



# Dossier pédagogique

## Philéas & Autobule

n° 44

### Séquences à partir des pages 20-21

*Travailler les mouvements de son corps comme dans le sport, le rend-il plus ou moins libre ?*

*Une statue peut-elle être en mouvement ?*

Questionner le mouvement, notamment à travers l'art en général et la danse en particulier, c'est aborder le problème de la liberté et de ses expressions corporelles, c'est-à-dire aussi de sa manifestation dans l'espace et le temps. Le mouvement est intrinsèquement lié au désir : je bouge *pour* aller vers tel endroit ou *pour* quitter tel lieu, *pour* être présent à l'autre (par exemple, lorsque je me tourne vers lui) ou à moi-même (par exemple, lorsque je m'étire). Ainsi, le mouvement est tantôt désir de s'éloigner tantôt de se rapprocher, physiquement ou symboliquement, d'un lieu, d'un autre ou d'une activité.

L'idée est de faire prendre conscience aux enfants de leur corps et de la manière dont il se meut, car cette manière de se mouvoir est une manifestation de leur singularité ; elle est une marque identitaire. Permettre aux enfants de s'approprier leurs mouvements c'est les aider à devenir eux-mêmes, librement.

Quand un enfant apprend des gestes et des mouvements précis, quand il doit les travailler et réfléchir pour comprendre leur articulation et les exécuter correctement, il soumet consciemment son corps à certaines contraintes. C'est le cas dans le sport, notamment parce que les mouvements rigoureux et précis en constituent l'un des objectifs premiers. Le corps souple doit donner un sentiment d'aisance, doit être au cœur du sentir et du ressentir, c'est-à-dire libéré des pensées mêmes qui ont permis l'acquisition des mouvements qu'il déploie. Paradoxalement, le travail par la répétition devient ce qui le libère, le rend autonome, vif et alerte, conscient de lui-même. A l'inverse, quand un enfant sent son corps soumis à des contraintes non réfléchies pour lui-même mais infligées dans la poursuite d'un autre but (comme c'est souvent le cas en classe, par exemple lorsqu'on demande aux enfants de rester assis pour écouter et apprendre) la répétition de ces contraintes entraîne l'emprisonnement du corps et favorise le manque de contrôle et d'autodiscipline de ce dernier. Il s'ensuit alors souvent une forme de désordre gestuel qui montre que le désir des enfants est ailleurs mais qu'ils ne sont pas en mesure de le cerner ni de le contrôler et encore moins de l'exprimer. Cette situation maintes fois rencontrée est vraisemblablement due au fait que l'on présuppose, souvent à tort, que pour penser il faut s'abstenir de bouger. Pourtant, l'être humain acquiert ses premières connaissances par imitation : ce constat permet déjà de montrer comment le fait d'agir et de se mouvoir, c'est advenir à soi comme corps pensant. En outre, la proprioception plus développée chez certains (comme le sont les facultés visuelle ou auditive pour d'autres) est une sensibilité au corps qui favorise davantage les apprentissages par le mouvement.

Voilà bien des réflexions qui imposent la nécessité de réfléchir conjointement à la pensée et au corps. Or d'une part, comme l'explique Ingrid Auriol, « dans la danse, le mouvement n'a d'autre visée que lui-même en son propre désir et c'est pourquoi (...) se mouvoir y signifie nécessairement s'émouvoir et émouvoir »\*\*. D'autre part, pour reprendre cette fois les mots de Isabelle Queval, « l'histoire de la danse est marquée par une recherche non seulement sur le mouvement, mais aussi sur la perception – vision, audition, sensations kinesthésiques – et sur la mentalisation de l'exercice. La danse induit une véritable transformation du vécu corporel. »\*\*\* Ainsi la danse serait-elle le

\* Les enjeux de ce fil rouge ont été nourris de la pensée d'Ingrid Auriol dans AURIOL, I., *Intelligence du corps*, Paris : les Editions du Cerf, 2013, « Apprendre à penser c'est apprendre à danser » pp. 245-270. Ils ont également été inspirés par les réflexions d'Isabelle Queval dans QUEVAL, I., *Le corps aujourd'hui*, Paris : Gallimard, 2008, « II. Le paradigme medico-sportif : être sain, beau et « en forme », un impératif catégorique », 8. *Faire du sport*, pages 174-202.

\*\* AURIOL, I., *Intelligence du corps*, p. 257

\*\*\* QUEVAL, I., *Le corps aujourd'hui*, p. 200.





### Séquences à partir des pages 20-21

moyen par excellence pour nourrir ce questionnement sur la pensée du corps ou sur le corps pensant.

Mais quelle que soit la forme artistique développée, le travail de l'artiste est toujours le travail du corps : que ce dernier soit la matière elle-même (comme c'est le cas dans la danse) ou l'outil qui travaille la matière comme dans la création d'une sculpture par exemple. Dans ce deuxième cas toutefois, comment le geste de l'artiste rend-il l'émotion, donne-t-il à voir la couleur émotionnelle qui est en jeu dans tout mouvement alors qu'il doit précisément arrêter ce dernier ? Et si l'émotion est rendue, l'œuvre n'est-elle pas de ce simple fait dynamique ? Une statue est un objet figé. Pourtant elle peut nous émouvoir, nous ébranler, nous chambouler. L'émotion est un moteur : elle crée le mouvement. Certaines œuvres n'invitent-elles pas à cela : à rire, à danser, à se sentir mal, à réfléchir ? Si l'art peut nous emporter, c'est qu'il y a quelque chose qui dépasse l'œuvre perçue, quelque chose qui « bouge » en elle, qui la transcende.

Poser ces questions c'est finalement articuler l'art, la vie et la liberté. C'est formuler différemment le problème des liens qui existent entre l'art et la vie. Comment une œuvre d'art peut-elle être vivante ? Peut-il y avoir une vie authentiquement humaine sans art ?





### Séquences à partir des pages 20-21



#### **DISPOSITIF PHILO :** **« La pensée et le corps en mouvement »**

##### > Objectifs de ce dispositif

- Du point de vue du fond (du sens investi par les participants) : prendre conscience du corps comme expression de soi ; travailler le rapport et les différences entre le corps senti d'une part, et le corps réfléchi, modelé, représenté, maîtrisé d'autre part, grâce à une réflexion sur les notions de mouvement, de pensée et d'émotion.
- Du point de vue de la forme (des opérations mentales développées chez les participants) : articuler et problématiser des concepts, des antinomies comme celles du corps et de la pensée, des parties et du tout, du mouvement et du repos, du travail et de la liberté, du mouvement naturel et artificiel ; traduire des idées en gestes et des gestes en idées.

##### > Préparation

- Imprimer en deux exemplaires la représentation de la Vierge folle avec le découpage proposé, au format d'une affiche (environ 4 feuilles A3). Annexe p. 58.
- Coller un exemplaire sur du carton pour le solidifier (en deux ou quatre morceaux pour faciliter le transport).
- Découper dans l'autre exemplaire les différentes parties ou sections du corps proposées.
- Coller chaque partie découpée sur du carton ou de la frigolite.
- Au verso de chacune d'entre elles, coller une petite enveloppe.
- Imprimer l'annexe « Analyse de la statue » p. 50, découper le tableau de cartes, le plier en deux dans le sens de la longueur, coller dos à dos la partie orange et la partie verte et enfin découper toutes les cartes. Eventuellement, les plastifier ou les consolider d'une manière ou d'une autre.
- Placer chaque carte dans l'enveloppe correspondant à la partie du corps abordée ou du moins à la partie du corps permettant de poser les actions et questions proposées sur la carte.
- Découper et disposer des morceaux de velcro sur l'affiche d'une part et sur les parties du corps solidifiées d'autre part, de manière à pouvoir venir décoller chaque partie du corps de sa section correspondante sur l'affiche.
- Photocopier au format A5 une représentation de *La vierge folle* pour chaque élève.
- Prévoir deux feuilles de papier calque pour en donner un petit bout (2x8 cm) à chaque élève.
- Prévoir ciseaux, marqueurs ou craies grasses de couleur en nombre suffisant.
- Imprimer l'annexe « Atelier du sculpteur » p. 51, découper les cartes. Eventuellement, les plastifier ou les consolider d'une manière ou d'une autre.
- Imprimer l'annexe « Au musée » p. 52 en nombre suffisant (une par groupe de trois). Lire pour soi-même les enjeux du fil rouge, les questions proposées et y réfléchir en amont de l'animation.





### Séquences à partir des pages 20-21

#### > Déroulement général

Ce dispositif se déroule en trois séances pour établir une progressivité dans la réflexion.

La première séance aura pour but de dégager différents types d'enjeux liés au corps (nudité-liberté-expression-discipline-équilibre-nature et culture-identité) et de les problématiser. La deuxième séance partira de perceptions et expériences corporelles diverses pour réfléchir aux enjeux des différentes parties du corps et du corps dans sa globalité. La troisième séance aura pour objectif d'investir tout le corps dans une réflexion sur le mouvement, l'art et la pensée, par le biais de petits jeux.

#### > Déroulement étape par étape

### Séance 1

#### 1. Problématisation\*

##### a) Cueillette de questions à partir de la photo de la *Vierge Folle* de Rik Wouters

Demandez aux élèves d'écrire individuellement une question qu'ils souhaitent poser à partir de cette œuvre : « *Qu'est-ce que vous vous demandez quand vous voyez cette représentation ? Quelle question aimeriez-vous poser ?* »

Quand ils ont tous leur question écrite, demandez-leur de former des équipes de trois et de discuter ensemble de leurs questions pour n'en garder qu'une, celle qui les intéresse tous, quitte à formuler une nouvelle question collective sur base de leur discussion. Passez dans les groupes pour les aider à réfléchir et reporter au tableau les questions choisies au fur et à mesure.

*Exemples de questions posées dans notre classe-pilote de 5e primaire (école Saint-Louis à Bruxelles):*

*Qui est-ce comme personnage ?*

*Cette statue représente-t-elle quelque chose ?*

*Est-ce une exposition pour un musée ?*

*Pourquoi est-elle nue ?*

*Pourquoi a-t-elle pris cette position ?*

*Que fait-elle ?*

*Dans quel pays la statue a-t-elle été faite ?*

##### b) Eclaircissement des enjeux des questions.

Puisqu'il s'agit d'une sculpture représentant un corps nu en mouvement, demandez-leur si leurs questions parlent :

- d'une partie du corps,
- du corps dans son entièreté
- d'autre chose que le corps, d'une autre idée évoquée par cette statue.

\* Sur la problématisation, voir également DP 36 p. 12





### Séquences à partir des pages 20-21

#### **Exemple de discussion autour de la question « Pourquoi est-elle nue ? »**

Animatrice : est-ce que cette question concerne une partie du corps, tout le corps ou autre chose que le corps ?

Enfant : tout le corps

Animatrice : qui est d'accord ?

Tous les enfants lèvent la main. L'animatrice veut aller plus loin, problématiser.

Animatrice : à partir de quand dit-on qu'une personne est nue ?

Enfant : quand elle n'a pas de vêtements

Animatrice : est-ce que quand on porte uniquement des chaussettes on est nu ?

Plusieurs enfants : oui

Animatrice : pourtant on a des vêtements...

Enfant : mais pas partout

Jean : quand on est habillé on n'habille pas tout.

Animatrice : quelle est la limite pour dire que quelqu'un est nu ?

Aleksy : ça commence quand on n'a pas de t-shirt. Parce qu'on dit « torse-nu ».

Erin : on est nu quand on montre... [gêne]

Animatrice : qui peut aider Erin ?

Aleksy : quand on montre les endroits intimes

Animatrice : c'est quoi un endroit intime ?

Aleksy : les choses qu'on n'a pas envie de montrer

Animatrice : ce sont les mêmes pour tout le monde ?

Aleksy : pas forcément. Si on a une blessure par exemple, là ou là [montre des endroits sur sa poitrine et son bras] on peut ne pas vouloir la montrer.

Keller : ce sont les endroits sensibles.

Animatrice : si la nudité ce sont les endroits intimes ou sensibles, est-ce qu'elle concerne plutôt tout le corps ou une partie du corps ?

[...]

Ce qui compte dans cet exercice de problématisation c'est que les enfants prennent conscience que derrière ce qu'ils disent ou ce qu'ils demandent, il y a des concepts, des idées générales qui opèrent. Problématiser c'est dégager des concepts en tension et chercher leurs articulations : qu'est-ce qui lie le corps à ses parties ? Qu'est-ce qui lie le corps et l'identité ? Comment s'articulent nudité et intimité ? Intimité et sensibilité ? etc...

Il n'est pas toujours facile, surtout pour des enfants, de trouver les notions-clés ou les enjeux cachés dans la question, ou même simplement d'expliquer pourquoi ce sont bien ces idées-là qui sont en jeu dans ce qui est dit. Il vaut alors la peine d'entreprendre de répondre à la question pour s'appuyer et rebondir sur les éléments présents dans la discussion.

#### **Exemple de discussion autour de la question « Qui est-ce comme personnage ? »**

Animatrice : est-ce que cette question concerne une partie du corps, tout le corps ou autre chose que le corps ?

Enfant : autre chose que le corps

Animatrice : quoi donc ? De quoi parle cette question ?

Enfant : du personnage représenté

Animatrice : quel genre de chose répondrait à cette question ?

Andrei : on donnerait son nom, son prénom





### Séquences à partir des pages 20-21

*Animatrice : de quoi est-ce qu'on parle alors quand on donne le prénom et le nom des gens ?*

*Enfant : de leur identité*

*Animatrice : parler d'identité est-ce parler du corps ou d'une partie du corps ?*

*Enfant : pas uniquement*

*Youssef : mais madame, pour certaines personnes, leur corps c'est leur identité.*

*Animatrice : que veux-tu dire ?*

*Youssef : c'est important pour elles de montrer qu'elles sont des femmes ou des hommes par exemple.*

*[...]*

*Autre extrait de discussion autour de la question « Que fait-elle ? »*

*Natalia T : elle danse. J'ai déjà vu ma maman qui dansait comme ça.*

*Animatrice : c'est quoi danser ?*

*Andrei : danser c'est un sport*

*Ayman : c'est bouger son corps.*

*Animatrice (marchant et gesticulant) : là je bouge mon corps, est-ce que je danse ?*

*Youssef : c'est un mouvement de liberté*

*Laura : c'est faire des gestes volontairement*

*(...)*

*Animatrice : avez-vous une autre idée de ce qu'elle est en train de faire ?*

*Laura : elle dit bonjour à quelqu'un*

*Ayman : elle ne fait rien, elle est immobile.*

*Aleksy : elle pose. Une personne a posé et on a fait la statue*

*Salma : elle s'étire*

*Natalia A. : elle va tomber*

*Animatrice : c'est rigolo toutes ces interprétations à partir de ce qu'on voit tous. D'après ce que vous avez dit, cette question concerne-t-elle une partie du corps, tout le corps ou autre chose que le corps ?*

*Ayman : tout le corps. Pour savoir ce qu'elle fait on regarde tout le corps.*

### Séance 2

#### 2. Jeu : Analyse de la statue.

En fonction des regroupements qui auront été effectués entre les questions et la statue, vous pourrez leur proposer d'aborder en priorité les parties qui sont concernées par leurs questions.

A chaque partie du corps de la sculpture sont associées une action à accomplir individuellement et une question de réflexion à discuter collectivement. Il s'agit de commencer systématiquement par l'action afin que son expérience serve ensuite la discussion de groupe.

Pour la tête :

*Action* : Transforme les traits de son visage pour lui donner une expression de peur.

*Réflexion* : Qu'est-ce qu'une émotion ? Quelle différence fais-tu entre une émotion et un sentiment ? Quels liens y a-t-il entre le corps et les émotions ?





### Séquences à partir des pages 20-21

*Exemple de réflexion sur ces questions :*

*Erin : l'émotion on peut la voir. Le sentiment il peut rester caché.*

*Animatrice : l'émotion est à l'extérieur et le sentiment est plus intérieur, c'est cela ?*

*Erin : oui.*

*Animatrice : tu peux donner un exemple ?*

*Erin : si on est triste, ça va se voir sur notre visage. Mais on peut avoir le sentiment d'être seul, se sentir seul sans que personne ne s'en aperçoive.*

*(...)*

*Animatrice : quel est le lien entre l'émotion et le corps ?*

*Edmond : on est « hors de nous » quand on a une émotion. On n'a plus notre esprit.*

*Osman : on ne réfléchit plus*

*Fatih : quand on a la joie on « pète un câble », comme si on était fou.*

Pour le tronc :

*Action :* Habille cette personne à l'aide de marqueurs ou de pastels gras, de manière à comprendre et suggérer le mouvement et la forme du corps.

*Réflexion :* Pour quelles raisons porte-t-on des habits ? Qu'est-ce que la nudité ?

*Exemple de réalisation*

*(Natalia) :*

Pour le bras droit (à gauche pour nous) :

*Action :* Décalque le bras, reporte-le sur une feuille et prolonge-le par un dessin représentant une autre attitude possible avec ce geste.

*Réflexion :* le corps n'est-il que la somme de ses parties ou dégage-t-il quelque chose de plus ?

Pour le bras gauche (à droite pour nous) :

*Action :* Invente un geste de la main ou reproduis un geste habituel de la main.

*Réflexion :* la main est-elle une partie du corps comme une autre ?

Pour la jambe droite (jambe soulevée) :

*Action :* Mets-toi dans une position naturelle et puis dans une position artificielle, pas naturelle.

*Réflexion :* Danser est-ce naturel ?







### Séquences à partir des pages 20-21

Exemple de réflexion sur cette question :

Aleksy : oui c'est naturel car ça vient du cœur.

Riyadh : les positions naturelles sont celles qu'on fait régulièrement

Edmond : la danse c'est quelque chose de joyeux ; on ne peut pas être en colère et danser.

Keller : mais ce n'est pas naturel pour tout le monde.

Aleksy : chacun a son style.

Pour la jambe gauche (pied à terre) :

Action : Tente de reproduire cette position et de tenir 10 secondes immobile !

Réflexion : De quoi dépend notre équilibre ?

Exemple d'action :



(Aleksy, Mireille, Andrei, Silviu)

Exemple de réflexion sur cette question :

Aleksy : il faut des yeux pour avoir de l'équilibre

Laura : les aveugles ont de l'équilibre !

Jean : quand on a le vertige, le regard nous perturbe.

Emile : l'équilibre ça dépend du poids.

Erin : les minces et les gros peuvent avoir de l'équilibre.

Riyadh : on n'a plus l'équilibre quand une partie du corps est trop loin. C'est parce qu'il y a quelque chose de lourd au sol que la statue tient sinon elle tomberait.

Animatrice : ce serait quand même lié au poids alors ?

Osman : l'équilibre c'est une question d'habitude.

Tout le corps :

Action : Invente un titre à cette sculpture

Réflexion : Une statue peut-elle être en mouvement (cf. enjeux du fil rouge)







### Séquences à partir des pages 20-21

#### Séance 3

##### 3. Jeu : L'atelier du sculpteur.

Transmettre une émotion par le biais de l'art n'est pas si évident. C'est tout le travail de l'artiste. Les enfants vont à présent se confronter à cette réalité. Proposez-leur de devenir des sculpteurs à l'instar de Rik Wouters. Par équipe de trois, les enfants se répartissent les rôles comme suit : l'un sera le sculpteur, un deuxième sera la « matière » à sculpter et le troisième sera le critique d'art. Chaque sculpteur reçoit une carte\* sur laquelle est donnée une idée qu'il doit sculpter – mettant en scène une émotion – mais il la garde secrète. Au signal de l'animateur, ils disposent chacun de trois minutes pour représenter cette idée en « modelant » leur condisciple. Les enfants qui servent de « matière » se laissent faire comme de la terre glaise plutôt que comme des pantins désarticulés : si le sculpteur lève leur bras ou étire leur bouche ils gardent la pose, ne relâchent rien. Une fois le temps écoulé, chaque critique d'art tente de comprendre l'œuvre du sculpteur de son groupe et doit lui trouver un titre. \*

##### 4. Jeu : Au musée.

Une fois sorties de l'atelier, les statues sont exposées au musée. Les enfants, toujours par équipe de trois, changent de rôles : un enfant (pas forcément le même) fera la statue, un autre le gardien de musée et le troisième la caméra de surveillance.

Disposez en cercle autant de chaises qu'il n'y a de groupes tout en espaçant celles-là au maximum. Les enfants jouant les statues se placent au centre du cercle dans la même position que celle travaillée par leur groupe dans l'atelier, incarnant donc une émotion particulière. Les enfants jouant les gardiens de musée s'assent sur les chaises en cercle et les enfants jouant les caméras de surveillance se placent en observateurs à l'extérieur du cercle, assis à une table pour pouvoir noter ce qu'ils observent\*\*.

C'est alors que vous allez introduire une petite narration pour les faire bouger et s'exprimer par le corps autour des six émotions de base : joie, surprise, peur, colère, tristesse et dégoût. Spécifiez-leur bien les consignes au préalable : « Je vais à présent vous raconter une histoire qui se passe au musée. Les statues et les gardiens devront jouer ce que je raconte en étant très attentifs. Les statues ne peuvent se déplacer qu'à l'intérieur du cercle ; à l'inverse les gardiens ne peuvent se déplacer qu'à l'extérieur du cercle lorsqu'ils font leur ronde. Les caméras de surveillance ne surveillent que les statues et enregistrent sur leur feuille ce qu'elles observent. Je vais décrire les attitudes à prendre, il s'agira de les représenter de manière dynamique et quand je dirai STOP, les statues devront s'arrêter en mouvement, faire ce qu'on appelle un arrêt sur image. Dès que je reparlerai d'elles, les statues pourront se remettre en mouvement. » Assurez-vous avant de commencer que les observateurs comprennent bien leur grille d'analyse de la situation. Attention, les critères doivent rester secrets, les statues ne doivent pas savoir à propos de quoi elles sont surveillées sans quoi cela biaiserait l'expérience.

Narration :

« C'est la nuit, le musée a fermé ses portes au public. Les statues, trop contentes de pouvoir se dégourdir les jambes, parcourent le musée avec

\* Pour les cartes des sculpteurs, voir l'annexe au jeu « L'atelier du sculpteur » p. 51.

\*\* Pour les critères d'observation des caméras de surveillance, voir l'annexe au jeu « Au musée » p. 53.





### Séquences à partir des pages 20-21

allégresse (c'est-à-dire en montrant leur joie). Elles ne prêtent nullement attention aux gardiens qui commencent leur tournée et ne les entendent pas approcher. Tout à coup, au détour d'une galerie, elles se retrouvent nez à nez avec eux. Elles se figent dans une attitude de surprise. STOP. Les gardiens les regardent suspicieux et vont se rasseoir à leur poste. Les statues l'ont échappé belle, elles se rendent compte tout à coup qu'elles tremblent de peur et se remettent à marcher prudemment, apeurées, en regardant à gauche à droite jusqu'à se retrouver à nouveau devant un gardien, effrayées. STOP. Heureusement, entre-temps les gardiens se sont assoupis sur leur chaise. Remises de leur torpeur, les statues fulminent, sortent de leurs gonds, sont folles de rage de l'état de stress dans lequel cette surveillance permanente les place. Elles parcourent enragées le musée, avec des gestes de colère manifestes. Mais soudain, elles sont arrêtées net dans leur élan car elles entendent la sonnerie d'ouverture du musée. STOP. Elles regagnent alors avec tristesse leur place initiale, toutes dépitées de ne pouvoir s'amuser davantage. STOP. Les gardiens font une dernière ronde et tout endormis qu'ils sont encore, ils ne s'aperçoivent pas que les statues se sont transformées. Quand ils vont se rasseoir les statues font une dernière moue de dégoût en les regardant partir et elles s'immobilisent ainsi pour de bon. STOP. »

Une fois l'histoire terminée, demandez aux observateurs de faire part de leurs observations et aidez-vous de leurs réponses pour introduire à point nommé l'une ou l'autre des questions suivantes dans le but d'alimenter une réflexion sur le corps, la pensée et le mouvement :

- L'exercice du corps empêche-t-il celui de la pensée ?
- L'exercice de la pensée empêche-t-il celui du corps ?
- Quand ton corps est-il libre ?
- Comment le corps exerce-t-il sa liberté ?
- Travailler les mouvements de son corps, comme dans le sport, le rend-il plus libre ou moins libre ? (cf. enjeux du fil rouge)
- Discipliner son corps l'empêche-t-il d'être libre ?
- Le corps peut-il être l'esclave ou le prisonnier de ses mouvements ?
- Peut-on réaliser des mouvements libres si l'on réfléchit en même temps ?
- Peut-on penser en mouvement ?
- Et peut-on bouger en pensant ?
- Penser en bougeant et bouger en pensant est-ce la même chose ?
- Faut-il toujours choisir entre penser ou bouger ?
- Y a-t-il une forme de pensée propre au corps ?
- Le mouvement, est-ce la pensée du corps ?
- Quelles différences fais-tu entre un corps en mouvement et un corps au repos ?
- Une statue peut-elle être en mouvement ? (cf. enjeux du fil rouge)
- Qu'est-ce qui est en mouvement dans une œuvre d'art ?
- Préfères-tu être un corps sculpté ou un corps qui sculpte ?

### 5. Prolongement avec les pages 6-7 de la revue « Défi yoga »

Les pages 6 et 7 de ce numéro abordent d'une autre manière la problématique du rapport corps-esprit à l'aide de postures de yoga. Il serait intéressant de contrebalancer l'expérience du mouvement réalisée jusqu'à présent par une expérience des deux postures « immobiles » proposées dans ce numéro. Et de comparer ensuite les expé-





### Séquences à partir des pages 20-21

riences : « Quand sentez-vous mieux ou écoutez-vous mieux votre corps, lorsqu'il est en mouvement ou au repos ? Et dans quel cas vous sentez-vous mieux ? »

En outre des pistes pédagogiques à partir de ces pages sont proposées en pages 6-7 de ce dossier pédagogique.

#### 6. Au secours ! Ils ne s'écoutent pas...

Comment ne pas parler d'écoute et des signes de l'écoute dans un numéro sur le corps ?

Écouter ne se réduit pas à une forme de politesse ; ce n'est pas simplement attendre son tour pour parler. Écouter l'autre, c'est se décentrer pour tenter de comprendre le point de vue de l'autre, tenter de l'intégrer. Il s'agit bien là d'un apprentissage, d'un résultat à obtenir dans la durée, et non d'un prérequis des participants.

C'est par un travail sur les **conditions de circulation de la parole** que pourra s'installer progressivement une écoute active. D'une part, le respect des règles de fonctionnement est indispensable, notamment celles qui concernent la prise de parole. L'animateur ne doit pas déroger à la règle même si les interventions spontanées de certains élèves lui semblent porteuses et riches de sens. Il rappelle que l'on parle pour tout le monde ou bien pour personne – c'est-à-dire qu'alors on se tait – et qu'il s'agit d'une construction collective, non pas d'une succession d'apartés avec l'animateur. Chaque contribution doit être soutenue et portée par tout le groupe. C'est pourquoi d'autre part, une grande importance doit être accordée **aux signes de l'attention portée à l'autre**. Et l'animateur doit être le premier à montrer l'exemple et à impulser le mouvement à l'aide des questions qu'il pose dans la bienveillance : *Est-ce que ce que tu dis apporte quelque chose de nouveau ? Peux-tu expliquer en quoi ton intervention amène quelque chose de neuf ? Qui a compris ? Qui peut reformuler ? Est-ce bien là ce qu'il/elle avait exprimé ? Qui peut l'aider à exprimer sa pensée ? Est-ce cela que tu as voulu dire ?* Poser ce genre de question c'est prendre le temps d'observer et de traduire pour soi les propos de l'autre ; c'est **présupposer qu'il pense**, c'est soutenir que quelque chose l'a amené à dire ce qu'il a dit et par conséquent l'aider à articuler son raisonnement. C'est une posture éminemment éthique qui considère toujours l'autre comme un interlocuteur valable. D'ailleurs, la dimension valorisante de l'activité philosophique est fréquemment perçue par les élèves parce qu'elle fait appel directement, non pas à des connaissances, mais à des opérations de l'intellect, à *leur* intelligence. Même ceux qui éprouvent habituellement des difficultés se sentiront **valorisés d'être traités comme des êtres pensants**, capables de produire des idées, et non comme des élèves en difficulté qui n'arrivent pas à comprendre ce qu'on leur demande.

Si l'animateur a un grand rôle à jouer dans l'exemple qu'il donne et dans la dynamique qu'il insuffle, différentes règles peuvent bien évidemment être mises en place pour travailler l'écoute :

- **Ne pas lever la main pendant que l'autre parle.** Installer cette discipline permet à celui qui s'exprime de le faire sereinement, sans qu'une volée de mains levées ne vienne lui signifier qu'il est insignifiant. Et cela contraint celui qui attend à faire davantage attention à ce qui est dit, à ce qu'il se passe, sans attendre bras levé à





### Séquences à partir des pages 20-21

écouter ses propres pensées pour ne pas les oublier quand viendrait son tour.

- **Ne pas répéter une idée déjà émise.**

- Commencer par reformuler ce qui vient d'être dit avant de pouvoir donner sa propre idée.

- Commencer par **questionner** l'idée proposée par autrui, plutôt que d'affirmer d'autres idées, qu'elles soient identiques, opposées, ou nuancées. Cela force à creuser et approfondir l'idée d'autrui en lui donnant une réelle valeur d'hypothèse à tester.

L'écoute est liée à la capacité à se concentrer et à faire attention. Problématiser avec les élèves leur concentration est un bon moyen de les rendre responsables et conscients de ce qui se joue en eux – les stratégies mentales qu'ils utilisent ou non – lorsqu'ils accrochent à l'activité ou lorsqu'ils en décrochent et qu'ils n'écoutent plus ce qu'il se passe. Cette problématisation peut commencer par une simple paire de questions, par exemple lorsque vous avez l'impression que la qualité d'écoute a baissé ou qu'un enfant en particulier est déconcentré :

- *Est-ce facile ou difficile d'écouter les autres/de rester concentré ?*

- *Et qu'est-ce que tu montres aux autres, que c'est facile ou difficile ?*

Cette paire de questions permet de se rendre compte qu'entre l'idée qu'on se fait d'une tâche et la manière dont on la vit et dont on la traduit dans son comportement, il y a très souvent un hiatus. Dans ce cas précis, cette prise de conscience aide à se reconnecter à soi et à son corps, à écouter les besoins de ce dernier pour mieux le maîtriser ; un premier pas important vers la possible écoute de l'autre...





# Dossier pédagogique

## Philéas & Autobule

n° 44

### Annexe au jeu « Analyse de la statue »

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| <p><b>ACTION :</b></p> <p>Transforme les traits de son visage pour lui donner une expression de peur.</p>   | <p><b>ACTION :</b></p> <p>Invente un geste de la main ou reproduis un geste habituel de la main.</p>                      | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>La main est-elle une partie du corps comme une autre</p> | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>Qu'est-ce qu'une émotion ? Quelle différence fais-tu entre une émotion et un sentiment ? Quels liens y a-t-il entre le corps et les émotions ?</p> |
| <p><b>ACTION :</b></p> <p>Dessine des vêtements à cette personne avec des marqueurs ou des pastels gras, de manière à comprendre et suggérer le mouvement et la forme du corps.</p> | <p><b>ACTION :</b></p> <p>Mets-toi dans une position naturelle et puis dans une position artificielle, pas naturelle.</p> | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>Danser est-ce naturel ?</p>                              | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>Pour quelles raisons porte-t-on des habits ? Qu'est-ce que la nudité ?</p>   |
| <p><b>ACTION :</b></p> <p>Découpe le bras, reporte-le sur une feuille et prolonge-le par un dessin représentant une autre attitude possible avec ce geste.</p>                      | <p><b>ACTION :</b></p> <p>Tente de reproduire cette position et de tenir 10 secondes immobile !</p>                       | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>De quoi dépend notre équilibre ?</p>                     | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>Le corps n'est-il que la somme de ses parties ou dégage-t-il quelque chose de plus ?</p>   |
| <p><b>ACTION :</b></p> <p>Invente un titre à cette sculpture.</p>   |   |   | <p><b>RÉFLEXION :</b></p> <p>Une statue peut-elle être en mouvement ?</p> <p>Un corps représenté peut-il être vivant ?</p>  |





### Annexe au jeu « L'atelier du sculpteur »

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « LE CADEAU D'ANNIVERSAIRE »

**Emotion à transmettre :** la joie

**Conseil :** représente la personne qui découvre son cadeau d'anniversaire.

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Comment sont les bras ? Portent-ils le cadeau ? Sont-ils levés en l'air en signe de victoire ? Que fixe le regard ? Les yeux sont-ils très ouverts, normalement ouverts ou fermés ? Et la bouche ?

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « LE DOUDOU DISPARU »

**Emotion à transmettre :** la tristesse

**Conseil :** représente l'enfant qui a perdu son doudou.

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Est-il debout ou assis en boule ? Comment sont les bras ? Comment est l'inclinaison de la tête ? Et celle de la bouche ? Se frotte-t-il les yeux ?

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « LE JOUET CASSÉ »

**Emotion à transmettre :** la colère

**Conseil :** représente l'enfant qui découvre son jouet cassé par son frère (ou sa sœur).

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Comment sont les mains ? Serrées, tendues ? Et comment sont les sourcils ? Où regarde-t-il ? En l'air ? Vers son frère ? Voit-on ses dents ?

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « LE TOUR DE MAGIE »

**Emotion à transmettre :** la surprise

**Conseil :** représente la personne qui regarde le tour de magie qui fait disparaître un lapin dans un chapeau.

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Comment est la mâchoire ? Décrochée ou fermée ? Comment sont les sourcils ? Les mains questionnent-elles ce qu'il se passe ? Se gratte-elle la tête ?





### Annexe au jeu « L'atelier du sculpteur »

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « L'ARAIGNÉE SUR LE PLANCHER »

**Emotion à transmettre :** la peur

**Conseil :** représente la personne observant l'araignée.

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Comment sont les sourcils ? Les yeux sont-ils très ouverts, normalement ouverts ou fermés ? Et la bouche ? Met-elle ses doigts en bouche ou ses mains sur ses joues ? Ses jambes sont-elles repliées vers l'intérieur ? Ses genoux claquent-ils l'un sur l'autre ? Se protège-t-elle ? comment ? Se cache-t-elle les yeux ?

Titre de la sculpture à réaliser :

#### « LE PLAT DE CHOUX DE BRUXELLES »

**Emotion à transmettre :** le dégoût

**Conseil :** représente la personne qui est devant son assiette.

**Aide à la réflexion :** imagine-toi dans cette situation et transpose tes impressions à ta statue. Comment sont les mains ? Tiennent-elles mollement les couverts ? Repoussent-elles l'assiette ? Pincement-elles le nez ? Comment sont les sourcils ? Et la bouche ? Est-elle fermée et serrée ou plutôt ouverte avec la langue sortie ? Le nez est-il plissé ?







# Dossier pédagogique

## Philéas & Autobule

n° 44

### Annexe au jeu « Au musée »

#### Fiche d'observation :

Lors de la petite histoire des statues au musée, observe l'enfant de ton groupe qui joue la statue et tente de décrire son comportement à l'aide du tableau ci-dessous :

| <b>ENFANT-STATUE</b>   | <b>Il a l'air de réfléchir</b> | <b>Cela semble naturel, spontané, fluide</b> | <b>Il procède par imitation des autres</b> | <b>Il invente sa manière de bouger</b> | <b>Il partage ses émotions</b> | <b>Il vit seul ses émotions</b> |
|--|--------------------------------|--|--|--|--------------------------------|---------------------------------|
| <b>Quand il se met en mouvement</b>                          | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :                       | Oui / non<br>Indices :                     | Oui / non<br>Indices :                 | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :          |
| <b>Quand il est en mouvement</b>                             | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :                       | Oui / non<br>Indices :                     | Oui / non<br>Indices :                 | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :          |
| <b>Quand il arrête son mouvement dans une émotion donnée</b> | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :                       | Oui / non<br>Indices :                     | Oui / non<br>Indices :                 | Oui / non<br>Indices :         | Oui / non<br>Indices :          |





# Dossier pédagogique

## Philéas & Autobule

n°44

Séquences à partir des pages 20-21

