

Ateliers "dansephilo" : faire expérimenter l'altérité pour favoriser une école inclusive

Evelyne Clavier, enseignante spécialisée et doctorante en arts

"Aimer, c'est comprendre et sentir que l'autre est différent" Svami Prajnanpad, 1891-1974

Cet article va rendre compte des enjeux d'ateliers **Dansephilo**, mis en place dans la cité scolaire Charlemagne dans le 4^e arrondissement de Paris, à l'occasion de l'ouverture à la rentrée 2015, d'un dispositif Ulis (Unité localisée pour l'inclusion scolaire), à destination d'élèves en situation de handicap ayant des troubles des fonctions cognitives. En tant qu'enseignante coordinatrice de ce dispositif Ulis, mon travail consiste à essayer de scolariser au mieux les adolescents en situation de handicap dont j'ai la responsabilité, et de faire respecter au sein de l'établissement la loi du 11 février 2005 qui prône "l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées"1. Ma tâche consiste à essayer également d'y faire appliquer la loi de Refondation de l'école du 8 juillet 2013, qui est venue conforter et élargir la loi du 11 février 2005, en inscrivant pour la première fois à l'article 1 du Code de l'éducation le principe d'inclusion de tous les élèves2.

Mon travail d'enseignante coordinatrice est donc animé par une éthique, telle que la définit Paul Ricoeur dans Lectures 1, Autour du Politique à savoir : "Vivre bien, avec et pour les autres, dans des institutions justes"3. Le vivre bien qui est visé ne se limite donc pas aux interactions au sein du dispositif Ulis. Il concerne la vie au sein de l'école et au-delà dans l'institution Education Nationale où les notions de justice et d'inclusion sont à interroger. L'expérimentation des ateliers Dansephilo vise à les questionner et à engager un processus de recherche selon une méthode pragmatiste où "le faire en se faisant invente sa manière de faire"4. Cette recherche s'inscrit dans une conception de l'art comme expérience démocratique et s'appuie sur la théorie de John Dewey5.

En ce qui concerne l'art, mon choix s'est porté sur la danse que je pratique et pour lequel je suis aussi chercheuse dans le cadre d'un doctorat sur Samuel Beckett et la danse. Je l'ai également choisie parce qu'il s'agit d'un art lié au politique. La danse travaille en effet le corps, qu'il soit individuel ou social, qu'elle cherche à transformer. Ainsi que l'écrivent Laure Guilbert et Patrick Germain-Thomas, il s'agit de mobiliser "la capacité des activités chorégraphiques à agir dans l'espace public et à transformer les regards et les pratiques"6.

Pour les ateliers philo, mon choix s'est porté sur la Discussion à Visée Démocratique et Philosophique (DVDP) parce que j'ai eu l'occasion de la pratiquer à plusieurs reprises avec Michel Tozzi lors des Rencontres du CRAP - Cahiers Pédagogiques. J'ai opté pour ce dispositif dans la mesure où il offre un cadre sécurisant et respectueux à des élèves en très grande difficulté scolaire, pour lesquels la parole et la prise de parole ne vont pas de soi. Je l'ai choisi également pour l'expérience démocratique qu'il amène à faire, en rendant les participants actifs et acteurs et en ne les assignant pas à une place fixe. Celle-ci varie en effet en fonction des séances où on est tour à tour président, maître du temps,

reformulateur, discutant, observateur, synthétiseur, la place de l'animatrice m'étant toutefois réservée. J'ai choisi également la DVDP parce qu'elle subvertit les codes traditionnels du débat, en y remplaçant les joutes verbales par la construction d'une pensée collective. Débattre n'est ni combattre et ni se battre, répète inlassablement Michel Tozzi.

J'ai ainsi fait l'hypothèse que les ateliers Dansephilo pouvaient être une alternative à la violence et à l'exclusion, en proposant aux élèves et aux adultes qui y participent de faire l'expérience de l'altérité. Cette expérience de l'autre, à la fois semblable et différent, était destinée à développer les compétences psychosociales et langagières de mes élèves, à améliorer le vivre ensemble au sein du dispositif Ulis, par la mise en place d'une éthique relationnelle.

Dans un premier temps seront présentés ces ateliers Dansephilo, les motivations pour leur mise en oeuvre ainsi que leur mode de fonctionnement. J'analyserai ensuite les effets des ateliers sur les élèves et sur le climat scolaire. Enfin, j'évoquerai les limites de ce projet à vocation inclusive, qui n'a pu être élargi à d'autres élèves du collège et du lycée, ainsi que je l'avais envisagé initialement.

1) Pourquoi des ateliers dansephilo au sein d'une Ulis ?

Le projet des ateliers dansephilo, qui permettent de danser et de penser l'altérité, est parti de l'idée que chaque élève est éducatible. Il s'appuie sur une conception positive des handicaps, perçus pas seulement comme déficiences ou troubles, mais comme capacités autres qu'il s'agit de reconnaître et de faire émerger. Le terme italien "Diversementi abili" qui signifie " autrement capables", ou encore la traduction du mot flamand pour désigner le handicap qui signifie "autrement valide", peuvent y inviter. Le projet s'adosse également aux recherches des neurosciences qui mettent en avant la plasticité du cerveau et à la théorie des intelligences multiples⁷ dont font partie l'intelligence kinésique⁸ et l'intelligence kinesthésique. Les ateliers ont pour objectif de favoriser le bien être des élèves en situation de handicap, leur mieux être avec les autres. Par la danse, il s'agit d'améliorer leurs compétences somatiques et langagières, en développant leur sens kinesthésique et en ouvrant un espace à la verbalisation des émotions et des sentiments. La philosophie qui lui est articulée est, quant à elle, conçue comme le lieu possible de la construction individuelle et collective d'une pensée où rationalité et sensibilité entrent en résonance.

L'expérimentation des ateliers dansephilo a été menée en premier pour répondre aux besoins éducatifs particuliers des élèves en situation de handicap de l'Ulis Charlemagne. Des besoins, dans le champ de la sociabilité, se sont fait immédiatement sentir et mon travail a déjà consisté à essayer de réguler la violence que certains adolescents portent en eux et apportent au collège, de manière à ce qu'ils puissent entrer dans les apprentissages et ne pas gêner les cours en classe ordinaire quand ils sont en inclusion. Il a consisté également à essayer de limiter la violence institutionnelle⁹ que l'école peut produire à leur égard. Les sentiments d'exclusion, d'injustice, sont déjà très forts chez certains de ces élèves en grande difficulté et échec scolaires. Ceux-ci s'assortissent d'un sentiment de honte. Etre dans le dispositif Ulis est déshonorant et le terme "handicapé" est employé comme une insulte à laquelle ils ont volontiers recours entre eux. Il y a chez certains élèves en situation de handicap une

intégration du stigmaté¹⁰ sur laquelle on doit chercher à travailler. Ces sentiments négatifs génèrent de la violence contre eux-mêmes, à l'égard de leurs pairs, et également à l'égard des adultes de l'équipe. Il a fallu chercher à y remédier en mettant en place - non pas des pratiques coercitives¹¹ qui parfois rajoutent de la violence à la violence et de l'exclusion à l'exclusion, mais des dispositifs alternatifs.

II) Danser avec les autres avec la Danse Contact Improvisation (DCI)

Il m'a semblé qu'un travail de médiation culturelle et corporelle pouvait être utile, une médiation dans le sens où Eric Prairat¹² l'entend, à savoir "entremise, moyen et condition d'une fin". Comme la littérature ou d'autres arts, la danse peut être un support artistique fort et légitime à partager avec les élèves. Le choix s'est porté en danse sur le Contact Improvisation dont Steve Paxton, danseur et chorégraphe américain, est l'un des artisans principaux depuis les années 1970. La Danse Contact Improvisation est une pratique issue de la Judson Church¹³, un mouvement chorégraphique américain des années 1960, qui utilise le mouvement ordinaire et les gestes du quotidien pour effacer la distinction entre danseurs et non danseurs, et faire sortir la danse des lieux institutionnels. La Danse Contact Improvisation est une forme de danse improvisée qui évolue à partir de contacts variés entre soi et ses partenaires. Elle se veut accessible à tous et ne demande aucune compétence technique au préalable, ni un corps particulièrement entraîné. Les figures acrobatiques auxquelles elle peut donner lieu ne sont pas une fin. Il s'agit en premier lieu d'amener à une conscience de soi comme individu ayant un corps évoluant dans un espace-temps et nouant des relations avec d'autres corps. Ces relations peuvent être le lieu de tensions et d'enjeu de pouvoir, et il s'agit de trouver un langage commun et un terrain d'entente pour pouvoir danser ensemble. La Danse Contact Improvisation fait alors appel dans sa pratique à un certain nombre de valeurs : le respect de l'autre, de son corps, de sa liberté de se mouvoir.

Voici ce qu'en dit Patricia Kuypers, qui est à la fois praticienne, théoricienne et enseignante de Danse Contact Improvisation : "L'accès aux sensations premières du corps, la gravité que l'on éprouve toujours, mais rarement de manière consciente, l'apprentissage de la chute, du support, de la prééminence de la communication par le toucher, ouvrent soudain la porte à la danse pour des tas de personnes qui en étaient privés". Ainsi, "sa pratique va s'étendre aux personnes handicapées physiques, mal voyantes et aveugles"¹⁴. Une éthique du care va de pair avec le Contact Improvisation, qui privilégie "l'écoute de l'autre et de soi" et qui "naît d'un comportement démocratique, où des personnes peuvent échanger sans qu'une prenne le pouvoir sur les autres"¹⁵. Il se refuse à "toutes les formes de domination sociale ou d'intimidation dans les pratiques de la danse"¹⁶. Ce travail où chaque participant essaie de danser avec le souci de soi et des autres a été mené, durant l'année 2015-16, pendant une heure hebdomadaire avec cinq élèves, en partenariat avec une professeure d'EPS et une AESH (accompagnant d'élèves en situation de Handicap), dans un espace approprié à la danse comme une grande salle de réunion ou un gymnase.

III) Penser avec les autres avec la DVDP

L'atelier Danse Contact Improvisation a été régulièrement suivi d'une Discussion à Visée Démocratique et Philosophique qui avait lieu dans un autre l'espace, celui de la classe. La DVDP était articulée autour du travail en danse mené l'heure précédente. Il s'agissait de répondre aux besoins éducatifs particuliers de mes élèves dans le champ cognitif, où leurs difficultés majeures résident dans la faculté d'abstraction et la catégorisation, et le passage à l'écrit. En s'appuyant ce qui a été vécu, perçu et appris par le corps en Danse Contact improvisation, la DVDP cherche à élaborer et manier de manière très simple des concepts philosophiques dont celui d'altérité¹⁷. Pour travailler ce concept, central pour la scolarisation des élèves en situation de handicap, différentes questions ont été discutées en relation avec le travail en danse, qui fait expérimenter de manière sensible ce que Jean-Luc Nancy appelle "notre en-commun"¹⁸, ainsi que nos singularités. "Quelles sont nos différences et nos ressemblances ?", "Qu'est-ce que prendre soin des autres ?" sont des exemples de questions discutées en DVDP à l'issue d'une séance de Danse Contact Improvisation.

Voici deux synthèses que j'ai réalisées à partir des notes prises par l'AESHco, à qui est souvent revenu le rôle de synthétiseur, dans la mesure où l'écrit est difficile voire traumatisant pour la plupart des élèves ayant des troubles des fonctions cognitives.

DVDP du 21 septembre 2015

Quelles sont nos différences et nos ressemblances ?

Nous avons tous un corps, une tête, des yeux, des jambes, des oreilles mais parfois ce corps ne fonctionne pas bien. On peut avoir un handicap : on peut ne pas voir, ne pas entendre, ne pas marcher, mais on trouve toujours des solutions : les aveugles ont des chiens pour les guider sur le chemin, les gens sourds communiquent par signes, comme les personnes muettes. Un de nos points communs est qu'on a tous besoin des uns et des autres

Un autre point commun est notre vulnérabilité : on peut tous tomber malade. On a aussi en commun le besoin de s'alimenter.

Mais nous sommes uniques malgré nos points communs.

Parfois, le vêtement peut nous différencier, ainsi que notre couleur de peau qui nous est transmise par nos parents.

DVDP du 8 novembre 2015 :

Qu'est-ce que prendre soin des autres ?

Pour prendre soin des autres, il faut déjà faire attention, savoir regarder, écouter et parler. En Contact Improvisation, on essaie de se toucher doucement sans faire pression, sans bousculer, sans faire violence. On doit apprendre à ne pas être brutal, mais à être doux pour prendre soin des autres.

Chacune des synthèses réalisées est proposée pour validation aux différents participants qui doivent en surligner un mot, une phrase, un passage qui leur semble important ou qui leur parle particulièrement avant d'être affichée dans la classe. Même les élèves qui ont encore des difficultés d'encodage et de décodage, lisent volontiers les synthèses de DVDP, fruits de la réflexion collective.

Certaines synthèses peuvent donner lieu à des prolongements sous formes de dessins également exposés. Les élèves leur accordent beaucoup d'importance : à la fin de l'année scolaire, ils ont souhaité maintenir aux murs de la classe à la fois les DVDP et leurs illustrations iconographiques, comme traces du travail effectué et marques de fierté.

Les pratiques de la Danse Contact Improvisation et la DVDP, qui reposent sur la coopération et la participation, ont été conçues comme le lieu possible d'une prise de conscience de l'altérité, vécue comme un enrichissement et non comme une menace. Il s'agit de faire de l'autre un partenaire et non un adversaire, de danser et de penser avec les autres pour "modifier l'être ensemble social"¹⁹.

IV) Effets et limites des ateliers Dansephilo

Les effets des ateliers dansephilo sur les élèves et sur le climat scolaire ont été plutôt bénéfiques. Considérer chaque élève comme un "interlocuteur valable", comme le fait la DVDP, et comme un danseur potentiel, comme le postule la Danse Contact Improvisation, permet de travailler l'estime de soi, de panser certaines blessures narcissiques, et dans une certaine mesure, de se réconcilier avec les autres et avec l'école, quand celle-ci mise sur l'empathie et la bienveillance. La danse associée à la philosophie semble à même d'apaiser les élèves, de canaliser leur violence en levant à la fois la peur d'apprendre et la peur de l'autre. Les deux dispositifs ont permis également une progression dans la verbalisation des émotions et des idées, et ont amené certains élèves à être en capacité de mieux s'exprimer et de mieux communiquer avec les autres. Au fil des mois, les élèves ont en effet appris à adopter une position éthique par rapport à des situations problème posées, à dire leur accord ou leur désaccord sans se mettre en colère ou agresser l'autre. Certains savent trouver des exemples et des arguments, et se dégagent du vécu pour généraliser et conceptualiser. Ce dispositif, qui n'octroie pas à l'adulte une place dominante, permet la libération de la parole des élèves et la construction de l'intelligence collective en tissant le dialogue. La parole libérée n'est toutefois pas synonyme de laisser aller, que ce soit dans la forme ou dans le contenu. Il y a exigence de sérieux dans la réflexion, d'une langue précise et organisée : les élèves ont également progressé dans l'apprentissage de la langue française, qu'elle soit orale ou écrite.

Les ateliers Dansephilo permettent également d'explorer la question de l'identité entre-deux²⁰ des élèves en situation de handicap, qui ne se sentent ni inclus ni exclus, ni pareils ni semblables, et qui entre, normalité et anormalité, se cherchent une place à l'école. Ces ateliers avaient pour vocation de redonner une certaine dignité à ces élèves dans l'école, et l'objectif était de les proposer également à des élèves de classe ordinaire, de manière à favoriser les rencontres, et l'ouverture à l'altérité. Ce travail élargi aurait également permis de valoriser les élèves du dispositif Ulis déjà initiés à la Danse Contact Improvisation et à la DVDP, et aurait peut-être permis de démontrer que le handicap n'est pas uniquement déficience mais peut être aussi compétence. Cela n'a pas été possible : la danse comme la philosophie restent des disciplines très à la marge dans l'Education Nationale en France ; elle ne font pas partie des enseignements obligatoires, et il est difficile de leur faire une place dans les classes ordinaires, même si la réforme du collège avec les EPI (Enseignements Pratiques

Interdisciplinaires)22 et le nouveau socle de connaissances, de compétences et de culture 23 permettraient de les y accueillir avec bénéfice.

Conclusion

Un travail reste à faire pour une plus grande connaissance et reconnaissance de la danse et de la philosophie à l'école en France et le chantier Dansephilo, ouvert cet été avec Michel Tozzi aux Rencontres du CRAP-Cahiers Pédagogiques va peut être y contribuer. Je garde ainsi espoir que les ateliers Dansephilo puissent continuer à vivre et à essaimer, pour faire expérimenter à d'autres élèves le concept éthique d'altérité et d'autres concepts, avec l'idée sous-jacente que la danse commence parfois quand les mots ne suffisent pas à dire la pensée. Les valeurs et savoirs véhiculés par les corps dansants comme "moyen d'accepter les différences sans trop de différends"24 peuvent peut-être donner corps à l'utopie de l'école refondée inclusive. L'art, qui bouscule la norme et travaille avec les marges, ne peut-il pas contribuer à construire une école plus juste qui réserverait une place à chacun en cessant d'exclure et de discriminer ?

(1) Journal officiel de la République française du 12 février 2005 : Loi n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.

Site : http://social-sante.gouv.fr/IMG/pdf/joe_20050212_0036_0001-2.pdf (consulté le 11 novembre 2016).

(2) Code de l'éducation. Article L 111.1 Modifié par la Loi n°2013-595 du 8 juillet 2013 - art. 2 : "L'éducation est la première priorité nationale. Le service public de l'éducation est conçu et organisé en fonction des élèves et des étudiants. Il contribue à l'égalité des chances et à lutter contre les inégalités sociales et territoriales en matière de réussite scolaire et éducative. Il reconnaît que tous les enfants partagent la capacité d'apprendre et de progresser. Il veille à l'inclusion scolaire de tous les enfants, sans aucune distinction".

Site Legifrance :

[https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?](https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&idArticle=LEGIARTI000006524363&dateTexte=&categorieLie)

[cidTexte=LEGITEXT000006071191&idArticle=LEGIARTI000006524363&dateTexte=&categorieLie](https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&idArticle=LEGIARTI000006524363&dateTexte=&categorieLie)

(site consulté le 11 novembre 2016).

(3) Paul Ricoeur, Lectures 1. Autour du politique, Paris, Seuil, 1991, p. 259

(4) Trop d'enfants ne sont pas scolarisés en France, dénonce le Défenseur des droits dans un rapport de 2016 intitulé Droit fondamental à l'éducation : une école pour tous, un droit pour chacun

<http://www.defenseurdesdroits.fr/sites/default/files/atoms/files/2016-rae-synthese.pdf> (consulté le 20 novembre 2016).

(5) John Dewey, L'art comme expérience, Folio Essai, 2014, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jean-Pierre Cometti. Titre original: Art as experience, US, Southern Illinois University Press, 1934.

(6) Laure Guilbert et Patrick Germain-Thomas "Éditorial : Danse(s) et politique(s), un état des lieux", Recherches en danse [En ligne], 4 | 2015, mis en ligne le 15 novembre 2015, consulté le 10 juillet 2016.
URL : <http://danse.revues.org/1197>

(7) Howard Gardner, Frames of Minds : the Theory of Multiple Intelligences, New York, Fontana, 1993, traduit en français Les intelligences multiples en 1996, Paris, Retz, (1996, 2004), 2006

(8) Dans Le style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire, Guillemette Bolens définit d'intelligence kinésique comme : "faculté de sémantiser et de comprendre les mouvements corporels, les postures, les gestes, les expressions faciales".

(9) Les institutions - école, police, hôpital psychiatrique, aide sociale à l'enfance ou centre de rétention - produisent de la violence et la régulent. Pierre Bourdieu les a critiquées pour leur violence symbolique, Michel Foucault pour leur dimension disciplinaire et Edwin Goffman pour leur organisation totale. L'ouvrage collectif Violences et institutions Réguler, innover ou résister (2011) les interroge sur leur capacité et incapacité à réguler la violence sociale et sur la légitimité de la violence qu'elles exercent sur le corps social.

(10) Erwing Goffman, Stigmate, les usages sociaux des handicaps, Paris, Les Editions de Minuit, 1975, traduit de l'anglais Stigmata, (1963) par Alain Kihm.

(11) La discipline telle que la présente Michel Foucault dans Surveiller et punir, est encore parfois en vigueur à l'école en France. Elle répond à la demande sociale d'ordre de certains enseignants, parents d'élèves et élèves. "Il n'y a pas d'ordre sans justice" disait toutefois Albert Camus.

(12) Eric Prairat, La médiation : problématiques, figures, usages. Nancy, Presses universitaires, 2006.

(13) Il s'agit d'une église New-Yorkaise qui, à partir de 1962, " accueille le travail singulier de jeunes danseurs" qui peuvent, selon Yvonne Rainer, "s'y présenter de manière informelle et à moindre frais et d'une manière plus coopérative". Ils y proposent une contre-culture qui s'inscrit dans le mouvement protestataire de la fin du maccarthysme, Roland Huesca, Danse art et modernité.

(14) Patricia Kuypers, Contact Improvisation, Bruxelles, Editions Contredanse, 1999, p.13.

(15) Le care est un terme difficilement traduisible en français. Il désigne en anglais à la fois le sentiment de bienveillance, de sollicitude, et les aménagements à mettre en place pour faire advenir cette éthique de la bienveillance. Joan Tronto et Carol Gilligan sont les instigatrices américaines dans les années 1980 de cette nouvelle éthique fondée sur une attention accrue au particulier. Voir Nicolas Journet, La Morale, Ethique et sciences humaines Auxerre, Sciences humaines éditions, p.205-206

(16) Lulla Chourlin , in Nouvelles de danse, n°38-39.

(17) Elsa Ballanfat explore, dans son ouvrage La traversée du corps, regard philosophique sur la danse (2015), les questions du corps et de l'esprit, le concept d'espace.

(18) Concept forgé par Jean-Luc Nancy dans *La communauté désœuvrée*, Paris, Galilée, 2001.

(19) Karen Nelson, "La révolution par le toucher : donner la danse", traduction de Florence Corin in *Contact Improvisation, Nouvelles De Danse n° 38-39*, Printemps, Bruxelles, Editions Contredanse, 1999, p. 123 -124.

(20) Le handicap, une identité entre deux est le titre du 11ème colloque du Séminaire Interuniversitaire International sur la Clinique du Handicap. Université Paris-Diderot, 26 et 26 novembre 2016.

<http://www.ep.univ-paris-diderot.fr/2016/10/le-handicap-une-identite-entre-deux/>

(21) Les ateliers dansephilo pourraient avoir leur place dans les EPI (Enseignements Pratiques Interdisciplinaires) dans les thématiques Corps,santé, sécurité et bien être et Culture et création artistiques

(22) Le nouveau socle commun de connaissances, de compétences et de culture, qu préconise l'usage "des langages des arts et du corps" (Domaine 1), ouvre une porte nouvelle.à la danse. Les compétences développées par les ateliers Dansephilo pourraient aussi entrer dans le Domaine 2 : "Des outils pour communiquer" et le Domaine 3 : " La formation de la personne et du citoyen".

(23) Roland Huesca, *Danse, art et modernité* , op, cit, p.159.