre. Revenir sur une séance, c'est peut être s'affranchir de ses attentes de départ pour comprendre ce qui a été véritablement raconté dans la "dimension verticale". "L'expérience du groupe dansant fait découvrir deux niveaux d'altérité : celui de l'autre, le collectif, la culture héritée, le code reçu et partagé avec lequel chacun entretient une relation «verticale»" (F. Schott Billman, 2000, p.23)

De mon expérience personnelle des groupes dansants, je perçois une simplicité qui émerge de la plus complexe des humanités et transparait dans les paroles :

Nafissata montre en rigolant le croissant de lune qu'elle a dessiné : "c'est la force". Maimouna elle, montre le coeur, elle dit : "ça lui va droit au coeur, que le plus important c'est d'être toujours content, et c'est la joie" Temps de parole du premier groupe⁴⁸.

" Il n'y a pas le choix hein, c'est comme ça. L'important c'est de trouver un endroit où on sera bien, tranquille, tout. Le plus important dans la vie c'est d'être heureux" Allya, dans le temps de parole du deuxième groupe.

⁴⁸ Les citations sont des extraits d'une prise de note personnelle post-groupe

Linda nous montre une image d'une plage avec des transat : "peu importe ce qui se passe dans ta vie tu dois toujours trouver le temps de te reposer, d'être en paix, de regarder autour de toi la beauté de la vie, les enfants..." Temps de parole du troisième groupe.

Je reconnais l'admirable endurance de leur courage, quand il jaillit encore au bout d'un long parcours destructeur, indicible. Le temps de la danse, nous créons ensemble un instant d'histoire, à la fois poétique et puissant, où chacune marque sa place dans l'espace, dans le groupe, et peut s'y identifier. Nous convoquons semble-t-il l'essence même de ce qui les anime en tant qu'individu, et nous mettons en lumière là où se trouvent les prédispositions à la résilience. "la danse réactive ainsi une expérience fondamentale, où Lévi Bruhl voyait l'essence de « l'âme primitive»" (*Ibid.*). Ce n'est peut être pas non plus un hasard que le thème de l'enfance soit récurrent dans les retours du temps de parole, les femmes évoquent les enfants avec envie, bienveillance, soulignent leur innocence. Y a-t-il un lien avec la théorie de l'enfance qui s'éveille, qui est bien là, et qui est mobilisée dans la danse?

"Elle s'étaye en fait sur une autre mémoire, plus profonde, qui concerne le développement psychomoteur, et renvoie à la construction du corps, ce qui nous immerge immédiatement dans la sphère de l'affectif. Cette mémoire psychomotrice est forcément contactée dans le travail de la danse, quel qu'il soit." (B. Lesage, 2005, p.3)

Dans la danse il y a encore autre chose, qui transporte, transcende. Il m'est arrivé au début de groupes de demander qu'est ce que la danse représente pour elles. La plupart du temps, elles énumèrent les moments festifs : les boîtes de nuit, les réunions de famille, etc. Souvent il ressort que la danse : c'est la joie, ce qui permet "*de se libérer*". C'est simple, la danse semble accompagner des moments de bonheur. En dansant, on convoque et on crée des souvenirs, dans la simplicité, dans les éclats de rire, dans les émotions à fleur de peau. On est presque au-dessus de soi et on se regarde, dans cet instant d'éternité.

C'est peut être aussi simplement une belle façon d'accueillir ces personnes. Sans exigence, sans rien attendre, juste offrir ce temps qu'elles méritent, si elles le désirent.

Au départ, c'est grandement la volonté de partager une passion qui anime mon envie de faire le groupe danse. En proposant une partie de moi j'invite l'autre à en faire de même. Portée par la mouvance, plaisante, libératrice, je participe avec le groupe à faire miroir, renvoie des sentiments partagés ou des discordances, pour un retour à soi. « Le soi comprend en lui infiniment plus qu'un moi seulement, ainsi que la symbolique le démontre depuis les temps les plus anciens. Le soi, c'est l'autre ou les autres, et pas seulement le moi. L'individuation n'exclut pas le monde, mais l'inclut. » (Jung, cité dans L. Sheleen, 1986, p.142). Et dans ce kaléidoscope de l'altérité, mon propre reflet teinté est naturellement réfléchi. Mon identité professionnelle se construit et s'ajuste à partir des retours de l'Autre. Il y a aussi certainement une part de mon identité personnelle qui se dévoile, et qui compose avec la rencontre. Je tiens la posture thérapeutique tout en étant bouleversée par chacun des accompagnements. L'altérité m'apprend à revoir mes *a-prioris*, et quelque part, ma propre identité est aussi ré-informée. En proposant la danse, c'est un engagement passionné, faire triompher la joie dans ce décor mortifère est un instant de petite révolte dans la simplicité.

IV. Trouver ses eaux territoriales

Le Chum est un cadre complexe pour réfléchir son identité de psychomotricienne. Le psychomotricien tisse à partir de sa subjectivité, je crois qu'il faut en tant que professionnel, "trouver ses eaux territoriales"⁴⁹. En retraçant mon parcours, je me souviens d'un premier temps d'errance à l'arrivée, et même de révolte, je suis d'abord frappée par toutes ces situations humaines chargées de non-sens. Je m'indigne du silence paradoxal dans tout le vacarme que je perçois. Avec mes bagages fébriles, je tente ici de trouver du sens à la psychomotricité là où tout est absurde et encore inconnu pour moi.

"Mais son élan aveugle revendique l'ordre au milieu du chaos et l'unité au cœur même de ce qui fuit et disparaît. Elle crie, elle exige, elle veut que le scandale cesse et que se fixe enfin ce qui jusqu'ici s'écrivait sans trêve sur la mer. Son souci est de transformer." (A. Camus, 1951, p.18)

J'aurais dû m'en douter, la révolte est d'abord un brouillard puisqu'ici il ne s'agit pas de cela. Ou du moins pas en premier lieu. La révolte va trop vite, trop loin, perd le cap quand on n'est pas ancré dans un tel milieu. Il faut trouver son point d'équilibre, et je dois d'abord accepter que la déséquilibrée, au départ, c'est moi. La psychomotricité dans ce cadre est mise à l'épreuve, mais par le regard humain et le sens de l'adaptabilité qu'elle suppose peut en effet trouver un point d'équilibre pour être un soutien supplémentaire dans l'accompagnement des migrants "primo arrivants".

Mon point d'ancrage s'amorce au bout d'un long voyage théorique et humain. A mon sens, l'identité du psychomotricien compose avec son expérience, son ressenti, sa personnalité. Son expérience "de terrain" est mêlée au bagage théorique fourni par les grands concepts psychomoteurs, son ressenti et sa personnalité sont ses qualités d'observateur et de rebond face à ce

⁴⁹ Communication personnelle, des paroles de A. Bullinger au cours de ses formations.

qu'il perçoit. Parmi les grands concepts psychomoteurs, j'ai cité au cours de cet écrit le schéma corporel, le tonus, la représentation de l'espace et du temps, l'investissement de la relation et de l'environnement. Au Chum, ces outils sont mis à l'épreuve du cadre et de l'Autre : d'une part, la distance culturelle et l'acculturation secondaire à la migration font que dans la rencontre les représentations de chacun peuvent mettre à l'épreuve notre perspective professionnelle, l'engagement corporel peut être tabou, et il faut pouvoir bien définir notre intention d'accompagnement. D'autre part, nous agissons dans un contexte "hors de l'urgence", tout en étant à la fois à une étape charnière du parcours migratoire, où la désorganisation de l'environnement peut avoir des conséquences psychocorporelles observables, et où les mécanismes de survie développés peuvent potentiellement avoir des conséquences sur le long terme et sur le sentiment identitaire. Pourtant, dans le contexte d'arrivée en terre d'asile, il faut pouvoir s'organiser dans ces démarches qui sont cruciales pour assurer son avenir. Dans l'ambivalence de cette urgence, la psychomotricité peut être un tuteur de résilience, et permettre de consolider les appuis internes, et la force que chacun porte déjà en soi.

La grille de lecture du mouvement me permet de tenir une posture active dans la guidance d'un travail abouti, parce qu'elle permet d'être un appui dans l'ici et maintenant, et concerne le champ du mouvement en général, où l'observateur peut être un interprète sensible, tout en ayant intégré le décentrage culturel. On observe comment le sujet interagit avec son environnement, en mouvement, et ceci est à mon sens, "proprement humain", et d'ailleurs, "proprement vivant". Pour construire mon identité de professionnelle dans ce cadre, j'ai mêlé l'exercice de la psychomotricité aux apports de la clinique transculturelle. Dans ces travaux, un point d'honneur est mis sur la nécessité de reconnaître quand la distance culturelle est un élément du suivi. "Le clinicien doit être bien conscient des biais introduits par sa propre appartenance culturelle [...]: il n'est pas un homme

universel mais un homme singulier avec une identité individuelle, sociale, professionnelle et culturelle.” (T. Baubet, M.R. Moro, 2013, p.87).

Si Devereux parle d’une “clinique en devenir”, il y a certainement, je crois, à penser cette évolution de la clinique du côté de la psychomotricité. Certains auteurs parlent d’ailleurs déjà d’une “ethno-psychomotricité” (J.L. Sudres, 1996). Reconnaître les divergences culturelles, c’est aussi reconnaître qu’il y a bien une “société française multiculturelle”, où nous sommes souvent amenés à accompagner, soigner, des personnes migrantes ou issues de la migration dans la clinique.

Conclusion

Si la clinique en situation transculturelle est à penser, je découvre au cours de mon passage au centre que l'accueil des migrants en est une autre. En ce sens, je crois qu'il est important de souligner l'implication ardente du "milieu humain" professionnel du centre, par qui j'ai été accompagnée tout au long de ce stage expérimental. Ce sont eux qui sont réellement en première ligne pour trouver un terrain d'entente à l'arrivée des migrants en France. Ils sont les premières figures d'identification, auxquelles on raconte le traumatisme du périple, ceux qui accompagnent dans ce moment charnière, qui portent les démarches et la temporalité décosue. Ils font la figure des défaillances du système d'accueil face aux arrivants désillusionnés qui déchargent parfois leur colère sans savoir qu'ils déplorent la plupart du temps ce même fonctionnement et qu'ils sont eux même pris dans la boucle. Ils sont là pour contenir quand le traumatisme déborde. Mais ce travail est éprouvant pour ceux qui en font leur quotidien. Il touche à une sensibilité personnelle, parce qu'ils ne sont pas si nombreux à porter un tel tsunami, où la destruction du traumatisme migratoire peut ravager au-delà des limites, et atteindre l'autre qui accompagne. "Ce sont eux qui portent, dans leurs difficultés assumées, quelque chose d'important susceptible de nous informer avec précision sur la clinique comme sur la situation du monde à partir de ceux qui y vivent mal." (J. Furtos, 2007, p. 25).

Jandide nous dit souvent qu'en un sens, tout le monde au Chum fait un peu de psychomotricité. Je crois que de mon point de vue, la psychomotricité dans ce cadre est plus justement la continuité d'un travail qui est déjà en route par les professionnels : être disponible, humainement, pour accompagner à se ressourcer, à s'organiser. C'est travailler et élaborer à partir des divergences pour s'ajuster au mieux à un accompagnement éthique. C'est porter attention, savoir qu'il faut pouvoir lire entre les lignes l'histoire sous tendue qui peut être à l'origine d'une résistance, d'un obstacle. Il y a bien des enjeux humains pour le monde de demain, et je suis

admirative du courage qu'il faut pour pouvoir porter l'espoir d'un avenir désirable. La psychomotricité n'a de sens que si elle s'inscrit dans cette tension de résilience.

Parfois il s'agit juste d'une rencontre, au bon endroit, au bon moment.

Je souhaite terminer avec un extrait du livre *Boza* !⁵⁰, dans lequel un jeune homme migrant nous raconte son parcours migratoire. À la rencontre d'un homme qui lui apporte son aide à son arrivée en France, il lui accorde ces quelques mots quand celui-ci lui demande :

“ - Est ce que tu penses que je suis un homme du XXème siècle?

C'est toi qui me poses cette question. Je vais te répondre sérieusement. Non, pour moi tu es plutôt un homme du XXIIè siècle. Tu fais des choses qui te plaisent sans lien avec l'air du temps. Ton siècle n'est pas encore arrivé, mais prépare toi car il y aura bientôt un combat entre le chaos et les chatons, et tu seras au premier rang pour faire triompher l'amour. J'espère que tu verras ton siècle de ton vivant. Finalement, tu es comme une rivière, une source d'eau qui parcourt des kilomètres, dont personne ne sait d'où elle vient ni où elle va. Tu trouves une ville, dissimulée au creux d'une vallée, sans faire de bruit. Cette eau, elle est utile à tous ceux qui cultivent. La végétation et les fleurs en ont besoin pour éclore et les oiseaux migrateurs viennent s'y ravitailler.”
(U. Cabrel, E. Longueville, 2020, p. 343).

⁵⁰ Le mot «*Boza*» signifie victoire. C'est le cri de joie de celles et ceux qui ont réussi à pénétrer la frontière européenne au Maroc.

Bibliographie

Agier, M. (2002) *Aux bords du monde, les réfugiés*. Paris : Flammarion.

Auguste, L. (2021) Support de cours, formation “*Lecture du mouvement*” option de 3ème année de formation en psychomotricité

Baubet, T. & Moro, M. (2000). L'approche ethnopsychiatrique. *Enfances & Psy*, 4(4), 111-117. <https://doi.org/10.3917/ep.012.0111>

Bullinger, A. (2004). *Le développement sensori-moteur de l'enfant et ses avatars: Un parcours de recherche*. Ramonville Saint-Agne, France : Erès

Cabrel, U., Longueville, E (2020) *Boza!* Paris : Philippe Rey

Camus, A. (1951) *L'Homme Révolté* Paris : Gallimard

Cottin R., Loureiro A. (2012). *Réflexions sur la Forme en Analyse du mouvement Laban (LMA)*, Ministère de la Culture et le Centre National de la Danse.

Cyrulnik, B. (2018). Traumatisme et résilience. *Rhizome*, 3(3-4), 28-29. <https://doi.org/10.3917/rhiz.069.0028>

Devereux, G. (1983) *Essais d'ethnopsychiatrie générale*. Gallimard; 3e éd. rev. et corr édition

Ferenczi S. (1934). *Réflexions sur le traumatisme*. Article issu du cours “Corps et Marginalité” (Constant, A.)

Freud, S. (1919) “ *L'inquiétante étrangeté* ” (*Das Unheimliche*), Consulté à l'adresse http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/10_inquietante_etrangete/inquietante_etrangete.pdf

Freud, S. (1930) *Malaise dans la civilisation*, Consulté dans la bibliothèque Drive des étudiants la promotion Ifp Pitié Salpêtrière 2018-2020

Furtos, J. (2007). *Les effets cliniques de la souffrance psychique d'origine sociale*. Article issu du cours "Corps et Marginalité" (Constant, A.)

Jung C.G. (1958) : *Psychologie et religion* Paris : Buchet/Chastel.

Le Corre, M. (2018). *Évaluation des patients privés de libertés*. Dans Albaret, J., Giromini, F., & Scialom, P. (dirs). Manuel d'enseignement de psychomotricité (Vol. 5, p. 277-285). De Boeck.

Lesage, B. (2006). *La danse dans le processus thérapeutique. Fondements, outils et clinique en danse-thérapie*. Ramonville Saint-Agne, France : Érès.

Lesage, B. (2013) *Pour mémoire, au travail de la danse*. Sur le site irpecor, <https://www.irpecor.com/articles-formations-danse-therapie-psychomotricite-structuration-psychocorporelle/14-article-pour-memoire-au-travail-de-la-danse.html>

Levine, P. A. (2019), *Réveiller le tigre, Guérir le traumatisme*, Paris : InterEditions
Edition originale de cet ouvrage : A. Levine P. (1997), *Waking the Tiger-Healing Trauma*, North Atlantic Books, États Unis. Traduit par Martine Bousseau.

Loisel-buet C. (2004), *La danse à l'écoute d'une langue Naufragée*, Ramonville Saint-Agne : Érès.

Maldonado, S. (2019), *Cuerpo y Sociedad : Una comprensión de las relaciones humanas desde la corporeidad*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Prometeo Libros

Mauss, M. (1934). "Les techniques du corps" Article originalement publié *Journal de Psychologie*, XXXII, ne, 3-4, 15 mars - 15 avril 1936. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934. Consulté à l'adresse http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/socio_et_anthropo/6_Techniques_corps/techniques_corps.pdf

Moro M.R, Baubet T. (2013), *Psychopathologie transculturelle*, Issy-les-Moulineaux : Elsevier Masson.

Nathan, T. (2000). *Psychothérapie et politique. Les enjeux théoriques, institutionnels et politiques de l'ethnopsychiatrie. Genèses*, 1(1), 136-159. <https://doi.org/10.3917/gen.038.0136>

Nathan, T. (2014), *L'Étranger: Ou le pari de l'autre*, Paris : Autrement.

Parktiny, S. (2021), La prise en charge des femmes demandeuses d'asile [Mémoire de pratique professionnelle, en vue de l'obtention du diplôme d'État d'Éducateur spécialisé]

Roussillon, R. (2006). *La logique du plus faible*. Article issu du cours "Corps et Marginalité" (Constant, A.)

Schott-Billman, F. (2000) *Le besoin de danser* Paris : Éditions Odile Jacob.

Sheleen, L. (1986) *Théâtre pour devenir un autre*. Paris : EPI

Sudres, J.L. (1996) *L'ethnopsychomotricité : une oubliée... du constat à la clinique, Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, 44 (5) https://www.ascodocpsy.org/santepsy/index.php?lvl=notice_display&id=102977

Naharin, O. Opéra National de Paris (2018, janvier 29), *Interview with Ohad Naharin* [Vidéo] <https://www.youtube.com/watch?v=FbGTBRFJwjs>

Nathan, T. UnivNantes (2019, 7 février) *Tobie Nathan - Migrants, exil et réfugiés : parlons-en ensemble !* [Vidéo]. Youtube https://www.youtube.com/watch?v=K9eDW5XV_cA

Sitographie

Mémoire traumatique et victimologie (s. d.) <https://www.memoiretraumatique.org>

UNESCO <https://fr.unesco.org/commemorations/internationalmigrantsday>

Emmaüs Solidarités

<https://www.emmaus-solidarite.org/les-personnes-exilees-vulnerables-hebergees-au-centre-divry-sur-seine/>

Larousse en ligne, (s. d.) <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/décentrer/22099>

Image de couverture

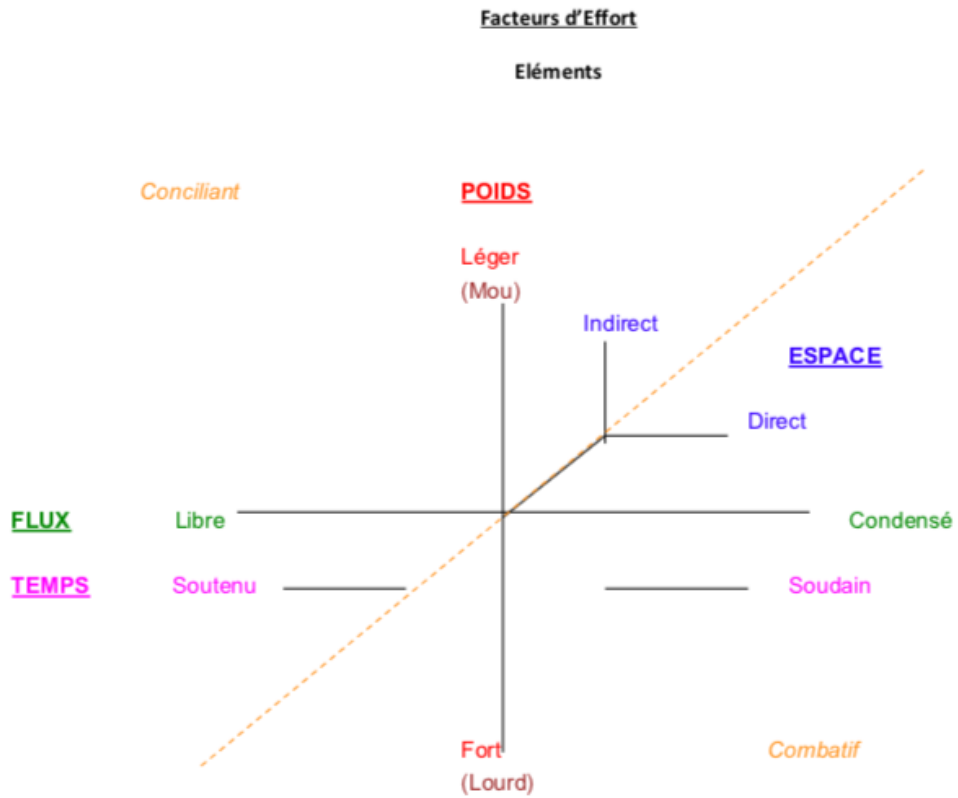
Réalisé par le grand Gaspard Basnier à partir d'une photo personnelle

Merci encore

Annexes

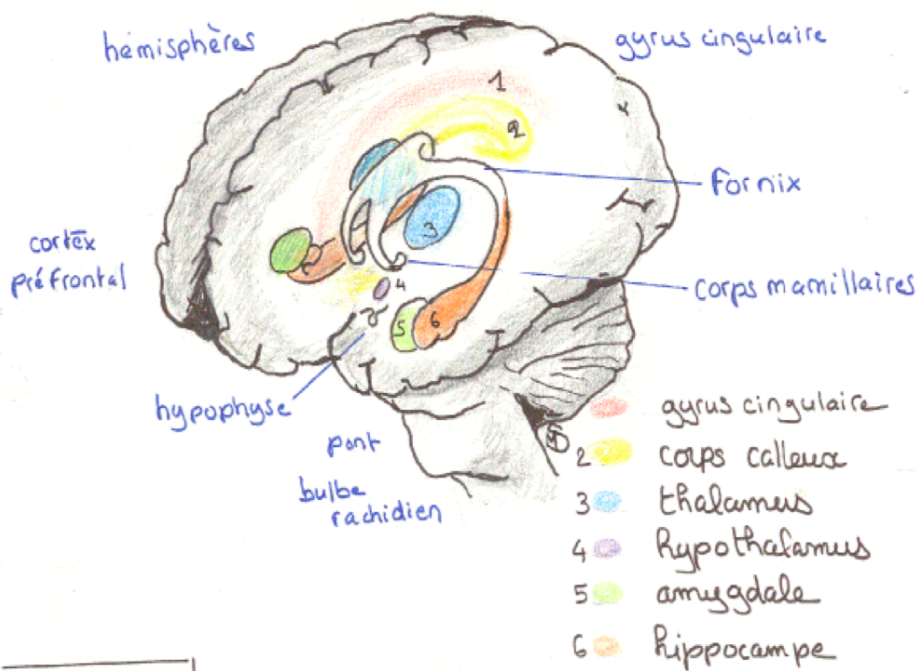
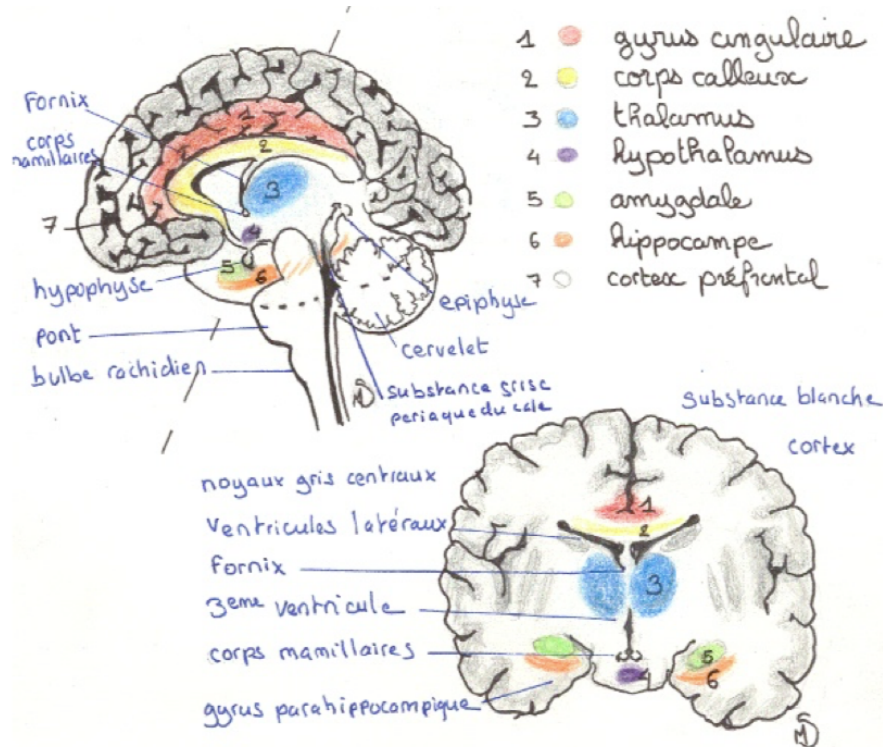
Annexe I

Grille de l'EFFORT



Source : Support de cours, L. Auguste (2021)

Annexe II



Source : M. Salmona, (2011), Comprendre le système agresseur

<http://www.ites-formation.com/menu-special-docman-a-conserver/forum/1524-comprendre-le-syste-me-agresseur-troyes-dec-2011-muriel-salmona/file>

Résumé

Le Centre d'Hébergement d'Urgence Migrants (Chum) accueille en première ligne les migrants demandeurs d'asile. Réfléchir à l'intérêt de la psychomotricité dans ce contexte vient remettre en question la juste posture thérapeutique à intégrer. Il s'agit de comprendre les enjeux du cadre dans lequel on s'inscrit : comprendre ce qu'est la migration, et où se place-t-on précisément dans le parcours migratoire en agissant au Chum, comprendre la nécessité du décentrage culturel pour permettre d'accompagner. L'accompagnement nécessite de pouvoir s'ajuster en ayant en connaissance les répercussions psychiques et psychocorporelles inhérentes à ce cadre : syndrome d'auto-exclusion, symptômes du psychotraumatisme... Par la médiation danse, je propose de répondre aux observations faites le temps de mon passage au centre pour permettre par la psychomotricité de m'inscrire dans ce cadre à vocation d'être un appui pour la résilience. La lecture du mouvement constitue un outil fondamental pour l'accompagnement thérapeutique.

Mots clés : Migration, transculturalité, traumatisme, auto-exclusion, danse

Abstract

The Centre d'Hébergement d'Urgence Migrants (Chum) is a frontline center for asylum-seeking migrants. Reflecting on the value of psychomotricity in this context calls into question the right therapeutic posture to integrate in this particular practice. It is necessary to understand the stakes of the environment in which we are involved : understanding what migration is, and where we are in the migratory journey when acting at the Chum, as well as understanding the need to decentralize culture, are fundamental steps in order to accompany them. This guidance requires the ability to self-adjust according to the environment, and its inherent psychic and psycho-corporal repercussions which, in this case, include self-exclusion syndrome, symptoms of psychotrauma, etc. In this piece of work, I propose to respond to the observations made during my time at the center through dance mediation, which will enable me, through psychomotricity, to be part of this environment in order to be a pillar for resilience. The reading of movement is a fundamental tool for therapeutic support.

Key words : Migrants, transculturality, traumatism, self-exclusion, dance