



# Rencontres



## Chants de Loups

Recueil de textes sur l'œuvre présentée pour l'exposition :

« De l'art ou du cochon »

à Malicorne Espace Faïence en 2009

Recueil construit en partenariat avec L'Espace Faïence de Malicorne, l'Association Faire des égaux, et le Site Angevin de Formation de Recherche et d'Animation en Travail Social<sup>1</sup> (SAFRANTS)



---

<sup>1</sup> Site de formation de l'Association Régionale des Instituts de Formation en Travail Social en Pays de la Loire (ARIFTS)

*Nos remerciements vont à*

*Chantal Albagli, Conseillère Générale, Présidente du Musée  
Espace Faïence*

*Muriel Brzegowy, Directrice de l'ARIFTS-SAFRANTS*

*Pascal Coulée et l'équipe de l'ESAT du Bois Joli pour l'impression  
et la reliure du manuscrit*

*ainsi qu' à tous ceux qui, ensemble, ont contribué à ce que le  
projet d'exposition et l'ouvrage qui en découle, prennent corps*

# Sommaire

<b>PRELIMINAIRE</b> .....	<b>4</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	<b>5</b>
LE MOUVEMENT INSTITUTIONNEL : UN PROJET ANNUEL LANCE PAR LE MUSEE .....	5
— <i>Le Partenariat avec le Conseil Général de la Sarthe</i> .....	5
<b>SUR LA RENCONTRE ENTRE LES PERSONNES ET ENTRE LES EXPOS</b> .....	<b>8</b>
DE L'ENTREPRISE INDIVIDUELLE D'UN GROUPE A L'INSTITUTIONNALISATION D'UNE ACTION .....	8
DE L'INSTITUTIONNALISATION PAR LE MUSEE A LA REPONSE A L'APPEL PAR LE GROUPE .....	9
<b>EXPOSITION ET HANDICAPS : ENTRER DANS L'ART ET SORTIR DU HANDICAP</b> .....	<b>10</b>
— <i>Personnes en situation de handicap et pratiques artistiques</i> .....	10
— <i>La recherche expressive du lien social</i> .....	10
— <i>J'existe parmi vous</i> .....	10
— <i>Le monde peut être autre</i> .....	12
DU PROJET EN GENERAL A L'ACTION EN PARTICULIER .....	14
— <i>Essais de cartographie et de géomorphologie des pays de projets</i> .....	14
— <i>Localisation des projets, géographie interne</i> .....	14
— <i>Socle</i> .....	17
— <i>Exposer Pourquoi faire ?</i> .....	23
<b>SORTIR DE L'ATELIER</b> .....	<b>26</b>
DU PROJET EN GENERAL A L'ATELIER EN PARTICULIER, L'ACTION VUE DEPUIS LE MUSEE .....	26
— <i>Les missions du musée</i> .....	26
— <i>Les étapes de l'exposition</i> .....	27
— <i>L'organisation rigoureuse de l'exposition</i> .....	27
— <i>Le rôle du musée et l'exposition Handi Moi oui</i> .....	27
DU PROJET EN GENERAL A L'ATELIER EN PARTICULIER, L'ACTION VUE DEPUIS L'ATELIER .....	29
— <i>Du projet à l'atelier 1</i> .....	29
— <i>Du projet à l'atelier 2</i> .....	30
LE TRAVAIL D'ATELIER A L'OUVROIR : CONVERSATION D'ATELIER .....	32
— <i>Dossier photographique</i> .....	34
<b>CHAHUTS DE LOUPS, TETES DE COCHONS : TROIS CONTES A TRAVERS LES AGES</b> .....	<b>40</b>
ÉCUS D'OR ET VIN DE LUNE .....	40
FEUX DE JOIE, MORCEAUX DE ROI .....	43
LA DETTE INATTENDUE DE FATTY SILVER TAIL .....	47
<b>SORTIR DE L'ATELIER, POUR S'EXPOSER</b> .....	<b>50</b>
— <i>L'exposition de l'œuvre expose l'auteur au risque de la vente, et du statut d'artiste</i> .....	51
CREATIVITE ET CITOYENNETE ? ART ET HANDICAP ? .....	51
ALORS, OUI, L'« EXPOSITION » EXPOSE .....	54
L'ACTE D'EXPOSER, UN RITUEL POUR GRANDIR, DEVENIR RESPONSABLE » .....	55
— <i>Interface de 2006 à 2009</i> .....	55
— <i>2009 « Exposer, s'exposer » pour Jean-Marc et Fabien ?</i> .....	55
— <i>Il restait à vivre la rencontre autour de l'exposition et de la table ronde à Lasalle</i> .....	59
CITOYENNETE MYTHIQUE, MITOYENNETE CIVIQUE .....	60
<b>PRESENTATION RAPIDE DE LA PROPOSITION D'ATELIER AU FOYER D'ACCUEIL ET DE PROMOTION HUBERT PASCAL</b> .....	<b>61</b>
LES ATELIERS DE CREATION- COMMUNICATION .....	61
DEROULEMENT DE L'ATELIER F.I.P. 2009 .....	62
— <i>L'expérience partagée pour l'appel à projet de Malicorne</i> .....	62
— <i>1ère séance de formation</i> .....	62
— <i>2ème séance</i> .....	63
PAR RAPPORT AUX PERSONNAGES DES 3 PETITS COCHONS : .....	67
— <i>Production de dessins sensibles des trois maisons à partir de l'écoute du conte</i> .....	68
— <i>1/ la maison en terre crue au toit de paille</i> .....	70
— <i>2/ la maison en branchage</i> .....	71
— <i>3/ la maison -four</i> .....	72

## Préliminaire

Ceci n'est pas un livre... Ceci n'est pas un livre dans le sens où on attend d'un livre de développer une idée, un thème tout du long d'un axe, autour duquel croissent des arborescences : des chapitres explorant plus telle idée. Ce document est un conglomérat<sup>2</sup>, « *Il est fait de matières diversement formées, de dates et de vitesses très différentes*<sup>3</sup> ».

Chaque élément de ce conglomérat peut se saisir indépendamment des autres. Il n'y a peut-être pas d'ordre pour les lire. Chaque élément va alors tenter de fonctionner comme un plateau. Ces plateaux sont une multiplicité, ils sont au milieu, ils n'ont ni début ni fin ; ils sont au milieu de nos aventures personnelles. Ils sont reliés ensemble par des tiges souterraines, des lignes, des fentes, des failles tectoniques, qui sont des rhizomes. Chaque plateau est en lien avec des dehors ; le conglomérat devient alors un agencement avec le dehors, et non un livre image, miroir du monde. Nous ne représentons pas ici la réalité de ce qui fut, mais nous tentons de cartographier les lignes de force des mouvements qui nous ont reliés : reliés entre nous co-auteurs, reliés à des dehors de nos ateliers, reliés des systèmes de pensée de lecture et d'écriture du monde. Il y a peut-être là dans ce conglomérat ce que Deleuze et Guattari nomment un « agencement collectif d'énonciation, un agencement machinique de désir, l'un dans l'autre, et branché sur un prodigieux dehors qui fait multiplicité(...) ».

Le rhizome n'est pas un trait reliant deux points, deux positions par des relations biunivoques... Un rhizome est fait de droites infinies, « *de lignes de segmentarité, de stratification, de lignes de fuite, de déterritorialisation* », largeur longueur profondeur et temps. Regarder les systèmes qui nous relient comme des rhizomes, c'est prendre en considération les flux, les mouvements de ce qui fait multiplicité, face à laquelle chaque variation d'une dimension la change de nature, la métamorphose, et nous change.

Une autre manière de lire ce conglomérat serait d'y voir la trace d'une pensée archipèlique<sup>4</sup> Le musée dans ce qu'il représente d'institutionnel serait un continent à l'Ouest, dans notre désir de conquérir un nouveau monde, tant pour l'idée d'inclusion que de citoyenneté, d'expression, création de soi, aucun d'entre nous ne détient l'entièreté de clefs conceptuelles. Nomades, nous explorons la pensée d'un temps d'action à l'autre. Dans l'exploration de cet archipel, notre pensée devient aussi archipel, chaque élément de notre compréhension du monde est posé dans des espaces différents et ainsi ne forme pas un bloc monolithique. Il faut prendre alors chaque texte comme une île, en explorer les espaces et les hors textes en sortant des lignes battues et rebattues... Au-delà du chemin creux que tracent nos écritures, il se peut que nous approchions l'idée d'une pratique qui pourrait être une machine de guerre, une résistance contre une machine d'Etat, car il n'appartient pas à l'Etat de dire comment être et qui doit être, dans un grand effort de normalisation et de standardisation. Par la pratique artistique, aucun d'entre nous n'est là où nous étions attendus, réinventant par là ce qu'humain pourrait dire et l'humanité commune à construire, il se forge une résistance à l'assignation à être ceci ou cela<sup>5</sup>, l'assignation à compar-être...

---

<sup>2</sup> Tant au plan géologique : roche formée par l'agglutination de débris de roches diverses arrachées à des roches préexistantes, qu'au sens économique : une concentration d'entreprises par diversification des activités (où le mot entreprises serait alors à entendre dans son sens restrictif de structure de production comme l'est le musée, ou dans un sens large d'actions à entreprendre comme le sont nos actions individuelles...)

<sup>3</sup> G. Deleuze, F ; Guattari : « *Mille plateaux* » Editions de Minuit Paris 1980, p9 dans l'édition de 2009

<sup>4</sup> En empruntant cette idée à Edouard Glissant dans « *la Cohée du lamentein* (Gallimard) » il me revient que l'arc caraïbe dont il est question, multiplicité, diversité de cultures, n'est rien d'autre qu'un rhizome créole.

<sup>5</sup> Assigner à être ceci ou cela, pourrait s'écrire en référence à une norme, si une norme était à nos yeux un segment avec un début et une fin, marquant les écarts mini et maxi de ce qui est acceptable. Mais une norme n'est que le centre d'un immense plateau de toutes les diversités possibles (à partir de G. Canguilhem « *Normal et pathologique* »)...

# Introduction Générale

Chantale Albagli, Conseillère générale

## ***Le mouvement institutionnel : un projet annuel lancé par le musée***

Dans le cadre de sa mission Malicorne Espace Faïence le Musée (MEF) réalise chaque année plusieurs expositions thématiques, une est plus importante, elle couvre la période d'avril à fin septembre avec une envergure nationale, une autre en fin d'année est réalisée sur un thème plus local ou événementiel.

Les missions du MEF sont dictées par une convention de partenariat avec le Conseil Général de la Sarthe qui finance annuellement le musée pour 30 % suivi de la communauté de communes pour 25%, le reste du budget soit 45 % est produit par les recettes des visites et de la vente de produits de céramiques locales et régionales issus de la boutique et des expositions de créateurs dans le carré contemporain.

### **Le Partenariat avec le Conseil Général de la Sarthe**

Depuis son ouverture en 2001 Malicorne Espace Faïence, établissement à caractère muséographique, vise à présenter la tradition et les savoirs faire de Malicorne autour du travail de la terre, il a accueilli plus de 180 000 visiteurs.

Pour la présente convention les 2 parties considèrent que le projet d'établissement doit s'inscrire dans la recherche d'une reconnaissance institutionnelle, le but de la convention était l'obtention de l'appellation Musée de France par le ministère de la Culture et de conforter le positionnement du musée au sein du réseau des Musées Nationaux.

La conservation des savoirs-faire spécifiques à la tradition faïencière, l'enrichissement et la valorisation des collections, le développement d'un programme d'actions tendant à sensibiliser les publics spécifiques, scolaires, professionnels, handicapés et spécialisés, confèrent à Malicorne Espace Faïence un intérêt public départemental.

C'est parce qu'il y a un intérêt Départemental que le Conseil Général peut verser une subvention.

### Obligations des parties

Malicorne Espace Faïence s'engage à mettre en œuvre et à inscrire dans la régularité des actions énumérées ci-dessous :

- Animations
- Programmation d'expositions temporaires ayant trait à la céramique
- Organisation d'actions à caractère pédagogique à destination des scolaires
- Ateliers d'initiation et stages pour tout public
- Et toute action de nature à valoriser le fonds de collection.
- Réseaux spécialisés

Le MEF s'engage à rechercher toute collaboration avec des musées français ayant le même objet notamment dans la coproduction d'expositions.

#### - Personnel

*Le MEF s'engage à disposer d'un attaché de conservation du patrimoine spécialisé Musée dans son personnel.*

#### - Relation avec le département

*Le MEF s'engage à associer le Département de la Sarthe dans certains actes, et à fournir les éléments comptables et financiers relatifs à l'exploitation ainsi que les chiffres de fréquentation.*

#### - Obligations du Département de la Sarthe

*Le Conseil Général s'engage à apporter au MEF une subvention annuelle.*

*De 100.000 € versée 50% en février le solde au 15 juillet de chaque année.*

*Le Conseil Général s'engage à apporter conseils et assistance*

*Le Conseil Général s'engage à y maintenir le fonds de pièces lui appartenant actuellement déposé.*

En tant que présidente du Comité Départemental du Tourisme et responsable de la commission culture au Conseil Général de la Sarthe la prise en compte du public handicapé a été ma priorité dès le premier jour de la construction.

Très sensibilisée à la démarche Tourisme et Handicap, je savais à quel point notre département souffre du manque de lieux accessibles à tous publics, puisque les principaux sites culturels sont installés soit dans des abbayes soit dans d'anciennes demeures du XVème à étages, comme le musée de la reine Bérandère dans le vieux Mans.

Aussi notre architecte de talent Bruno PANTZ a su réaliser un bâtiment accessible à tous avec ascenseur, pente à moins de 5% pour tous les niveaux, installation de passerelles pour relier le bâtiment ancien des fours à la nouvelle construction, larges escaliers avec rampe annonçant les premières et dernières marches, insonorisation et panneaux acoustiques, sol contrasté, sanitaires etc.

Le Musée se trouve implanté sur le côté versant de la vallée de la Vézanne ruisseau se jetant dans la Sarthe au niveau du port de Malicorne, et il a su employer le dénivelé pour construire un bel auditorium avec 3 places pour fauteuils roulants.

Le musée depuis son ouverture en 2001 s'est investi grâce à toute l'équipe pour peaufiner le circuit de visite, inventer des outils pédagogiques adaptés comme la mallette mobile conçue pour le handicap visuel mais pouvant servir à tout public, il a reçu le label Tourisme Handicap pour 3 labels, le 4ème sur le visuel est en cours de validation.

L'atelier pédagogique ouvert toute l'année dispense, par les soins d'animateurs, à un jeune public et aux adultes, soit une initiation soit un perfectionnement et reçoit nombre d'instituts médicaux spécialisés et de personnes relevant du handicap.

C'est par le travail à l'atelier ; qu'est venue l'idée d'un partenariat tout d'abord dans le cadre du festival Handi Moi OUI.

En effet, chaque année pour la semaine de manifestations, le musée a exposé les réalisations des ateliers et des centres d'aide par le travail mais aussi plus tard le Musée a été beaucoup plus loin, grâce au travail de notre attachée de conservation qui m'a proposé de faire un appel à projet sur le thème de l'exposition annuelle.

Déjà les œuvres présentées dans le musée autant que dans l'exposition permanente et dans les autres expositions sont une source d'inspiration et de réinterprétation pour tous les élèves qui passent par la visite et l'atelier.

Avec l'appel à projet nous avons été de l'avant et nous avons ouvert un univers imaginaire que nous ne soupçonnions pas au départ.

Quelle merveilleuse surprise de voir une exposition différente sur un même thème comme celui « Fleurs des villes, fleurs des champs » dont l'objet était de mettre en valeur les décors floraux peints à la main par des centaines de décorateurs depuis plus de 250 ans dans la ville faïencière, mais aussi toutes les formes de vases spécifiques, potines, tulipiers, vase boule, cornets, appliques, pique fleur etc... » Le petit breton à Malicorne » destinée à mettre en valeur le travail de Malicorne vis-à-vis de QUIMPER, centre de production qui avait fait travailler les ateliers malicornais en sous-traitance pendant la fin du XIXème et le début du XXème, sans parler des « Petits cochons à Malicorne » qui a été le fruit d'un travail de conception d'une richesse créative inimaginable.

Les dérivés de ces expositions sont l'appel à projet sur un même thème mais avec des titres différents comme « Un vase 5 fleurs » ou « De l'art ou du cochon ».

La réflexion, le travail en équipe, l'animation des collectifs est primordiale, et je suis bien consciente de l'investissement de tous les interlocuteurs pour arriver à de telles présentations, où chacun présente ses réalisations avec égalité.

Il faut imaginer la satisfaction d'une élue locale comme moi, qui peut voir son but atteint, celui d'ouvrir l'Espace Faïence le musée, à un très

large public et de faire participer tous les acteurs, formateurs, animateurs, enseignants, artistes en herbe ou confirmés, qui se retrouvent tous ensemble, tous mélangés dans un même élan : la magie de réaliser avec la terre et de pouvoir découvrir sur un même sujet, un autre monde avec une vision sortie d'un cosmos perceptible.

A la question qu'est-ce que l'Art ? Ici, nous avons eu dans l'aboutissement de ce partenariat, je crois vraiment, un bout de réponse : l'Art : c'est le droit à la différence, à la liberté d'expression sans freins ni tabous, proclamé ici avec sensibilité, d'un art venu d'un monde intérieur au spectre plus large, accompagné d'un vrai talent pour le bonheur des visiteurs et de tous les participants.

# Sur la rencontre entre les personnes et entre les expos

*Patrick Mahieu, Responsable de formation à l'Arifts*

## ***De l'entreprise individuelle d'un groupe à l'institutionnalisation d'une action***

En 2002, le musée répond favorablement à la demande d'ouvriers du CAT-ATIS d'accueillir l'exposition : « Envol » qu'ils ont projetée autour de l'oiseau, cela durant deux semaines. Pour monter ce projet d'exposition depuis notre atelier nous faisons jouer le réseau, et d'autres groupes d'ateliers locaux se joignent à nous. Il y aura des prolongations dans tous les sens...puisque au-delà du mois pendant lequel fut présenté « Envol », le projet s'est institutionnalisé...

Les années suivantes furent un temps de dissémination du projet d'exposer au musée vers un ensemble toujours plus large d'ateliers issus de structures sociales ou médico-sociales. Il y avait à l'œuvre l'idée que l'auteur se retire, quand il ne reste que sa production dans le musée, le spectateur crée un lien entre lui et l'œuvre proposée, oubliant ainsi de regarder l'autre comme handicapé, ou atteint de troubles psychiques ou encore porteur de problèmes sociaux graves. Juste l'œuvre qui dit quelque chose d'une vision du monde et le spectateur.

Les trois premières expositions furent portées par les compagnons de l'atelier du CAT-ATIS. Puis l'équipe du musée se renouvela, une conservatrice arriva, et le projet muséographique changea. Cessant d'être un hébergeur, le musée prend à son compte le projet et le modifie. D'abord souhaitant créer une résonance entre les expositions qu'il produit, il lance l'appel à projet avec un thème créant un fil conducteur entre l'exposition temporaire officielle et l'exposition d'à-côté. Ensuite pour accélérer le décloisonnement et effacer la stigmatisation, il ouvre l'appel à projet vers un ensemble d'ateliers d'amateurs (maison de quartier, centre culturel...) Dès lors le décloisonnement s'accélère, il n'y a plus que des œuvres présentées autour d'un thème en relation avec d'autres œuvres dans une autre exposition, parallèle, préparée par le musée, sans que personne puisse dire qui a fait quoi, où est le handicap.

Face à l'augmentation des réponses à l'appel d'offre, le musée décide non pas de mettre en place une sélection, mais d'impulser une nouvelle forme de travail. Puisque ce qui se joue est d'articuler la rencontre entre deux univers (expo officielle/expo parallèle ; artiste artisans d'art/amateur , établissements médico-sociaux/établissement culturel, œuvres/spectateurs) il fut décidé d'aller plus loin, et de proposer à chaque groupe répondant à l'appel de préférer travailler sur un projet collectif, puis sur un projet collectif réalisé avec l'aide ou le soutien d'un artisan potier ou d'un artiste céramiste... Le décloisonnement se prolonge en dehors des temps d'exposition et s'installe dans les pratiques d'atelier.

C'est ainsi que nous en arrivons à la 8ème expo : avec cet appel à projet offrant de réaliser un travail collectif, sur un thème réfléchi avec une femme ou un homme de l'art et du métier.

Pour que vive une idée, il apparaît qu'il faut accepter d'en être défait... A l'initiative de l'action il y a presque dix ans, le groupe du CAT organisateur concepteur, opérateur principal, installateur, devient d'abord personne ressource, puis participant comme les autres, au fur et à mesure que l'idée devient l'idée-projet du musée. Ce retrait permet à l'idée de s'installer du côté du Musée, de s'institutionnaliser, c'est-à-dire devenir le projet d'une institution : le musée, porté d'abord par des élus locaux puis des techniciens de l'institution, avec comme instituant les participants, qui loin d'être dépossédés de leur projet d'expo, trouvent un nouveau sens à leur action culturelle en devenant des invités par le Musée, comme les autres. Nous passons par cette institutionnalisation à la place d'invités, quittant celle d'hébergés. Le mouvement d'institutionnalisation de l'idée-projet d'exposition, transforme la place et le rôle social. Le Musée il y a près de dix ans a hébergé une initiative venant de personnes en situation de handicap mental, aujourd'hui le Musée invite des auteurs.

## ***De l'institutionnalisation par le musée à la réponse à l'appel par le groupe***

C'est cette aventure que nous voulons retracer ici en nous appuyant sur la septième exposition intitulée « De l'art ou du cochon ». Ce projet devait résonner avec l'exposition à vocation ethnologique, revisitant la tradition des poteries culinaires sarthoises.

A l'origine de la première exposition, notre groupe, pour proposer une réalisation a mis en œuvre un projet multidirectionnel respectant toutes les lignes de l'appel à projet du musée : travail de la rencontre, travail avec des artistes, travail collectif. Sauf que... l'artiste n'est pas toujours céramiste... et parfois quand il est céramiste il vit et travaille dans un foyer occupationnel... et la rencontre ne se joue pas toujours là où l'on a prévu qu'elle se jouerait. Nous avons cherché à travailler une grande pièce avec les époux Jacubeck à Durtal et nous retrouvons ici des compagnons de la première heure, ceux du Foyer Hubert Pascal de Nîmes.

Les allers et retours entre l'action et la conception, entre les essais et les ratés font partie de l'action. L'action ne se limite pas à ce qu'on a réalisé, ce qui est réalisé contient en lui aussi tout ce qui n'a pas pu être fait, ce qui a été tenté, ce qui a échoué, tout ce qu'on a voulu faire et qui a été empêché, impossible, raté... C'est d'ailleurs peut-être dans ces essais, ces hésitations, que se forge le sens de l'action.

Nous allons travailler avec l'équipe du Centre ressource Terre et Fabien VALLS, du Foyer occupationnel Hubert Pascal de Nîmes alors que nous avons, un temps, cherché à travailler avec ceux qui ont œuvré pour Barcelô. En transférant le sens que nous aurions donné à fréquenter le même atelier que Barcelô, au Centre ressource Terre et à Fabien, les rencontres deviennent précieuses en étant posées sur un pied d'égalité : travailler avec un atelier d'artiste et rencontrer des artistes.

Ensemble nous avons monté « Envol », il y a 8 ans, la première exposition au musée. Nos oiseaux, nos réalisations s'étaient côtoyées ; là cette fois elles se sont parlé, avec d'autres artistes ; sans les échecs, les loupés, les voies

de traverses explorées simultanément et qui n'aboutissent pas, nous n'aurions pas réalisé ce dialogue. L'action concrète réalisée est toujours plus complexe que ce qui en est donné à voir... nous n'aurions pas réalisé ce dialogue, ni tout ce qui s'en suit jusqu'à aujourd'hui, cet écrit...

Alors pour raconter ce qui s'est joué, ce que ces œuvres se sont dit, il semble qu'il faut regarder au-delà des faits. Ainsi tout en tentant de raconter comment nous avons produit des œuvres pour une exposition, nous avons cherché à dire comment nous avons conçu des projets, conduit des actions qui au fil du temps nous ont changés.

Nous vous proposons donc de faire des détours, et de chercher avec nous à comprendre comment se met en œuvre un projet sur du long terme, comment bougent alors les représentations sociales, comment un projet n'est pas le fait d'une personne ou d'un groupe, mais aussi comment le projet présent est la somme d'une succession d'actions passées... mais aussi pourquoi une auteure de contes peut souscrire à notre demande d'un travail en commun, comment le travail artistique vient bousculer ce que nous pensions du handicap et comment cela agit, petit à petit, sur notre environnement social proche. C'est d'abord au travers de textes articulés dans une recherche de compréhension des forces agissantes, que se devine la réalisation proposée un été au musée de Malicorne. Ensuite c'est parce que cette installation appelait autant l'argile que l'encre et le papier, qu'il faut pour aller jusqu'au bout du projet produire un travail d'édition.

Ainsi l'ouvrage présenté articule t'il la dimension politique du projet aussi bien dans l'idée de la mise en œuvre d'actions culturelles que dans l'articulation de nouveaux espaces, interrogeant l'idée de vivre ensemble. On pourra aussi suivre d'autres pistes : des réflexions en sciences humaines, la description du déroulement d'une action concrète, tout en présentant une partie littéraire d'une installation et en gardant trace de la partie céramique...

# Exposition et handicaps : entrer dans l'art et sortir du handicap

*Agnès Vilain, Auteur de contes*

## Personnes en situation de handicap et pratiques artistiques :

### La recherche expressive du lien social

Peut-on parler d'un apport spécifique de l'expression artistique aux personnes en situation de handicap comparées aux personnes valides ? Qu'existe-t-il de spécifique, donc de singulier ou de commun, donc de partageable, au travers de la médiation artistique ? Cela revient à s'interroger, sous l'angle de l'art, sur le degré d'identité ou de singularité qui rapproche ou éloigne deux

### J'existe parmi vous

Parler d'art, c'est souvent, même implicitement, parler d'image. Alors, avant d'aller plus loin, intéressons-nous à l'image la plus communément rencontrée des personnes handicapées dans notre société. Il m'arrive souvent de me rendre pour le compte d'une association, « Rencontres jeunes et handicap », dans les collèges et lycées, pour sensibiliser les élèves à cette question. Quand on leur demande s'ils connaissent des personnes handicapées ou s'ils en croisent souvent dans la rue, la réponse est très fréquemment négative. Par contre, ils savent que le sigle blanc sur fond bleu marque sur les parkings des emplacements de stationnement réservé. En cultivant l'ironie et en poussant le raisonnement jusqu'au bout de sa logique, j'en conclus que le premier et parfois le seul contact de beaucoup d'enfants et d'adultes avec le handicap se réduit à une silhouette fantomatique dont le fauteuil apparaît en gros plan et qui n'a ni visage ni sexe... Dans cette perspective, toute manifestation expressive et particulièrement artistique va venir combler ce déficit d'identité.

Pour que naisse la manifestation artistique, il faut qu'un lien se noue entre deux parties : celui ou ceux qui ont créé et le public qui, par sa présence, permet que l'œuvre accède à une dimension de représentation, passant ainsi du statut d'objet personnel à celui de création

communautés qui, bien que rien ne vienne l'estampiller, restent souvent au quotidien très distinctes l'une de l'autre. Les réponses que je vais apporter sont puisées dans mon expérience de la déficience motrice, dans le souvenir des différentes manifestations artistiques auxquelles j'ai pu assister, dans ma propre pratique de l'écriture, dans des expériences d'expression collective.

destinée à être partagée, transmise. Cela me semble particulièrement sensible lors d'un spectacle. Par-delà le contenu de la représentation, ce qui se joue est chaque fois unique, fait d'une alchimie de présences et de disponibilités. D'où qu'ils viennent, quel que soit leur quotidien, les spectateurs sont tous venus avec une même intention : s'ouvrir à ce qui se joue, y être le plus disponible possible. Je crois qu'avant même de parler de production artistique, les personnes en situation de handicap peuvent trouver là, même en tant que spectatrices un espace de partage. En effet, il n'est plus question ici de productivité ou d'adaptabilité, autant de valeurs qui souvent discriminent les personnes en situation de handicap. Je pars bien sûr du postulat que les locaux sont accessibles. Lorsque le spectacle commence, il n'est plus question que de donner pour l'artiste et de recevoir pour les spectateurs, de vivre ensemble un moment autour d'une forme d'expression. Je me souviens par exemple d'un concert que donnait Idir. À la fin du spectacle, sur une chanson particulièrement rythmée, nous avons vu apparaître un petit garçon trisomique. Sa maman l'avait assis au bord de la scène et les musiciens l'avaient finalement convié parmi eux. Pendant un moment, ils ont « joué » ensemble, en un dialogue ludique et épanoui, vigoureux démenti aux classifications simplistes et aux jugements hâtifs. Handicapé ? Bien

portants ? Ces clivages se sont effacés ce jour-là, rendus caducs par le plaisir partagé.

Si j'ai écrit les lignes qui précèdent, c'est qu'il me paraissait important de dire en quoi pénétrer dans l'espace de ce qui n'est pas strictement nécessaire peut apaiser les tensions liées à la déficience. Je pense qu'il ne viendrait à l'idée d'aucune personne valide d'envisager que la maîtrise de ses gestes, ses facultés de compréhension ou les organes grâce auxquels elle perçoit le monde qui l'entoure ne lui sont pas indispensables. Or, c'est pourtant bien ce qui se produit pour les personnes en situation de handicap : un ou plusieurs éléments du pack théoriquement nécessaire à la vie en société nous sont refusés. C'est pourquoi à mes yeux, les moments apparemment vacants et de simple écoute au cours desquels ne s'impose aucune obligation de compenser la déficience sont nourriciers et apaisants.

Pourtant, ces périodes alternent pour moi avec d'autres, beaucoup plus volontaristes, de recherche du « dire pour être ». À cet égard, l'écriture joue un rôle déterminant. La première fois que j'ai écrit un conte, ou plutôt que je l'ai dicté à ma mère, c'est parce qu'elle ne comprenait pas mon dessin. Il faut dire que les problèmes de repérage dans l'espace qui me taraudaient à cinq ans plus encore qu'aujourd'hui rendaient sans doute mon graphisme très mystérieux. J'ai revu ce dessin. L'herbe est en haut, le ciel en bas, quant au bonhomme et au soleil, ils se casent où ils peuvent. Elle m'a donc demandé : « Qu'est-ce que tu as dessiné ? » Je lui ai dit : « C'est une histoire, ça s'appelle sapristi et l'hôtesse. » Sans doute pour voir ce qu'il y avait là-dessous et jusqu'où j'irais, elle m'a proposé de l'écrire. Elle a pris plusieurs pages sous la dictée, durant tout un après-midi. Bien sûr, aujourd'hui, je relis cette anecdote avec un regard d'adulte. Mais c'est peut-être bien ce jour-là que j'ai fait le tri entre les formes d'expression qui seraient mes alliées et celles sur lesquelles mieux valait ne pas compter. Le message était brouillé d'un côté, clair de l'autre, je choisirais donc la clarté. Voici quelques années, j'ai publié un conte. Mais pour les illustrations, j'ai laissé aux manettes l'amie qui m'avait demandé de travailler avec elle et venait de terminer une

école d'arts appliqués. J'ajoute que l'infirmité motrice cérébrale dont je suis atteinte étant un handicap multiforme, j'aurais pu avoir des problèmes d'élocution ou ne pas maîtriser suffisamment mes membres supérieurs pour pouvoir écrire et creuser, alors, une autre forme d'expression que l'expression verbale. Pour illustrer ce possible renversement, on peut citer l'histoire vraie du peintre irlandais Christie Brown, portée à l'écran dans le film *My left foot*.<sup>6</sup> Il est, lui aussi, atteint d'une infirmité motrice cérébrale mais avec des conséquences très différentes de celles qui se manifestent chez moi. Il ne peut pas parler et le seul membre qu'il maîtrise est son pied gauche. C'est grâce à lui qu'il va apprendre à écrire et à peindre...

L'exemple de ce film me permet d'en venir à un second point : nous avons parlé du comment s'exprimer mais pas encore du pourquoi, alors que c'est bien cette deuxième question qui est à la racine de la démarche, sinon Christie Brown n'aurait pas consenti toutes ces années d'efforts. Quant à moi, plus modestement, je pense que je n'aurais pas accepté de taper sur un clavier avec un doigt de chaque main, en ayant mal au cou, mal aux épaules...

Le mot *texte* vient du latin *textus* qui signifie « tissu ». Il est donc possible en revenant à l'étymologie de donner au mot *texte* une signification beaucoup plus concrète et dense qu'elle ne l'est dans le langage courant. Le *texte* devient une matière que l'on tisse et dans laquelle on peut s'envelopper, se draper. Voilà qui propose un nouvel éclairage pour l'acte d'écriture. Il s'agit d'une action minutieuse, artisanale, pourrait-on dire, et qui permet d'accéder à une dignité nouvelle. Se draper, en écrivant, dans le tissu textuel, n'est-ce pas aussi s'envelopper d'une nouvelle peau qui permet à celui qui l'habite de se révéler, de s'affirmer, différent de ce qu'il est hors écriture ? J'en reviens à ma propre expérience : mon corps est un château branlant et souvent mes gestes me trahissent... Pourtant, si quelqu'un me lit, c'est à un objet-texte qu'il a affaire donc, quel qu'en soit le sujet, à une création totalement autonome par rapport à mes déficiences corporelles et au sein de laquelle

---

<sup>6</sup> J. Sheridan, *My left foot*, Etats-Unis, Noel Pearson, 1989

j'espère chaque fois avoir atteint par la pensée, la structure, le rythme donné, un certain degré de plénitude et d'accomplissement. Il s'agit bien d'une sorte de métamorphose ou plutôt d'un changement de champ social : via la médiation de l'écriture, je vois changer le regard d'autrui sur moi. Quand je me promène dans la rue, c'est la déficience qui saute aux yeux des passants. Certains, en hypertrophiant celle-ci peuvent être amenés à penser que je suis trop radicalement différente d'eux pour être jamais des leurs et partager les mêmes espaces publics, sociaux... Par-delà l'inconfort sensible lié à certains regards, c'est toute la dynamique d'inclusion sociale qui est ainsi mise en danger. Par contre, écrire veut dire « j'existe debout », « je maîtrise la langue », « je maîtrise l'ordinateur ». Cela rend possible un fort retournement d'identité et l'émergence nette d'un espace de partage. J'ajoute qu'il ne s'agit pas uniquement d'un cheminement de pensée. Pour moi, le rapport à l'écriture en passe forcément par la médiation d'une aide technique (machine à écrire, ordinateur...) puisque je ne peux pas me servir d'un crayon. Or, l'aide technique que j'utilise influe directement, selon l'autonomie qu'elle me garantit, sur mon sentiment de liberté dans l'acte d'écrire et par conséquent sur mon identité de femme qui écrit. J'ai évoqué plus haut ces moments où j'écrivais au clavier avec un doigt de chaque main. Ma détermination ne parvenait pas à éclipser une dichotomie d'où naissait un sentiment de frustration : je réfléchissais à un certain rythme mais je me sentais traîner, languir dans l'écriture, à cause de la lenteur de mes gestes. Aujourd'hui, j'utilise pour écrire un logiciel qui me permet via un microphone de dicter mes textes à l'ordinateur. Désormais, j'écris au rythme où je pense. Il n'existe donc plus de conflit entre ma réflexion et un corps trop lent, encombrant. Sur ce plan, mon autonomie est restaurée et ma relation à moi-même plus sereine.

### **Le monde peut être autre**

L'expression artistique propose, face à la vision prosaïque, cyclique, normée, modelée, de notre quotidien la conviction que le monde peut être autre : lorsqu'une œuvre apparaît, un événement survient, unique, différent de tout ce qui s'est produit avant et de tout ce qui se produira ensuite. S'il existe des points de convergence entre expression artistique et

handicap, peut-être est-ce là, dans cette double expérience de la rupture que se situe le plus crucial : rupture par rapport à une norme corporelle pour les personnes en situation de handicap, rupture pour introduire ce qui n'a encore jamais été là, dans le cas de l'expression artistique. De cette ligne de partage, le radicalement autre, peut naître l'envie de proposer une nouvelle vision du monde qui n'engagera plus seulement le créateur mais plus largement, la collectivité dans son ensemble.

J'ai notamment pris part, il y a quelques années, à une expérience d'art postal<sup>7</sup> qui réunissait une centaine de participants dont des jeunes en situation de handicap moteur, mental ou psychique qui vivaient en établissements spécialisés. Parmi les retours que nous avons eus, notamment dans la perspective du lien social ainsi créé, figurait en bonne place la découverte par ces jeunes de ce que peut être l'attente de l'autre. Le fait de passer du temps à écrire une lettre ou à décorer un objet pour l'envoyer par la poste à une personne dont on sait qu'elle attend votre courrier constituait pour la plupart de ces jeunes une expérience et une espérance inconnues. On pourrait, je le sais, m'objecter que le réseau créé pour l'occasion n'a duré qu'un temps et que les liens ainsi suscités se sont peut-être distendus depuis. Pourtant, chacun de nous ne se dit-il pas par instants, même sans qu'aucun mot lui monte jamais aux lèvres : « Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part<sup>8</sup>. » Parce qu'il s'agit là d'un des désirs humains les plus profonds, chacun a le droit de le voir un jour exaucé, et plus encore des personnes que leur situation de handicap expose plus que d'autres à l'isolement.

Autre manière de vivre une nouvelle forme d'inclusion et de lien social pour la personne en

---

<sup>7</sup> Ce terme désigne toute forme d'expression artistique qui utilise l'institution postale pour sa diffusion. Les créations ainsi acheminées peuvent aller du courrier décoré à l'objet devenu lui-même contenant, chausson de danse chargé d'un message pour chaque participant, par exemple. L'idée aurait été inaugurée en 1917 par Marcel Duchamp. Elle est ensuite reprise aux Etats-Unis par Ray Jonshon.

<sup>8</sup> J'emprunte l'expression à Anna Gavalda qui a publié sous ce titre un recueil de nouvelles au Dilettante en 1999.

situation de handicap : le fait d'être accueillie régulièrement et sur la durée dans un groupe de personnes valides. Plusieurs années avant ma première expérience d'intégration scolaire, j'ai eu la chance de faire partie d'une chorale d'enfants. Les autres participants étaient tous valides. Entrer dans ce groupe a inauguré pour moi un nouveau rituel social : chaque semaine, je retrouvais des copains qui, contrairement à ceux de ma classe habitaient la même ville que moi au lieu d'être dispersés sur tout le département. Je dirais aujourd'hui, avec un regard d'adulte que puisque l'école où j'allais ne se trouvait pas dans la même ville que mon domicile, c'est un peu comme si j'avais dû attendre le moment de mon intégration à la chorale pour commencer à habiter un peu ma ville et à trouver ma place dans son tissu social. Cependant, le cœur de l'enjeu était ailleurs. Durant l'année, je fréquentais d'autres enfants valides : mon frère, mes cousins, les fils et filles des amis de mes parents... Mais ici, la différence tenait à ce que nous construisions pendant l'année scolaire un projet commun : le concert que nous présenterions au mois de juin. Or, dans ce processus, j'avais ma place autant que n'importe qui d'autre. La seule précaution prise quand je jouais d'un instrument était de m'en confier un que je puisse manipuler sans peine... En y réfléchissant, sans doute est-ce là, que, pour la première fois, j'ai senti mon handicap s'estomper. J'ai su qu'il ne m'empêcherait pas toujours d'accomplir mes désirs et que, surtout, la différence qu'il

représentait n'était pas suffisamment forte ni discriminante pour m'éloigner des valides et de ce que je pouvais partager avec eux. Une conviction qui allait germer, s'épanouir et guider ensuite mes choix de vie : le monde peut être autre pour moi, pour nous, et je vais faire tout ce que je peux pour tenir la fatalité du handicap en respect. Je peux choisir sans subir.

Je m'apprête à mettre un terme à cette réflexion et il me semble que, personne en situation de handicap ou personne valide, l'élan qui nous anime au moment où nous créons est d'une nature commune : je choisis de faire advenir quelque chose qui n'existait pas auparavant, au moment où je le veux et selon la forme qui me convient. Pourtant, ces propos appellent la nuance dans la mesure où nous créons aussi pour autrui, pour être reconnu de lui à travers nos créations. C'est dans cette dimension publique que se fait jour la spécificité du créateur en situation de handicap. Au jour le jour, ce sont nos déficiences, nos manques, qui frappent d'emblée les esprits. Cette prédominance de l'absence rend le chemin vers les autres long et ardu à parcourir. Comment pourraient-ils parier sur une vie avec nous ? C'est alors que par-delà sa forme et sa teneur, l'œuvre accomplie va faire office de médiatrice car elle révèle par sa présence même, détermination, endurance, aspiration au plaisir et à l'esthétique, autant de valeurs humaines qui, sans présager de nos habitats corporels plus ou moins précaires, ouvrent la voie au partage et à l'inclusion sociale.

Ancrée dans ce qui constitue le socle, le fondement de l'individu, au premier instant de l'existence, l'instant où le premier mouvement crée le temps<sup>9</sup>, la notion de projet va se ramifier, s'étendre, transperçant par un pluriel (des projets) l'ensemble de la structure de l'individu et de son environnement. La notion de projet devient alors infrastructure<sup>10</sup>.

Si l'individu était à entendre comme une structure isolée, plus l'individu engagerait de projets, plus l'énergie investie irait vers une dégradation selon le principe d'entropie. Seulement l'individu n'est pas isolé, et dès que la structure entre en relation avec le monde, loin de croître, l'entropie, la dégradation, diminue, pour un élan vers la complexité<sup>11</sup>.

Des éléments peuvent se détacher de cette infrastructure : « projets conscripteurs d'actions ». L'analyse de ces éléments permet d'élaborer une hypothèse sur le fonctionnement au cœur de l'espace-temps qu'incarne une personne.

Ainsi les projets concrets d'actions de création céramique en lien avec l'action d'exposition et le projet d'écriture, sont ici extraits de leur substrat, pour devenir, grâce à la mise à plat sur papier, des exemples de la contamination que provoque un projet sur son entourage et de l'irradiation de l'environnement sur un projet.

### **Essais de cartographie et de géomorphologie des pays de projets.**

Plusieurs constructions de projets se sont percutées pendant la mise en œuvre d'un travail collectif pour l'exposition au musée. Cela

oblige à réfléchir en marge sur un essai de compréhension de ce qui se joue dans cette notion de projet, pour pouvoir décortiquer où se situe le projet d'exposition, le projet de création, le projet de recherche – action d'écriture et les projets personnels. En m'appuyant sur les exemples concrets qui, ici, ont concouru à l'écriture d'un essai, je cherche à repérer d'où agit un projet et sur quoi il agit dans l'individu avant même d'œuvrer dans le social par des actes concrets.

### **Localisation des projets, géographie interne.**

#### **Où se situent les projets personnels de formation et de recherche ?**

Je ne cherche pas à retraduire comment se déroule un projet, avec des phases d'observation, d'élaboration d'objectifs (...), d'évaluation... Trop large, trop vaste, pour être abordée théoriquement de front sans avoir été plus spécifiquement explicitée ici, cette notion se retrouve constamment dans les fils de trame, dans le travail de maillage du texte, fil d'Ariane dans le voyage de cet écrit. C'est donc au travers de ces fils de trame qui soutiennent chaque instant d'être, que je vais tenter d'explicitier les idées qui se sont cristallisées dans les marges des actions, et non au travers d'une approche technique de la mise en œuvre du projet.

#### **Du désir au projet : la socialisation d'un désir.**

Le départ de la réflexion sur le projet vient d'un travail avec des petites associations liées à des questions sur les situations de handicap. J'ai participé à une association voulant militer pour l'amélioration des conditions de vie de l'enfant polyhandicapé, créée par un parent. Je peux lire cette association comme issue d'un désir individuel de reconstruction identitaire après le choc d'une naissance dont la première conséquence fut la séparation du couple. Cela devint un projet personnel en devenant une association devant la loi, dont chaque membre à son tour devint une personne-ressource, aidant à ce projet d'une mère pour son enfant.

<sup>9</sup> Albert JACQUARD : « *Tentatives de lucidité* » Stock et France Culture, Paris 2004, réflexion sur une citation de Saint Augustin à propos du temps p50/247.

<sup>10</sup> Sur structure et infrastructure à partir de l'article de « *The Economist* » Londres dans le *Courrier International* « à contre courant » Supplément au N°717 du 29 juillet au 18 août 2004 : « Nicolas CARR, La révolution informatique a accouché d'une souris »

<sup>11</sup> Albert JACQUARD : « *Tentatives de lucidité* » Stock et France Culture, Paris 2004 p80 et 83 / 247 : réflexion sur l'entropie et de l'entropie à l'élan créateur.

Le désir devient un projet quand, pour répondre aux besoins qui ont suscité le désir, s'organise une planification, une ébauche d'actions<sup>12</sup> pour atteindre l'image d'une situation, d'un état que l'on envisage, le besoin étant une exigence de la nature ou de la vie sociale, le désir, lui, pouvant s'entendre comme une tendance vers un objet connu ou imaginé et la prise de conscience de cette tendance<sup>13</sup>. L'injonction sociale à réussir une vie, le regard stigmatisant porté sur les mères et l'enfant handicapé provoquent des besoins d'être ou de réparation qui se traduisent en désir, ici désir de reconnaissance sociale, désir de réussite, de valorisation, qui s'exprime au travers d'un projet, forme socialisable d'une planification des moyens de satisfaction des besoins et de réponse aux désirs.

Ce projet donnait un rôle et un statut social à cette mère (d'origine rurale), dès lors présidente d'association ayant pignon sur rue, par exemple invitée par l'UNESCO dans des colloques à PARIS (la CAPITALE). Le non-partage des rôles et du statut pour garder la maîtrise de l'association alimentant le projet personnel, empêche l'arrivée réelle de nouveaux acteurs qui permettraient de passer à un projet associatif, et ainsi de développer l'association au risque d'en démunir d'une part la membre fondatrice. A partir de l'éruption d'un désir de reconstruction identitaire au grand jour, le projet n'est jamais parvenu à sortir des jupes de sa mère fondatrice, pour atteindre une dimension sociale.

A une autre échelle, j'ai rencontré nombre de membres fondateurs des grandes associations du handicap, parmi ceux rencontrés au fil de mon expérience, il en est qui ont, eux, glissé vers des niveaux de gouvernance en abandonnant les structures créées à des professionnels. Ils restent ainsi dans un niveau de projets personnels, auxquels ils donnent toujours plus d'ampleur, responsables d'une

association, responsables d'un groupement d'associations, puis à différentes échelles : départementale, nationale, dans une forme de carriérisme associatif... Les fondateurs ont grandi au rythme de leurs ambitions, leurs projets personnels se sont déplacés, en laissant derrière eux les structures habitées, entre autres, par des professionnels qui ne sont pas porteurs de l'histoire ni des raisons qui en sont à l'origine et qui, sans histoire, ne parviennent pas à construire réellement des projets, ou peut-être plus que des programmes autrement que techniques ou sentimentalistes.

**Sources et confluences : hydrographie du projet.**

Dans des dimensions de carrière salariale, les professionnels sont de passage. Dans la dimension de l'accompagnement d'autrui, quand le professionnel est non porteur de besoins, si ce n'est celui d'un salaire... il ne peut pas être désireux, il ne vise aucun objet et ne pourra projeter des planifications d'actions visant un objet. Il renvoie cela alors aux besoins, désirs et projet de l'autre, celui à prendre en charge, sans s'interroger sur le moyen d'accéder réellement à ses besoins, ses désirs. On voit alors s'effectuer des projections, le professionnel imagine que l'autre a les mêmes besoins, les mêmes désirs que lui-même ; quand ce n'est pas l'autre qui, captant comme une éponge sans recourir obligatoirement au langage, s'imaginer des besoins et des désirs correspondants à ce que le professionnel veut ou sait pouvoir faire et ainsi l'autre offre au professionnel, l'illusion d'être en mesure de pouvoir répondre à ses besoins. Au foyer, ils voulaient tous apprendre à faire de la cuisine, disaient-ils, dans le projet d'avoir un jour leur appartement indépendant, sans que jamais la jeune professionnelle débutante n'ait dit un mot de ses centres d'intérêt qui l'ont conduite à faire une formation de Conseillère en économie sociale où elle a trouvé à exprimer son appétence, voire sa passion, pour la cuisine... Les résidents du foyer anticipaient sur les réponses qu'elle pouvait apporter... mais eux que cherchaient-ils vraiment ?

Et dans la dimension du travail auprès de la structure employeuse, les professionnels non porteurs de l'histoire, déconnectés des besoins qui ont conduit des fondateurs à créer

---

<sup>12</sup> Le contraire du projet serait peut-être le programme : une suite d'actions que l'on se propose d'accomplir pour arriver à un résultat, résultat attendu à l'avance tenant pour une part dans le déroulement à temps donné de cette suite d'actions, suite qui ne prend sens que dans le fait d'être établie à l'avance comme étant la chose à suivre dans les temps prescrits ;

<sup>13</sup> Depuis le Petit Robert, dictionnaire de langue française, édition 2002

l'organisation, ne sont pas alors porteurs d'avenir ou ce n'est que d'un avenir à court terme. Il n'y a pas là moyen d'anticiper ou de projeter, dans l'avenir ou dans une perspective de changements indispensables au projet. Alors à tout niveau l'association ne devient qu'un appareil ne faisant que maintenir son fonctionnement. Il se dessine ici l'ampleur de la complexité de la notion projet, dans ce regard porté sur des associations du secteur du handicap où différents niveaux de projets (projets des pères fondateurs, projets des professionnels, projets des personnes concernées...) se nouent. En un même espace-temps où différents acteurs interviennent sur une même action avec différents projets.

Un chemin différent a consisté à pouvoir intervenir en partenaires de structures médico-sociales, en étant reconnu pour être un porteur de projet sur la base d'une position impliquée où au départ il est clairement annoncé ne pas être neutre avec l'objet visé, et donc être sujet à des besoins et porteurs de désirs depuis lesquels s'organiseront une part des projets et des actions.

Les emboîtements de projets vont apparaître en créant des liens profonds entre chaque étape d'élaboration et d'action. D'un projet personnel flou, polymorphe, alimenté de désirs, naissent d'autres formes de projets avec des implications sociales plus conséquentes : projet associatif, professionnel... De la conjonction de projets personnels naissent une multitude de formes de projets socialisables : projets de formation, projets d'actions culturelles, projets sociaux, politiques... Nous pourrions dire là pour définir « projets socialisables » qu'il s'agit de la forme dépassant l'intérêt et le champ d'action d'une seule personne, un projet que d'autres peuvent s'approprier, sur lequel ils peuvent agir et qui par des réorientations, des ajustements, des interactions, petit à petit finit par atteindre un objet d'intérêt général.

Concrètement ici : l'exploration d'un moyen d'expression artistique (ce qui est un projet personnel) par une personne, conduit à la création d'un atelier fréquentable par d'autres... de là petit à petit dans un subtil mélange entre ce qui appartient à la sphère personnelle et à la sphère professionnelle, de l'actant engagé dans son atelier (l'exploration d'un médium d'expression artistique est de la sphère

personnelle et est partagé dans une activité de formation en atelier qui est une action de la sphère professionnelle), se forment des projets d'actions culturelles, des projets d'expression artistique et des réalisations d'œuvres qui enclenchent des projets d'expositions qui répondent en partie à un projet d'action de formation d'adultes en Centre d'aide par le travail, depuis lequel naît un projet d'éducation populaire autour de la céramique. Dans le même temps, les projets d'exposition rencontrent alors des partenaires, eux-mêmes porteurs de leurs propres dynamiques de projets. Par exemple : un musée et ses projets de développement local, de sauvegarde d'un patrimoine, un territoire et des envies de développement d'activités économiques basées sur le tourisme....

Ce sont ces différents niveaux de projets s'emboîtant dans une dynamique invisible qu'il convient de mettre à jour pour comprendre comment des actions parviennent à aboutir. Un effort de structuration des niveaux de projets et d'actions est indispensable, car il permet de mettre à plat où se situe l'action, les désirs (et peut-être aussi les envies dans le sens de la jalousie et de la convoitise qui sont aussi des moteurs importants), et dans quelle structuration du temps afin de ne pas confondre une action d'accompagnement d'autrui dans ses projets, avec ses propres désirs – projets.

Dans le contexte qui nous occupe ici, ne pas confondre leurs productions artistiques, leurs propres recherches de réponses à des désirs, avec mes recherches, même si je suis, en tant que membre du groupe de potiers que nous constituons, amené à participer avec eux à des réalisations collectives. Ne pas confondre les actions conduites en réponse à l'appel à projet du musée et l'envie d'écrire à partir des résultats de ces réponses...

Au fil du temps, cette mise à plat des sources et des influences, des croisements, permet la construction d'une position narcissique forte, à partir de laquelle il devient possible de résister à la position de projection de transferts dans laquelle nous place l'animation d'un groupe ou l'accompagnement de personnes. Une production propre, permettant de savoir où l'on en est par rapport au médium utilisé, une production propre accompagnée d'un travail de réflexion sur l'action et ici d'une méta réflexion

par l'écriture qu'on peut qualifier de temps formateur, agissent, fonctionnent comme des structures de contrôle où déposer ces projections. Il est possible de déposer ce qu'on projette de soi dans le travail de l'autre, de déposer dans un lieu neutre ce qu'on projette de ses projets dans les projets des autres afin de voir une part de ses envies se réaliser.

Et inversement de mesurer l'empreinte des projets des partenaires dans les actions conduites, de mesurer leurs influences, leurs effets de sources et d'irrigation, pour relativiser sa propre force à entreprendre et à conduire un projet... qui n'est jamais le projet d'une personne mais la résultante d'une somme de vecteurs. Le projet initial d'exposition, il y a 8 ans, est porté devant les professionnels du musée par un animateur d'atelier. Cette demande portée vient en réponse à un projet des travailleurs du CAT participants à l'atelier de poterie fonctionnant comme un atelier de formation d'adultes. Cette demande trouvera des réponses chez les professionnels du musée qui ont eux-mêmes à conduire des actions de communication, de publicité touristique pour faire connaître le site, et d'animations culturelles. Les actions de ces professionnels venant en réponse aux projets des promoteurs du musée qui eux-mêmes ont instrumentalisé le concept de projet de développement de territoire pour mettre en œuvre une forme socialement acceptable de leurs projets personnels (la sauvegarde d'un patrimoine industriel, d'un savoir-faire local, de tradition populaire, recouvre aussi des projets personnels de postérité ou de popularité politique).

Entre temps ici, il y aura eu en huit années des entrées et des sorties d'acteurs. Par exemple une responsable administrative laissera sa place à une conservatrice. Le projet d'exposition prendra une autre forme. Ce qui était le projet d'exposition d'un groupe travaillant en atelier, devient le projet du musée. Le groupe initial fondateur de l'idée, devient alors un participant comme les autres répondant à un appel à projet. Pour le public qui passe, la forme visible du projet d'action, la présentation d'une exposition, est identique. Pour les personnes agissantes tout a changé... ce n'est plus le même projet ni les mêmes actions qui s'enclenchent d'année en année

dans un continuum. C'est à chaque fois quelque chose de nouveau.

## **Socle.**

On peut envisager que la notion de projet se bâtit sur une échelle de temps longue à l'image des temps géologiques. Sur l'environnement humain, imaginé comme des montagnes, sont stoppés d'énormes nuages orageux d'envies et de désirs. Des précipitations que provoque cette collision, débute l'érosion du substrat. Erosion de l'environnement par les projets d'actions de chacun. Emportés par les flots des existences, des limons d'expériences iront se déposer dans des océans de mémoire. Le poids des dépôts sédimentaires entraîne l'enfoncement de la lithosphère dans le manteau...l'enfoncement des socles individuels en chacun ; le vécu plonge en dessous de l'écorce de l'individu et entre dans les profondeurs de l'âme. Dans la fournaise du cœur de la planète, les sédiments sont retransformés : c'est le métamorphisme. La refonte d'un matériau en une nouvelle roche... Suivant chacun, une relecture du vécu pour une reconstruction ou une analyse de l'expérience... Métamorphisme d'un vécu en connaissance ! Ces nouveaux matériaux métamorphiques dans des mouvements géologiques de profondeur deviendront un nouvel environnement. Comme des plaques tectoniques, dans les rencontres interpersonnelles, des morceaux d'histoire se rencontrent dans des zones de subduction qui provoquent enfouissements et plissements, tremblements, érections de montagnes, éruptions volcaniques... soit la création d'un nouvel environnement qui pourra être soumis aux précipitations des désirs et des envies, à l'érosion des projets.

Dès le début de son existence l'individu va être confronté à des actions géomorphologiques en étant dès la première seconde au cœur d'interactions familiales. Ainsi conséquemment aux plissements, dans ce qui forme le socle de la personne, pourrions-nous retrouver les traces géologiques des projets familiaux ou des rêves d'enfants.

Cet essai de modélisation tectonique du projet se complique par l'exploration du socle de l'actant, à la fois environnement soumis aux précipitations et origine des précipitations. Il faut aborder cette complication, complexification... Penser un paysage mental

rationnel de petites cases où chaque chose serait rangée, chaque action chaque projet a sa case, comme dans un écrin ouaté hermétique. Dans un environnement mental ainsi élaboré hermétique, l'individu se pensant seul acteur ne voit plus les irradiations hétéronomes, et se donne une place d'autonome narcissiquement satisfaisante. Il faut donc en découdre avec les sources multiples du projet, parce qu'à la fois elles permettent, une fois résurgentes, de lire la mécanique et de mettre à jour ses moteurs et les points de résistance.

Parmi les projets personnels, certains s'appuient sur des fondations souterraines, dont une part est bâtie dans les interactions avec les parents et est issue des projections parentales avec une injonction sourde à être ceci ou cela. L'identification des sources d'irradiation et de contamination permet alors de mieux identifier ce qui, dans chaque projet et action, appartient en propre à l'actant (acteur auteur) Cela peut permettre à l'échelle individuelle un mouvement d'autonomisation et de subjektivation par rapport aux sources souterraines, influentes et hétéronomes

Dans un même temps, s'il faut décanter les sources hétéronomes pour dénouer la complexité de la mécanique, à l'intérieur même de l'individu se forme un emboîtement de projet. Un projet mis en œuvre par l'action devient la source de désir de recommencer quelque chose et donc de recréer du projet. Ces emboîtements peuvent être autant de filtres à la lisibilité de la forme réelle du projet et de l'action, vus de prime abord comme un bloc monolithique.

Ici par exemple le projet d'écriture n'existe pas intrinsèquement en soi... Il est à la fois une résultante des vecteurs d'actions autour de la création des loups, répondant à l'appel à projet d'exposition du musée et aussi la suite d'un emboîtement de travaux tant personnels, comme la rédaction antérieure d'un mémoire de Master<sup>14</sup> d'où la trame de ce texte est extraite, que de tentatives d'écriture à plusieurs mains

---

<sup>14</sup> « L'ouvrier, de la mise en forme de contenant à la formation de soi » mémoire de DESS de formateurs d'adultes, accompagnateur de projet collectifs ou individuels par la recherche action, sous la direction de Marine ZECCA, Université de Paris III Censier Sorbonne Nouvelle, septembre 2004.

pré-existantes à cet essai... Il est peut-être aussi lié à la première exposition il y a 8 ans, quand alors je porte l'idée d'exposition. Pour monter l'expo, nous avons sollicité des aides, des partenariats ; c'est avec ce partenaire de la première heure qui vient alors de publier un premier ouvrage de réflexion sur les pratiques d'atelier, que va se forger durant 8 années un travail de réflexion et d'analyse de nos actions. 8 années plus tard de travail à plusieurs voies, nous sommes toujours ensemble autour du musée... C'est peut-être une des raisons de la forme collective du produit final dans lequel se retrouvent à la fois les produits du travail en atelier d'expression artistique présentés au musée, et ici sous forme de photographies, une part du travail d'auto-formation au travers d'un texte collectif sous forme d'une transcription de conversation des compagnons d'atelier, et une multitude d'auteurs, praticiens ayant depuis œuvré tout au long de ces années sur une recherche de compréhension de ce qui se joue dans ce lieu.

#### Repositionnement de l'actant <sup>15</sup>

L'individuation qui ici, par le projet et l'action, permet à l'individu de faire de lui quelqu'un, s'est donc faite dans une triple direction : à la fois en prenant de la distance par rapport aux institutions et projets des acteurs environnants pour éviter de devenir un instrument (la part des commanditaires<sup>16</sup>), parallèlement en créant des réseaux de liens qui permettent d'être reconnu et d'agir dans des partenariats par ailleurs (la part des partenaires d'actions<sup>17</sup>), et par un emboîtement d'actions

---

<sup>15</sup> Par contraste avec acteur, actant (un participe présent pour la notion de participation et de temps) : individu agissant, parfois acteur, auteur (de *augere* augmenter), avec ses désirs ; ... L'actant augmente son rôle en l'écrivant, en l'incarnant.

<sup>16</sup> Il y a à la fois le musée et ses entités dirigeantes, commune communauté de communes, critères des travaux définissant les musées de France, et les structures du secteur médico-social ou de l'animation socioculturelle supportant l'existence des ateliers de poterie, avec derrière des associations de gestion et des pouvoirs publics financeurs de missions cadrées (trouver des réponses économiquement viables pouvant résoudre une question commune à un ensemble unifié de personnes).

<sup>17</sup> Un ensemble d'actants isolés ou regroupés collectivement en atelier, et ayant réussi à se trouver pour travailler ensemble élaborant ainsi un réseau permettant de résister aux injonctions des organisations

plus personnelles qui visent une conquête d'autonomie (la part de soi). Il y a en toile de fond quelque chose qui s'articule autour de la difficulté à être et à avoir une place, et le travail d'individuation en prenant une place et en se faisant reconnaître.

Le projet socialisé et l'action à plusieurs sont le vecteur somme des vecteurs des projets personnels des participants et des projets institutionnels des organisations. La clarification des places, des rôles et des influences dans la démarche projet-action, permettrait alors pour le participant à la fois :

- une prise de distance avec des injonctions d'un environnement institutionnel (familial, social, professionnel) à être ou à faire ici, distance qui par l'action permet d'être quelqu'un qui agit et mesure l'hétéronomie,
- et un mouvement de rapprochement d'un réseau de relation qui va provoquer la reconnaissance de ce qui est, par le faire autonome.

En tentant de relier un projet à ce qui l'environne, la compréhension de ce qui se joue se fait plus précise mais plus complexe. Un projet n'est donc plus seulement un travail linéaire d'analyse d'une situation à un temps T.0 pour construire une recherche de possibles, une mise en œuvre d'actions puis une évaluation. Dès T.0 + une seconde, une multitude de paramètres indécélables bousculent ce projet. Ce que je tente de décrire agit pour chaque acteur<sup>18</sup> engagé dans une

---

(résister à l'uniformisation des individus pour une généralisation d'une réponse commune, provoquer de la différenciation), s'engageant dans des projets de création en travaillant à la fois dans les ateliers instruments (c'est à dire outil de réalisation d'un programme d'actions) des commanditaires, mais travaillant par ailleurs sur des projets personnels ou dévoyant une part de leurs missions programmées et détournant du temps des programmes pour le rediriger vers des projets en y engageant une part d'eux mêmes.

<sup>18</sup> par contraste avec actant, acteur (qui renvoie au théâtre) : Individu en prise avec un rôle, compromis dans des appareils aux prises avec des stratégies. Resterait à retravailler ces mots entre *agere* à l'origine de acte pour l'activité en continu et *facere* pour faire qui concerne l'instant... Acteur / faiseur en fonction du temps d'action. L'acteur interprétant un rôle écrit.

action collective. A chaque instant l'histoire de vie de chacun, ses désirs, ses envies, ses réseaux, peuvent agir sur lui et tirer l'action collective engagée dans un nouveau sens. Ainsi quel que soit le projet (et non le programme qui s'impose aux agents), il est tiraillé dans une multitude de directions et soumis à des contraintes qui le réorientent imperceptiblement constamment. D'autant que ces forces qui agissent sur un projet issu de nous-même, nous agissent sans toutefois que nous nous sentions changer. Cela tient du paysage, à l'œil personne ne le voit évoluer. Pourtant d'une saison à l'autre des plantes disparaissent d'autres surviennent, l'érosion agit à chaque ondée, dans le paysage si tout semble semblable de seconde en seconde rien n'est pourtant pareil... rien n'est vraiment immobile. Un projet est donc soumis à ces forces qui font que de jour en jour tout nous paraît identique alors que tout change en permanence.

Si bien qu'il est possible d'envisager hypothétiquement que le résultat attendu - l'objectif du projet - n'existe pas. Le résultat espéré, pensé, se construit, change, évolue imperceptiblement au fur et à mesure qu'évolue le projet des actants, pour, une fois l'action conduite, devenir rétroactivement le résultat attendu. D'autant plus quand le projet collectif, socialisé, est la planification des moyens d'action pour répondre à un désir c'est-à-dire tendre vers un objet connu ou imaginé. Chaque objet connu n'existe sous sa forme que pour celui qui le regarde et chaque objet imaginé n'existe que pour celui qui l'imagine... Quand l'action dépasse un seul individu à l'œuvre, l'objet final ne peut avoir de forme concrète avant la fin du projet (sauf quand le projet planifie l'action à entreprendre pour refaire ce qui a déjà été fait, en visant d'atteindre le même résultat).

En fait quand nous nous lançons dans cette démarche de projet se peut-il que nous réinventons la navigation ? Sans instrument de bord, sans découpage du globe en méridiens et en latitudes nous partons en haute mer. Nous connaissons la cartographie des reliefs des côtes que nous quittons. Pour un temps la nuit, nous reconnaissons le ciel étoilé. Mais après ? En connaissant ses côtes et les étoiles, chaque acteur engagé dans un projet naviguera pour une part à vue... et s'inventera au fil du temps

le point et la situation où il en est rendu. C'est en cela que ne sachant pas où je vais, il est primordial de poser les bases d'une compréhension d'où je pars. Et une base de compréhension de ce qui me pousse à me mettre en marche. Tant que la terre ne sera pas touchée à l'arrivée du voyage, nul ne pourra dire où nous allons, au moins conviendrait-il de bien savoir au départ pourquoi nous partons.

Il se posera plus tard la question de l'évaluation. Si comme Colomb, nous partions aux Indes, il est fort à craindre que notre évaluation ne fasse que relativiser un échec. Si l'évaluation porte non plus sur le résultat attendu qui n'est peut-être qu'une fantasmagorie, mais porte sur le cheminement au cours duquel s'élabore l'objectif de toucher une terre par un nouveau chemin, et que cette terre puisse être pleine de nouveautés enrichissantes, alors à l'arrivée le voyage peut être vu comme une réussite. Et cette terre n'est peut-être que nous-même en permanente construction.

### Les temps du projet.

Le temps entre en jeu, et plus particulièrement les différents temps dévolus à différentes formes d'actions. L'action d'exposition est sujette au temps et le sens de l'action alors évolue au fil du temps, entre le moment de la mise en œuvre et le moment de la réalisation. Ici l'action de création d'une œuvre répondant à l'appel au projet du musée, gagne en sens en cours de route quand en partant de La Flèche nous allons rendre visite à nos compagnons de Nîmes. Dans la rencontre des nîmois, il y a aussi la découverte de leurs réalisations et la lecture de certaines de leurs sources qui pour une part étaient la production sous forme d'un livret du récit d'un précédent travail il y a fort longtemps.

L'appel à projet du musée portait sur les cochons et la céramique culinaire liée à la consommation du porc. Revisitant notre imaginaire des cochons, nous avons pris parti instinctivement pour le loup qui chez nous, à La Flèche, pour une fois capture ces tirelires et les dévore. A Nîmes, nos collègues ont exploré l'histoire des trois petits cochons et ont tracé une interprétation des âges de la vie (enfance, adolescence, âge adulte). Nous avons lu dans ce travail une mise en forme de l'interprétation de Bettelheim. Mais dans le même temps ma

collègue m'a présenté un document relatant un précédent travail autour du cochon et de sa symbolique. Et ensemble nous y avons relu ses notes sur des citations questionnant la place symbolique du cochon anciennement animal familier de la maison et cette nouvelle fonction symbolique d'identification proposée aux enfants dans des contes. Mais alors, que signifie cette proposition symbolique d'identification à un animal qu'on mange et que dire d'une société symboliquement anthropophage ? Quand de notre côté nous avons pris le parti du loup, ancien symbole du pauvre, du erre ou du mendiant, place similaire qu'handicapés ou artistes nous avons dans cette même société, ce même loup à qui le chien propose une gamelle et qui répond que mieux vaut garder sa liberté...

On voit bien là, la résurgence d'une action, conduite il y a longtemps, alimenter le croisement de deux vecteurs de réponse à une invitation à participer lancée par un musée, croisement qui entraîne vers un essai d'écriture depuis cette tentative de travail d'interprétation sur notre ouvrage..

C'est de cette ébauche d'une interprétation symbolique des différents ouvrages se regardant en face, le temps de l'exposition, que naît l'idée de rassembler dans un écrit en commun nos travaux. L'interprétation vient après coup dire quelque chose de la création. Il y a là deux temps différés. Mais ce travail artistique n'est pas abouti sans que surgisse d'un néant de mots l'ouvrage papier qui, lui, obéit à un temps de gestation bien différent et pourra se poser sur papier pour dire quelque chose des réalisations céramiques et de l'installation muséographique, bien après que l'exposition se soit refermée et que certaines réalisations en terre crue aient disparu. Le tout formant à la fin un ensemble cohérent d'actions décalées dans le temps, forgeant chemin faisant des produits finaux jamais imaginés au début de la réflexion sur le projet. Jamais, individuellement, séparément, quand en atelier nous avons posé au centre de notre table ronde l'appel du musée, nous n'aurions imaginé que cette discussion silencieuse entre les œuvres face au public, donne un tel récit sur papier.

Et à partir du type de temps depuis lequel s'élaborent un projet et l'action qui le met en œuvre, l'individu va s'engager dans différents

autres types de projets jouant sur différents types de temps et différents espaces qui vont devenir d'autres sources de contamination. L'individu n'est pas le porteur d'un projet, mais le porteur d'une multitude de projets – actions, qui s'activent alternativement et parfois simultanément. Peut-être alors, dans le cadre du travail salarial, un travail institutionnalisé, existe-t-il ici une forte prégnance d'un résultat attendu qui pourrait influencer l'ensemble du travail ? Pour l'Histoire, Colomb devait tellement arriver aux Indes qu'il n'a pas pu voir une terre nouvelle. Mais peut-être cette histoire n'est-elle là que pour la légende.

Chaque projet vient dans son temps percuter les autres projets de l'actant et les projets d'autres personnes (actantes ou actrices). Le projet n'est pas en soi quelque chose d'hermétique. Il se construit de matière perméable. Cela provoque une capillarité entre différents projets de personnes différentes, et des temps différents : temps professionnel, temps libre, temps de la famille, temps des loisirs.

Si l'on est tenté de partir de l'expérience d'une action pour relier les différents projets et les différents groupes de personnes porteurs de projets en lien, il se forme une carte réseau avec des axes de communication entre les différents espaces-projets.

Cette cartographie permet de souligner l'importance de ce système d'influence et de concevoir les influences comme un système agissant pour chaque personne-projet (acteur ou actant). Il est certain que les actions entreprises avec les ouvriers du C.A.T dans le cadre des activités de l'atelier ont influencé l'équipe du musée et que les actions du musée ont influencé la forme de certains de mes projets, entrepris par exemple en formation à l'université, mais comment mesurer cette capillarité ?

La superposition des temps.

Peut-on dire pour ce qui tient de la notion de projet qu'il existe des mondes parallèles ? En se trouvant dans un espace-temps d'action d'un projet, nous y croiserions des fantômes ; les fantômes des autres projets sur lesquels une personne peut être engagée, entreprise. Ces ectoplasmes seraient les traces d'autres projets existant tangiblement dans d'autres espaces-

temps, ou mondes parallèles, l'individu passant d'un monde intérieur à un autre. Peut-être est-il possible de dire qu'il existe en une personne (espace-individu) plusieurs projets superposés dans un même temps, interagissant entre eux et occupant des lieux différents d'actions sur le réel. L'individu-contenant se déplace dans différents lieux et place au premier plan un projet, les autres projets devenant des fantômes hantant le projet activé.

### Capillarité, irradiation.

Cellules de vie, les projets n'ont donc pas une membrane imperméable, il se forme ainsi une possibilité de contamination par capillarité<sup>19</sup> d'un projet à l'autre. Dans cet effort de conceptualisation de la notion de projet, il est tout de suite devenu impossible de ne pas tenir compte de l'environnement humain. De rencontre en rencontre, chacune demandant des explications de ce qui est fait, chacune produisant des effets d'analyse de l'action, l'action n'est plus pareillement vécue ni parlée à chaque rencontre, imperceptiblement l'actant bouge et avec lui le regard qu'il porte sur ce qu'il fait... et change donc ce qu'il fait. Du coup le terrain et les participants (atelier de poterie, C.A.T, musée, espaces institutionnels et équipes) mêmes sont modifiés. Modifications qui vont, elles aussi par effet boomerang, réagir sur l'action-projet. Un projet n'est donc pas influencé seulement par l'ensemble des projets de l'actant, il est aussi influencé et influençant l'ensemble des projets de l'environnement humain de l'actant. En plus d'une capillarité entre projets, il existe une irradiation entre « personnes-projets » et une irradiation avec les structures.

Si dans un instant présent on peut penser qu'une multitude de fantômes contaminent transversalement l'individu au travers des époques de son histoire et irradient le projet activité, influençant à tout instant la trajectoire du projet et la trajectoire de l'actant, animé par le projet / animant le projet... On peut aussi penser à plat une carte d'influences plus ou moins fortes selon les proximités entre individus [Animé réciproquement par le projet autant qu'il l'anime]

---

<sup>19</sup> Mot choisi pour marquer nos influences mutuelles dans nos ateliers de recherche action durant notre formation à Paris 3

## Individuation.

Ce travail autour de la notion de projet permet entre autres de mesurer les liens qui relient un actant, des actions, à un environnement humain composé d'actants. Les frontières entre chaque individu se dissolvent. Le mouvement qui est proposé n'est pas une individualisation portée par un regard égocentré, donnant l'individu comme le primat des valeurs. Une individualisation provoquerait la fermeture au monde extérieur, un repli sur soi et la recherche du même, un repli sur une île avec la mise en place de frontières et de barrière d'octroi pour l'entrée de chaque idée exogène. Dans cette opération d'analyse, ce qui s'opère c'est un mouvement d'individuation. Par la décantation du substrat de l'expérience émerge de plus en plus la personne autonome, en mettant en lumière les liens qui unissent les personnes et leurs projets ou actions. A l'inverse d'une insularisation comme un repli sur soi, ici l'individuation se vit comme une ouverture aux autres, où les réseaux de relations aident à faire émerger des personnes.

L'individuation<sup>20</sup>, le projet de devenir, de devenir un individu subjekt<sup>21</sup>, c'est à dire considéré comme siège de la connaissance par opposition à objet, est un mouvement qui obéit au mécanisme décrit pour le projet. Il est issu d'une socialisation de désirs qui émergent. Il s'appuie sur un socle, se trouve au cœur de cercles relationnels d'influences réciproques. L'action d'individuation s'élabore sur un temps propre, peut-être même l'action crée-t-elle le temps ?

---

<sup>20</sup> Individuation : Fait d'exister en tant qu'individu distingué, parmi les autres de la même espèce, les autres du groupe ou de la société. D'après un travail pour le module animé par Gilles RIVET : « Evolution du modèle démocratique », notes pour le journal du DESS sur les définitions extraites du Dictionnaire Robert historique de la langue française.

<sup>21</sup> Subjekt : Nous proposons ce mot introduit par KANT pour différencier le mouvement de l'individu qui par subjektivisation prend conscience de lui-même, pour « substituer cette valeur à celle plus ancienne et presque antinomique de sujet en tant qu'être observable ». Sujet : être ou chose soumis à la réflexion ou à l'observation (s. soumis à une expérience...). D'après un travail pour le module animé par Gilles RIVET : « Evolution du modèle démocratique », notes pour le journal du DESS sur les définitions extraites du Dictionnaire Robert historique de la langue française.

## Hypothèse :

A la fois soumis comme tous les projets à des forces, à des mouvements, l'individuation en terme de projet irradie chaque projet de la personne<sup>22</sup>, qui finalement, eux-mêmes, concourent tous pour une part à cette individuation d'un individu subjekt.

A ce moment d'écriture, les projets semblent fonctionner comme des objets fractals. Pour continuer cette exploration dans la notion de projet, des morceaux d'actions sont choisis et deviennent le sujet d'étude. Et dans ce mouvement focal réapparaît l'individu qui au travers de ces actions fait œuvre de sa vie. C'est ce travail sur soi qui a été proposé aux compagnons potiers.

Accompagnées, et non éduquées « conduites », les personnes de l'atelier de poterie ont, au travers de la création, de la mise en forme d'œuvres d'expression artistique ou d'œuvres artisanales, laissé une trace de leur travail de façonnage et de leur chemin parcouru, laissé une trace d'elles. Accompagnées, parfois suivies, parce que c'est la condition première de l'atelier, et non éduquées vers une maîtrise technique, non conduites vers un résultat attendu repéré socialement, ou autrement dit, une approche comportementaliste de la poterie. En regardant cette œuvre, en parlant sur le chemin parcouru, en produisant d'autres formes de discours comme une exposition, les personnes handicapées mentales accompagnées marquent qu'elles aussi sont considérables comme subjekt siège de la connaissance,

---

<sup>22</sup> Personne : peut-être à entendre ici avec 2 acceptions du mot ? Même si le mot pour désigner l'individu est attesté dès Cicéron, il porte en lui *persona* qui désigne d'abord un masque de théâtre, puis une fonction sociale ecclésiastique en vue, par personnage. Ce mot, personne, n'est que tardivement employé pour désigner : « la personne humaine, l'individu de l'espèce humaine qui se distingue du simple individu biologique et a droit de considération parce que doué d'une conscience morale »... D'après un travail pour le module animé par Gilles RIVET : « Evolution du modèle démocratique », notes pour le journal du DESS sur les définitions extraites du Dictionnaire Robert historique de la langue française.

personnes distinctes douées d'une conscience morale<sup>23</sup> et non un sujet-objet.<sup>24</sup>

## Exposer Pourquoi faire ?

En 2007, travailler sur l'organisation de l'exposition « terre(s) de Chine » au musée de Malicorne a permis la rencontre d'une enseignante d'art plastique dans un collège et d'un formateur d'adultes en ESAT, puis d'élèves d'une classe de sixième et des ouvriers en situation de handicap. Dans le début de notre travail commun, dans nos échanges, très vite a surgi une question récurrente des élèves : « mais à quoi ça sert ? ». La question est opportune dans un environnement, conditionné par une forte concurrence entre les individus, qui développe une culture de l'évaluation dans une quête de l'efficacité maximum, voilà que nous allons produire quelque chose d'inutile qui en dépassant la question de l'évaluation va proposer une autre relation bâtie sur la coopération et non pas sur la concurrence.

A quoi cela sert-il alors ? A changer de place et à questionner l'ordre du monde dans lequel nous vivons ; en devenant producteur d'une action culturelle nous nous démarquons du statut de consommateur qui nous est imposé. Nous produisons ce que nous voulons et cessons un temps de consommer ce qui nous est donné. C'est cet aspect de l'acte d'exposer que je vous propose d'interroger. Michel Séguier pointe la « surconsommation culturelle » comme un des mécanismes d'exclusion : au lieu de nous centrer sur la production d'éléments pouvant créer une estime de soi et une participation active à la vie

sociale par une production valorisante, le mode de vie dans lequel nous sommes entraînés ressemble à « un mode de participation sociale par la seule fonction de consommation ».

On peut voir là se pointer le débat des exceptions culturelles, quand l'œuvre issue d'une pratique d'expression artistique n'est plus qu'un simple produit de consommation. Noyé sous une masse de produits, incapable de discernement, l'individu n'est plus que sujet de la consommation. Alors que produire ensemble nous implique dans une recherche de ce que nous voulons dire, montrer, sur la forme que nous voulons inventer et sur ce que nous voulons partager, en investissant notre goût... Par produire nous créons là un acte de résistance à l'ordre de consommer et nous faisons l'expérience de la relation à l'esthétique, qui un jour nous amène à user de notre capacité de discernement et qui nous permet en acteur éclairé de ne pas être abusé par des produits de consommation véhiculés par les « marchands du temple ».

Pour Nicolas Bourriaud l'Histoire de l'Art pourrait être l'histoire de la production de rapports au monde, où les œuvres poseraient et inventeraient la nature des relations. Les deux époques précédentes auraient interrogé le rapport de l'humanité au divin, puis de l'humanité à l'objet ; la pratique artistique aujourd'hui se concentrerait alors sur l'exploration de la sphère des relations inter-humaines.

Cette exploration accompagne une transformation formidable du modèle citoyen dans lequel nous vivons depuis la fin de la deuxième guerre mondiale. Le mode de vie urbain s'impose petit à petit dans nos modes de consommation ; un mode de vie dans lequel se développent les réseaux de transports pour accroître la mobilité et les réseaux de communication, où les espaces habitables deviennent plus étroits, réduisant la taille des meubles et des objets. Dans ce contexte citoyen, les dimensions de l'œuvre allaient de pair avec la taille de l'appartement et signalaient le luxe seigneurial. On peut alors établir un rapport entre la possession de l'œuvre et la conquête de territoires, territoires sociaux et culturels. L'œuvre s'acquiert, se collectionne dans des espaces privés

---

<sup>23</sup> Conscience morale qui ici dans l'œuvre peut s'exprimer par les valeurs d'esthétisme accordées à l'œuvre.

<sup>24</sup> Présentée autrement cette question se retrouve dans « Projets d'école projet d'établissement médico-social » de Michel CHAUVIERE dans « Projets en action sociale » ouvrage coordonné par Chantal HUMBERT chez l'Harmattan 1998, p84 : « Les « pathologies » des usagers dans les établissements spécialisés constituent-elles des obstacles réels ou imaginaires à leur participation au projet d'établissement » citation extraite du mémoire de DSTS, « de la participation des usagers dans les institutions sociales, la parole citoyenne et le stigmate » I.R.T.S de Montrouge 1994

démarquant les individus entre ceux qui y ont accès et ceux qui n'y accèdent pas.

L'œuvre aujourd'hui se présente davantage comme une installation, une durée à éprouver, une ouverture à la discussion. La ville en généralisant l'expérience de la proximité créant un état de rencontres intensives, état qui, installé comme la règle d'une civilisation, finit par produire des pratiques artistiques en correspondance.

Dans l'art les pratiques dérivées de la peinture et de la sculpture parce qu'elles ont inventé l'exposition pour aller vers le public, s'avèrent particulièrement propice à l'expression de la rencontre dans cet univers de proximité, contrairement à la télévision ou à la littérature qui renvoient chacun à son espace de consommation privée, ou contrairement encore au théâtre ou au cinéma où la relation face aux images est univoque et diffère la relation et la discussion à un temps ultérieur en dehors de l'œuvre.

L'exposition devient une proposition de formes qui ouvre au dialogue et construit une relation. L'exposition même de formes inertes permet immédiatement une discussion avec l'œuvre : tout en me déplaçant dans le seul et même espace-temps de l'exposition je perçois et je commente. L'exposition en tant qu'installation fonctionne elle aussi comme une œuvre. Au travers des œuvres exposées il se rencontre les auteurs. Dans ce jeu de la rencontre et de la relation qui s'instaure, se crée l'essence de l'être. Et dans ce cadre l'essence des pratiques artistiques serait d'inventer des relations entre les personnes, « chaque œuvre alors serait une proposition d'habiter un monde commun. ». Produire une forme, (c'est-à-dire un objet autant qu'une exposition), est alors une source d'invention des rencontres. Les pratiques artistiques n'ont pas le monopole de l'invention des formes ; mais si la forme est l'image du désir de la rencontre, ici les formes produites provoquent une rencontre qui s'élabore sur la reconnaissance et non sur la compétition. Il y a là un véritable projet politique dans l'art contemporain (et de fait dans notre travail qui s'inscrit en tant qu'un travail contemporain sur l'art), dans sa fonction relationnelle en interrogeant la manière de vivre ensemble.

Interroger la manière de vivre ensemble, c'est ce que nous avons fait à l'origine dans la

première exposition à l'Espace Faïence. Nous, (animateur et ouvriers d'un CAT) compagnons d'atelier, avons construit une première exposition répondant à un projet des membres de notre groupe avec, pour unique condition fixée par des ouvriers eux-mêmes, que l'exposition ne se tienne jamais dans un lieu où se met en scène ordinairement le handicap (foyer CAT...).

Alors exposer prenait une dimension symbolique forte. Si exposer c'est être entre deux mondes, l'œuvre ici abordant la connaissance de l'humaine condition, la pratique d'une forme d'expression artistique par une personne déclarée handicapée transcende le mythe d'Œdipe, dans l'idée où le boiteux est boiteux d'avoir un pied dans chaque monde et de là il accède aux savoirs. Œdipe difforme est exposé, renvoyé aux dieux qui ne le reprennent pas. Stigmatisé boiteux, il tirera de là la connaissance qui lui permettra de répondre à l'énigme... Dans nos premières expositions les compagnons d'atelier donnèrent à voir ce qu'ils savaient, ce qu'ils avaient appris, en prenant d'eux-mêmes une place que nul ne leur aurait donnée, surtout pas une commission d'orientation : la place de celui qui sait... Et en prenant part active dans la vie culturelle de la cité, en démontrant leurs savoirs, ils font de leur acte initial d'interpréter des formes, un passage vers la citoyenneté en sortant du seul statut de consommateur mais en devenant producteur d'un espace-temps qui offre aux autres de s'interroger, entre autres à partir de ce qu'ils donnent à lire autrement qu'avec des mots, sur ce qu'ils savent de l'humaine condition.

Cet acte citoyen n'existe qu'à partir du moment où il est partagé. Alors, dans l'exposition, s'opère une reconnaissance. L'exposition offre de faire se rencontrer les résultats des travaux produits en atelier -c'est-à-dire des formes-, avec des spectateurs. Le spectateur est pris à partie par ces formes et par la forme même de leur présentation (à savoir une exposition mise en scène dans un musée) qui en l'interrogeant va l'obliger à établir un dialogue entre lui, spectateur, et les formes proposées. Dans le temps de cette interrogation, les formes vont devenir des œuvres. L'œuvre dans l'expression artistique n'est que ce qui résulte de la rencontre entre la forme proposée et le spectateur. Sans spectateur il n'existe que des travaux d'atelier. Dans ce mouvement, le spectateur entre en relation avec l'auteur et

dans cette relation, il s'organise une reconnaissance. Au minimum, même contre la volonté du spectateur, l'autre passe du statut d'incapable à celui d'auteur... Au pire, il accède au statut d'artiste.

Et le dialogue proposé devient un acte politique offert aux autres...

Mais ce chemin faisant c'est la nature de notre humanité commune qui s'invente, comme le suggère Francis Jeanson, pour qui l'action culturelle doit être une action politique, c'est-à-dire l'occasion de choisir librement, par-delà le sentiment d'impuissance et d'absurdité que ne cesse de susciter en chacun de nous un système social où les hommes ne sont pratiquement jamais en mesure d'inventer ensemble leur propre humanité. Or c'est bien cela que nous avons produit dès la première exposition, offrir de réfléchir ensemble sur la nature même de notre humanité commune et cela en résistant à un ordre du monde où l'action culturelle en est venue à devenir de plus en plus une offre de produits.

Cherchant à provoquer cet instant de reconnaissance, nous avons construit un espace-temps de rencontres. Et les rencontres se jouent à plusieurs vitesses. Ici nous lirons trois niveaux de rencontres :

D'abord en refusant quelques lignes plus haut le mot d'artiste et en choisissant ici celui d'interprète... Il y a dans artiste quelque chose qui tiendrait dans la capacité à inventer ce qui n'existe pas. Dans la céramique, dans la poterie, les formes ont été inventées depuis longtemps. Nous ne faisons en atelier que réinterpréter des formes inventées antérieurement par d'autres, peut-être à l'aube de l'humanité, par exemple, pour ce qui serait du contenant, du pot, de la tasse. Il y a donc dans le projet d'exposition lancé par le musée, l'idée d'installer des formes en lien avec le travail présenté sur le céladon, un premier niveau de rencontres à travers l'espace et le

temps : rencontrer à travers l'espace les céramistes contemporains, rencontrer à travers le temps les artistes chinois inventant le céladon.

Dans l'installation de ces œuvres côte à côte pour former une exposition, il se crée une autre rencontre à partir de ceux qui, répondant à l'appel à projet, ont entrepris une action qui les conduit à être présents par l'intermédiaire des formes produites. Les formes ne disent rien de leur auteur, elles ne font que conter ce que chacun a eu envie de dire sur le thème des terres de Chine. Les formes produites coexistent en se souciant peu de ce qui nous sépare ordinairement dans notre société. Ici professionnel et amateur, valide et invalide disparaissent, pour laisser place aux réalisations en terre.

Enfin arrive la rencontre entre les œuvres et les spectateurs, et parfois dans les déambulations de chacun dans les couloirs du musée, innocemment, la rencontre entre le spectateur et l'auteur.

Voilà où il me semble aujourd'hui que nous en sommes rendus, en produisant, avec l'Espace Faïence, depuis cinq ans, ces projets d'expositions et en accompagnant des actions mettant en œuvre des réalisations de formes qui donnent de la matière à ces rencontres.

Bibliographie :

Nicolas BOURRIAUD : « Esthétique relationnel », les presses du réel, Dijon 2001 ;

Francis JEANSON : « L'action culturelle dans la cité » Seuil Paris 1973 ;

Bernard DUMAS et Michel SEGUIER : « Construire des actions collectives, développer des solidarités » éditions chroniques sociales Lyon 1999 ;

Jean GUILAINE : « Pourquoi j'ai construit une maison carrée » Actes Sud errance, Paris 2006

# Sortir de l'atelier

## *Du projet en général à l'atelier en particulier, l'action vue depuis le musée*

*Céline Moron, responsable scientifique de l'Espace Faïence*

Installé dans une ancienne manufacture de grès, parfait exemple de réhabilitation du patrimoine industriel, le musée permet de découvrir l'histoire et les collections des différentes faïenceries de Malicorne. A côté des espaces de présentation permanente, la grande galerie abrite des expositions à caractère historique et des expositions dédiées à la céramique contemporaine. Tandis que l'espace contemporain permet de soutenir et de valoriser la création actuelle en accueillant 4 à 5 artistes contemporains chaque année. Un espace « rez-de-jardin » accueille également ponctuellement des expositions autour de la céramique.

### **Les missions du musée**

L'arrêté ministériel du 19 novembre 2009, publié au Journal Officiel du 27 novembre 2009 attribue l'appellation « Musée de France » à Malicorne Espace Faïence, musée de la faïence et de la céramique. Le musée s'engage ainsi à maintenir un haut degré de performance et de qualité.

La loi du 4 janvier 2002 a récemment réformé l'activité des musées de France. « *Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public* ».

L'article 2 énumère plus précisément les missions des musées de France.

Les musées de France ont pour missions permanentes de :

- ↳ Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;
- ↳ Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- ↳ Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ;

- ↳ Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion

Dans cette optique, le musée mène une politique cohérente et lisible de manifestations culturelles en facilitant l'accès aux collections et aux expositions de tous les publics.

Le label Tourisme & Handicap, obtenu en 2007 pour les handicaps moteurs, auditifs et mentaux et l'obtention du label visuel qui est en cours<sup>25</sup>, renforcent la conviction du musée qu'il puisse être accessible à tous en apportant les aménagements et équipements adéquats pour ce public.

Renforçant cette motivation en accueillant les travaux réalisés par différentes structures d'éducation spécialisée locales ou nationales, Malicorne espace Faïence, est en lien avec le collectif Handi Moi Oui depuis 2003. En 2002, ce collectif est créé en Sarthe, association loi 1901 et a pour objectif d'organiser une semaine événementielle par an « destinée à sensibiliser la société aux problèmes rencontrés par la personne handicapée et à favoriser sa vie quotidienne : changer le regard sur les personnes en situation de handicap ; promouvoir la mixité, la rencontre entre personnes handicapées et le grand public, mais aussi entre les personnes atteintes de handicaps différents ; créer une solidarité, un réseau de communication interne entre les associations de la Ville du Mans et de la Sarthe ; créer un réseau de solidarité entre acteurs et partenaires, entre personnes valides et personnes handicapées ; faire la fête et briser les idées reçues ».

---

<sup>25</sup> Un lutrin permettant une visite tactile a été mis en place pour l'accompagnement de ce public dans les collections du musée.

## Les étapes de l'exposition

### L'appel à projet

Si les premières installations étaient vouées à une simple présentation des travaux des participants, elle tend à « s'institutionnaliser » avec la même rigueur employée à la conception et au montage des expositions du musée.

Chaque année, le musée inclut, dans sa programmation culturelle, cette semaine sur le handicap en lançant un appel à projet dès la rentrée scolaire : appel aux structures d'éducation spécialisée, et de l'action sociale, à participer à une exposition. L'exposition ne dure pas seulement une semaine. Actuellement, les travaux sont visibles près d'un mois et demi dans un espace dédié à cette manifestation. Ils sont accueillis comme peuvent l'être ceux d'artistes confirmés dans le milieu de la céramique. Une véritable exposition s'est mise en place autour de ces créations apportées au musée.

Dans l'appel à projet les consignes ont voulu être brèves :

- thème de l'exposition, en 2009 «De l'Art ou du cochon »
- travaux apportés par les structures, des œuvres collectives.

Le choix du thème de l'exposition se fait en fonction de l'exposition estivale du musée d'avril à septembre. Aucune consigne sur les créations n'est donnée laissant libre court à l'imagination, seulement le respect de la thématique. Les œuvres peuvent être ainsi de simples inspirations abstraites ou des œuvres plus réalistes. L'autre impératif est l'œuvre collective. Le musée souhaite que le partage et la collaboration entre les participants se fassent, que l'œuvre soit l'aboutissement d'un échange entre eux et soit réalisée par plusieurs mains. Il leur est vivement recommandé de s'associer à un céramiste afin de les aider dans leur démarche, au niveau du travail de la terre, de la faisabilité de leur projet, apporter des conseils, échanger des idées et sur la recherche, s'initier, avoir un regard sur la création contemporaine... Et, le musée reste un centre ressource où l'équipe peut leur apporter documentation, conseils, visites guidées...

Suite à cet appel à projet, les structures souhaitant participer se manifestent

rapidement en remplissant un formulaire d'inscription.

### L'organisation rigoureuse de l'exposition

Un rétro planning est ajouté à l'appel à projet afin de prendre en compte les prérogatives de montage d'une exposition, notamment le dépôt des œuvres et leur logistique. Chaque œuvre est ainsi associée à un cartel de présentation où chaque participant voit son nom et prénom apposé, considéré ainsi comme un artiste à part entière, comme peuvent l'être les artistes qui exposent dans la grande galerie. Et quel bonheur de voir transparaître sur leur visage au cours de rencontres (vernissage, sorties des structures) la fierté de l'artiste face à ses œuvres exposées. Les œuvres sont valorisées à travers une scénographie choisie et un mobilier muséographique adapté. Un titre en lien avec l'exposition temporaire de la grande galerie est réfléchi et une affiche est élaborée, en 2009 : le titre retenu est «De l'Art ou du cochon ». Autour de cette exposition, une communication est mise en place avec la présence de la presse locale et régionale lors du vernissage et de l'inauguration de l'exposition. Elle donne la possibilité de se rencontrer, à cette occasion, entre structures qui confrontent leurs démarches et leurs expériences.

### Le rôle du musée et l'exposition Handi Moi oui

Le musée se charge de la conception et de l'organisation de l'exposition. Il permet de réunir toutes les œuvres des structures participantes ayant travaillé sur une même thématique au sein de leurs locaux pour une exposition.

Les missions du musée dans le cadre du montage de la présentation Handi Moi Oui restent les mêmes que celles des autres expositions.

- définition du concept
- élaboration d'un scénario thématique et scientifique en parallèle à l'exposition estivale de la grande galerie des expositions temporaires
- rédaction des panneaux d'information, des cartels et autres notes écrites

- ↳ scénarimage
- ↳ évaluation de l'espace nécessaire en fonction du thème de l'exposition et des besoins visuels et de communication
- ↳ calcul de l'espace réservé à la circulation des biens et des personnes, l'accès du public handicapé et les normes de sécurité
- ↳ examen et répartition des objets par unité
- ↳ consultation des animateurs pour la documentation et information sur les participants et les structures

- ↳ conception et/ou aménagement du mobilier nécessaire et équipements spéciaux
- ↳ conception du graphisme, affichage et impression
- ↳ mise à disposition des supports
- ↳ mise en place ou montage de l'exposition à partir des œuvres apportées par les participants

Le musée reste un simple organisateur et concepteur de l'exposition. Le succès de cette présentation est le fruit des créations issues des ateliers mises en commun, le temps d'une exposition, à Malicorne Espace Faïence, le musée.

### **Du projet à l'atelier 1**

Depuis 4 ans l'Espace faïence de Malicorne lance un appel à projet pour une exposition rassemblant des ateliers de céramiques issus d'établissements culturels ou du travail social. L'appel à projet du musée construit sur l'idée de : « De l'art ou du cochon » demandait particulièrement de travailler sur la rencontre avec un artiste, une œuvre collective. Des œuvres collectives nous avons déjà agi dans ce sens, ce n'était pas une première fois que l'Ouvroir travaillerait dans une dimension de compétences collectives et de réalisation commune... Ce qui comme pour d'autres groupes nous posait une difficulté, c'était la synchronisation de notre temps de travail avec le temps libre d'un céramiste, la synchronisation de nos temps d'ateliers respectifs pour que puisse s'élaborer une rencontre entre céramistes. Or l'Ouvroir, notre atelier, est conditionné par le rythme de vie de l'établissement qui le supporte : un établissement d'aide par le travail pour des personnes atteintes d'un handicap, établissement dont la priorité première est la production industrielle ou de services et qui, pour soutenir cette production, peut mettre en place des activités telles que la poterie pour créer du soutien éducatif...

Mais alors en dehors des heures de travail, en dehors des rythmes de vie des établissements d'accueil tels que les lieux de vie du soir, après le travail, par exemple... l'aléa de la rencontre non programmée... les opportunités des rencontres que provoque le hasard, croiser quelqu'un dans la rue à un endroit inopportun parce que jamais d'habitude on ne s'y trouve cette marge de manœuvre de laisser pouvoir advenir dans nos vies ce qui peut advenir n'est pas toujours possible... Tant est forte la pression organisationnelle des structures d'accueil imposant des règles de cadre de vie auxquelles la personne ne peut pas déroger.

Peut-être parce que plus qu'ailleurs, la vie en établissement ne laisse rien advenir, car laisser advenir c'est ne pas maîtriser ; et la vie en établissement collectif demande la maîtrise des quotidiens, le respect des rythmes

programmés. Alors rien ne peut surgir du hasard, parce que le hasard est éradiqué de l'emploi du temps.

Oui mais voilà, le musée a lancé un appel à projet auquel nous avons répondu par une œuvre. Et cette œuvre ne peut prendre sens qu'au travers d'une rencontre, sans laquelle il manque un élément, un ingrédient... pour ce projet, j'ai tenté de rencontrer Armelle Benoît, une céramiste plasticienne de Durtal... C'est là que se pose la question des rythmes de travail de chacun. C'est là aussi que se pose la question des rythmes des temps des projets d'actions.

Dans la construction des projets d'actions on ne mesure que trop rarement les influences du facteur temps, et la contamination d'un projet sur l'autre... Des rythmes différents se superposent, une multitude d'éléments sont à faire converger pour qu'une action s'engage. Les rythmes des structures de travail et d'hébergement des personnes handicapées, les rythmes des travaux d'atelier, des commandes de l'artiste, notre rendez-vous quotidien d'atelier, et le temps de toutes les petites choses ordinaires de la vie que chacun a à faire... C'est là-dedans qu'il faut créer du temps pour faire émerger un projet d'action. Si nous n'avons pu cette année rencontrer la céramiste avec qui nous aurions souhaité travailler, il s'est engagé d'autres projets sur la route desquels, un jour, nous la croiserons.

Mais alors la rencontre de céramistes dans l'appel à projet du Musée de Malicorne... et bien nous l'avons jouée dans un temps officiel, par les biais des rythmes de vie des établissements spécialisés, par un outil d'éducateur spécialisé : le transfert d'activités éducatives. Encore fallait-il qu'un directeur d'établissement de travail et qu'une équipe d'éducateurs techniques spécialisés, soutiennent ce projet de faire partir sur des temps de travail des ouvriers qui, alors, sont allés 4 jours à Nîmes pour rencontrer et travailler avec des céramistes nîmois qui eux aussi ont répondu à l'appel à projet du musée de Malicorne.

C'est cette rencontre que nous évoquons ici. Car de cette rencontre est née une discussion entre les œuvres réalisées.

Cette discussion est un point particulier de notre travail. Elle arrive après 8 années de relations épistolaires et de croisements dans les expositions du musée... d'interventions dans des écoles auprès d'enfants ou dans des écoles supérieures du travail social auprès de professionnels en formation. D'expositions en expositions, d'installations en interventions jusque sur la voie publique, de rencontres en voyages, pour nos amis de Nîmes jusque sur les rives de l'autre côté de la Méditerranée, nous avons fait un long chemin en parallèle, mais jamais, compagnons, nous ne nous étions rencontrés dans un temps d'atelier, les mains dans l'argile. C'est cette rencontre qu'a provoqué l'appel à projet du musée. Et le travail présenté là n'est qu'un point d'appui pour continuer le chemin à tracer...

La rencontre ce n'est pas que d'aller vers des compagnons ou des maîtres... La rencontre, dans un travail artistique, c'est aussi d'aller vers le public. Nous avons jusque-là déposé les œuvres réalisées pour l'exposition au musée, l'œuvre dialogue alors seule avec le public... nous y sommes revenus chaque fois pour les vernissages, ce n'est pas le moment le plus facile pour se découvrir... Le projet du musée voulait que des personnes pratiquant de la poterie et davantage « rangées » du côté du public rencontrent un artiste. Nous avons choisi pour faire face à notre réalisation de la cuire dans un grand feu qui exige de l'espace en plein air. La voie publique est un espace qui se prête à ce jeu, et dès lors inviter chaque voisin à venir partager un pique-nique est devenu l'occasion d'une rencontre. Nous allions au-delà de la proposition du musée. Nous allions rencontrer le public.

La dynamique de projet en action sociale ou culturelle est donc une dynamique d'emboîtement et d'irradiation. Le pique-nique géant, fête des voisins, rassemblant une communauté pour un instant isomorphe, autour du cochon à cuire ou à tuer, devient un projet d'action en soi, à part entière, en parallèle de notre travail de création en atelier. Les contacts pris pour ce travail en atelier avec une céramiste, aboutiront sur une autre action, mais du coup la rencontre avec un artiste que

demandait l'appel à projet du musée... ,qui n'était pas initialement celle prévue avec les compagnons du foyer occupationnel Hubert Pascal de Nîmes, fait dialoguer nos œuvres d'une manière inattendue qui devient la nouvelle source de projets d'ouvrages...

Rien n'était particulièrement programmé, rien que des amorces de pistes qui restaient à explorer, à suivre... et l'idée que pour accompagner des projets rassemblant des personnes, il est indispensable de pouvoir laisser advenir... laisser les éléments s'échapper et accepter de ne pas contrôler l'action, mais avec les personnes accompagnées se confronter aux aléas de l'action dans la mise en œuvre du projet...

Alors ainsi est venue la rencontre et un temps de travail avec les compagnons d'Hubert Pascal, et tout en respectant la règle du jeu du musée, nous avons rencontré des artistes. L'œuvre ne se fait pas seulement pendant quelques jours de travail en atelier... A Nîmes nous avons croisé Fabien Valls que nous avons retrouvé en exposition à Lassalle avec Jean Marc Blondé, Amparo Chaffer, Vanessa Joassin..., des artistes qui nous avaient rejoints lors de la première exposition. Les expositions sont comme des bornes kilométriques, elles marquent le chemin parcouru...

## **Du projet à l'atelier 2**

Nous nous sommes réunis comme à chaque fois, comme à chaque début de séance... autour de notre table pour un café et nous avons discuté... Zut alors quel thème : de l'art ou du cochon... A la première lecture, le cochon et les poteries culinaires ce n'est pas ce qu'il y a de plus inspirant... et puis nous nous sommes laissé aller. A quoi donc pouvons-nous ensemble penser sur un tel thème, que pouvons-nous dire sur le cochon ?

Qui a parlé le premier ? personne ne pourra le dire mais des idées prennent corps au travers des mots. Chacun ajoute un mot et un mot et encore un, alors nous reformulons l'addition et nous tenons notre idée. Le cochon est immédiatement apparu comme une tirelire. Mais simultanément le mot « rillettes » a surgi... Faire des tirelires... Faire un pot à rillettes avec des cochons dedans...

Oui mais faire grand puisque nous allons tous travailler sur la même réalisation. Et bien alors

pourquoi pas mettre toutes nos idées ensemble, on fait un pot à rillettes avec dedans des tirelires... Et bien alors cette fois c'est le loup qui mange les cochons puisqu'ils sont entrain de cuire...

Alors pour ça il faut de l'aide, il faut que quelqu'un nous écrive l'histoire à l'envers. C'est là qu'arrive Agnès. Avec Elle, l'atelier prend une autre dimension. Nous travaillons ensemble sans nous voir une forme d'atelier virtuel... L'Ouvroir, le nom que nous avons une fois donné à notre atelier, le lieu où nous façonnons l'œuvre, n'a pas besoin d'être un lieu géographique, physique. Il faut juste que nous puissions inventer un temps pour assembler les deux morceaux de l'ouvrage, d'un côté un texte, de l'autre une réalisation en terre.

Le projet du musée demandait de travailler une rencontre avec un artiste. Faire ce travail à distance de deux morceaux d'œuvre, autour d'une même idée, et assembler les morceaux lors de l'exposition est une rencontre : Une rencontre entre une écrivaine et des potiers. Sans jamais oublier nos rencontres en atelier à Nîmes

Nous nous sommes confrontés à l'idée et est advenue une réalisation de grande envergure.

Elle est là, en partie posée sur la table et recueille immédiatement des échos, et nous oblige à regarder en face le fait que cela n'entre pas dans le four électrique, alors il faut prendre le risque de la cuire dans le feu. Le risque, c'est la chaleur non maîtrisée d'un four papier...

Il nous fallait alors l'espace pour monter les fours, et c'est comme cela qu'est née l'idée de cuire en public, d'inviter à un pique-nique pour la cuisson de nos cochons. Ainsi, quoi qu'il arrive, le travail d'atelier sera montré en public, et par cette exposition il changera de statut et deviendra une œuvre, et en rencontrant le conte et le feu, l'ensemble, pour une journée, devient une installation éphémère comme l'entendent les plasticiens... qu'importe alors la durée ; quand le but de l'installation artistique est vraiment de provoquer une interrogation sur notre condition d'être humains et sur nos relations, de provoquer une confrontation entre l'œuvre en train de se faire, en train de vivre, de se transformer et les spectateurs qui par leur présence d'observateurs, participent à la fabrication en devenant les témoins interrogés... Si tout se brise dans le four restera t'il encore les souvenirs des spectateurs, et pour nous les souvenirs des multiples rencontres que cet ouvrage aura suscitées.

## **Le travail d'atelier à l'Ouvroir : conversation d'atelier**

*Compagnons d'atelier, travailleurs d'ESAT*

---

### **« Les méchants cochons tirelires et le gentil loup »**

-Pierre : c'est l'histoire d'un loup et de trois méchants cochons ; ---  
Véronique : le loup est pauvre et les cochons sont riches.

-Pierre : parce que ce sont des tirelires ;

-Lionel : le loup mange les cochons

-Gérard : pour être riche après.

-Stéphane : il faut redire l'histoire, comme cela il y a quelque chose qui ne va pas, ça ne sonne pas.

*« C'est l'histoire d'un loup très pauvre avec des vêtements rapiécés, un va-nus-pieds... Malheureux, affamé... Pour une fois il attrape les trois méchants cochons : les trois sont des cochons d'affaires, tirelires bien pleines, aux dents de vampires.*

*Dans la marmite, Loup les fait cuire, les mange, pour après ne plus être affamé, et au passage ramasse l'argent des tirelires et devient riche »*

Comment avez-vous fait ?

- Pierre et Véronique : Au début on a fait des petits loups et des cochons

- Karine : Chacun a fait les siens

- Pierre : J'ai fait les loups

Cela a servi d'essais et de modèles pour la forme du grand loup.

-Pierre : Faire chacun ses pièces, c'était faire des essais pour faire ensemble les grandes pièces...

-Après ?

-Pierre : On va cuire les loups pour les faire solides

-Christiane : et pas les cochons pour les fondre sous la pluie et le soleil pour faire de la barbotine comme des rillettes

-Giselle et Karine : Nous avons travaillé avec la terre des Rairies

-Lionel : que nous sommes allés chercher chez Monsieur Cailleaux

-Giselle : On a préparé des plaques

-Stéphane : on les a collées avec de la barbotine

- Pierre et Karine : on les a tapées avec des planchettes pour bien les coller

-Christiane : On a fait des trous sur chaque plaque pour laisser la circulation de l'air à la cuisson

-Lionel : avec une plaque sur un rouleau en bois on a fait des tubes pour les pieds et les chapeaux et les groins

-Stéphane: Véro a fait la décoration, les lunettes et les dents de vampires

-Lionel: on a lissé à la petite cuillère pour les faire briller

-Giselle et Lionel: Parce qu'on ne met pas d'émaux pour les cuire dans le four papier...

parce que la terre va cuire rouge un peu rose avec des traces de feu.

-Pierre: Comme les cochons roses.

-Gérard: Après on a fait le loup

-Stéphane: avec la même technique des plaques et des tubes.

-Pierre: J'ai fait les griffes et la fourrure

-Stéphane: Avec Véro on a fait les dents et les lunettes

Et le lissage tous ensemble autour de la table

-Véronique: Après avec Gérard Stéphane Karine et Lionel on a fait la marmite. On a découpé des bandes dans des plaques épaisses

-Stéphane: qu'on a collé comme des colombins

-Catherine: C'est un travail collectif tout le monde a mis la main à la terre, dans chaque groupe et entre les deux groupes du matin et de l'après midi

Cela fait un trait d'union.

-Pierre: la marmite s'est fêlée

-Stéphane: parce qu'elle est restée trop au soleil pour la sécher plus vite

-Lionel: on a fait de la barbotine

-Stéphane: en la cassant en miettes

-Gisèle: en la mélangeant avec de l'eau

-Lionel Stéphane...: pour faire les fours papier, en collant le papier journal avec la barbotine sur les montants en bois.

## Dossier photographique

Des photographies prises par les compagnons, souvent Christiane souffrant de déficience visuelle.

« Au début on a fait des petits loups et des cochons... Chacun a fait les siens... Faire chacun ses pièces, c'était faire des essais pour faire ensemble les grandes pièces... »



« On va cuire les loups pour les faire solides... et pas les cochons »



pour les fondre sous la pluie et le soleil pour faire de la barbotine comme des rillettes »

« Nous avons travaillé avec la terre des Rairies... que nous sommes allés chercher chez Monsieur Cailleaux... On a préparé des plaques... on les a collées avec de la barbotine... on les a tapées avec des planchettes pour bien les coller... »



« ...avec une plaque sur un rouleau en bois on a fait des tubes pour les pieds et les chapeaux et les groins »





« Véro a fait la décoration, les lunettes et les dents de vampires... on a lissé à la petite cuillère pour les faire briller... Parce qu'on ne met pas d'émaux pour les cuire dans le four papier... »





26



Cuisson



Urbaine...



27

... Et pique-nique  
avec les voisins



Rencontre des compagnons à Nîmes au centre ressource Terre du foyer Hubert Pascal...  
défournement du four



## Face à la céramique, des contes

Les compagnons potiers ne rencontreront Agnès l'écrivain, que lors de la cuisson des cochons et du loup, et les trois contes pour trois cochons rencontreront le loup dans les salles du musée... Comme au musée où les textes ont côtoyé les pièces en argile cuites, les trois contes font suite aux images des poteries.

### Chahuts de loups, têtes de cochons : trois contes à travers les âges

*Yohanna Germain illustratrice, Agnès Vilain, auteure<sup>28</sup>.*

#### Écus d'or et vin de lune

*Fabliau*



C'est la fête, ce soir-là, au château du seigneur de Beaulardon. Il marie sa fille Nicolette, museau rose et queue en trompette, à Messire Huon Triplebedon. Dans la grande salle, le feu crépite, les langues claquent, on lève haut les verres. Les assiettes sont pleines à ras bord de pommes dorées et de châtaignes rôties.

« Holà !, s'écrie soudain Monsieur de Beaulardon, personne qui veuille mener la danse ? J'avais engagé des musiciens, mais on dirait qu'ils se sont perdus en chemin !

-Monseigneur, souffle Mariette, la servante, en voilà tout juste un qui demande à entrer. Il est bien un peu noir de poil, mais il a un violon et il sait faire des tours. Tout ce qu'il veut, en échange, c'est un coin dans la grange pour la nuit.

-Eh bien qu'il vienne et qu'il amuse son monde ! C'est dit ! »

Le vagabond entre dans la salle à pas de velours, ses yeux luisent autant que le feu, dans la pénombre du soir... Sur son violon, il joue une première danse, une gigue. Messire Huon se lève pour faire danser Nicolette, mais bien vite, le voilà qui

grogne, souffle et peine.

« Tout doux, mon beau seigneur, un peu de répit, murmure l'hôte de grands chemins. Je vais jongler pour vous, voyez plutôt mes tours ! »

Pensez donc, le nouveau marié baisse bien vite le nez ! Les quilles volantes, les balles légères l'ennuient. Ce qu'il voit, lui c'est Nicolette et ses yeux qui brillent quand elle regarde l'acrobate.

Banquet fini, invités partis, Huon tourne et s'agite dans le lit de dentelle... Les jeux et les farces du saltimbanque ont ébloui Nicolette. Mais, c'est bien à lui, maintenant, de contenter sa femme ! Quel

<sup>28</sup> Yohanna Germain a illustré les trois contes du triptyque Chahuts de loups têtes de cochons : trois contes à travers les âges. Ces illustrations sont les premières qu'elle publie.

Agnès Vilain est Chargée de Mission de l'Association « Faire des Égaux » créée en 2007 et dont l'objectif est de sensibiliser les publics adultes aux situations de handicap. Au sein de Malicorne Espace Faïence, cet objectif s'est concrétisé par diverses interventions dont « La recherche expressive du lien social », présente dans ce recueil, et qui a eu lieu à l'Espace Faïence, en juin 2007, à l'occasion du vernissage de l'exposition Terres de Chine. En mars 2008, dans le cadre d'une Journée Tourisme et Handicap organisée par le Musée Espace Faïence, elle témoigne avec son accompagnateur, Christophe Bourdais, de leur expérience partagée lors d'un voyage en Irlande. Familière de la littérature et des contes qu'elle a lus ou écrits, elle renoue ici avec cette veine d'écriture et propose, en résonance avec le travail des Compagnons Potiers de La Flèche, le triptyque Chahuts de loups têtes de cochons : trois contes à travers les âges.

Agnès Vilain intervient régulièrement en tant que Formatrice à l'ARIFTS.

balourd il fait ! À la fin, n'y tenant plus, il se glisse hors de la chambre et vient frapper à la porte de la grange où l'étranger est installé pour la nuit.

« Qui va là ?, gronde le noiraud qui entrouvre la porte.

-C'est messire Huon.

-Diable ! Qu'avez-vous à faire, à une heure pareille, avec un pauvre domestique ?

-C'est que, compagnon, je viens vous demander conseil.

-La route ensemble est un peu courte pour m'appeler compagnon, mais entrez tout de même, on causera ! »

Huon vient s'asseoir sur la paille, l'étranger lui sourit de toutes ses dents, qu'il a blanches et pointues.

« Alors, mon jeune ami, qu'est-ce qui vous amène ?

-C'est que... j'ai bien vu, vous savez y faire avec les dames ! Moi, je me sens un peu ballot. Je ne la connais pas, moi, Nicolette. Je sais juste qu'elle a de l'argent, c'est même pour ça que papa me l'a choisie. Je voudrais...

-La séduire !

-C'est ça !

-Ce qu'il te faudrait, mon joufflu, c'est du vin de lune...

-Du vin de lune ? Qu'est-ce que c'est ?

-On l'appelle ainsi parce que ceux qui en boivent tombent amoureux fous, même les plus moroses...

-C'est cher ? Je paierai !

-Hé là ! Pas si vite, mon jeune ami. Cette plante, la Candilys, qui sert à faire le vin d'amour, il faut aller la cueillir tout au fond de la forêt. Mais cette bourse que tu portes là à ta ceinture m'a l'air bien pleine. Si tes écus passent dans mes poches, je t'y conduirai.

-Alors, la forêt, vous la connaissez bien ? Personne, chez nous, ne s'y risque jamais.

-Moi, j'y vis, j'y chasse, c'est mon domaine. Et c'est là aussi que j'ai appris à charmer la lune.

-Prends donc ma bourse, l'ami ! Par enchantement, par ruse ou par coutume, je veux que Nicolette sache qui est son seigneur ! »

Les deux compères cheminent maintenant côte à côte, l'un à grands pas et l'autre en trotinant. Soudain, voilà que le chapeau à plumes du jeune Huon se prend dans les branches basses et tombe à terre.



«Allons bon, petit maître, on quitte son plumet, quand on court les bois. Laissez cela ! »

Puis ce sont les ronces qui le tracassent, elles déchirent sa fine chemise brodée.

« Regardez-moi ça, comme il a la peau rose, ce mignon ! On en mangerait !

-Que dites-vous ? Tout doux... Vous avez des compliments féroces !

-Pardon, j'ai faim, je n'ai pas beaucoup mangé, tout à l'heure, au banquet. C'était un menu de végétariens. Et moi, j'aime la viande ! »



En entendant cela, le jeune goret se sent fondre. Il donnerait cher maintenant, bien plus cher que ses écus, pour être autre chose qu'un cochon tout nu, à côté de ce grand gars à pelisse qui lui parle de mangeaille en lorgnant son ventre. Et si c'était le loup, celui qu'il n'a jamais vu et qui fait peur à toute sa famille ?

Alors, il interroge tout tremblant :

« Êtes-vous le loup, êtes-vous Messire Garou ?

-T'y voilà, mon nigaud, tu en as mis du temps ! Oui, je suis le loup que toi et les tiens craignent tant !

-Le vin de lune, la Candilys, c'était pour mieux me tromper, me manger !

-Rien qu'à l'envie, je me sens saliver... Mais non, pas tout à fait. Pour cette fois, je vais seulement te croquer l'oreille gauche, celle des sans cervelle, pour t'apprendre à mieux écouter de la droite, écouter ta jugeote ou celle de tes amis, plutôt que le bruit de l'argent qui sonne. Pour ton philtre d'amour, à toi de le dénicher, de trouver les mots pour conquérir ta belle... »

Ainsi fut fait, le loup croqua, mâcha et le petit cochon s'en retourna chez lui tout honteux, privé de ses beaux atours avec une oreille en moins. Mais on raconte, dans le pays, que ce qu'il dit ensuite à Nicolette fut très doux, très gentil et que jamais il ne grogna longtemps contre elle.

## Feux de joie, morceaux de roi

### Utopie

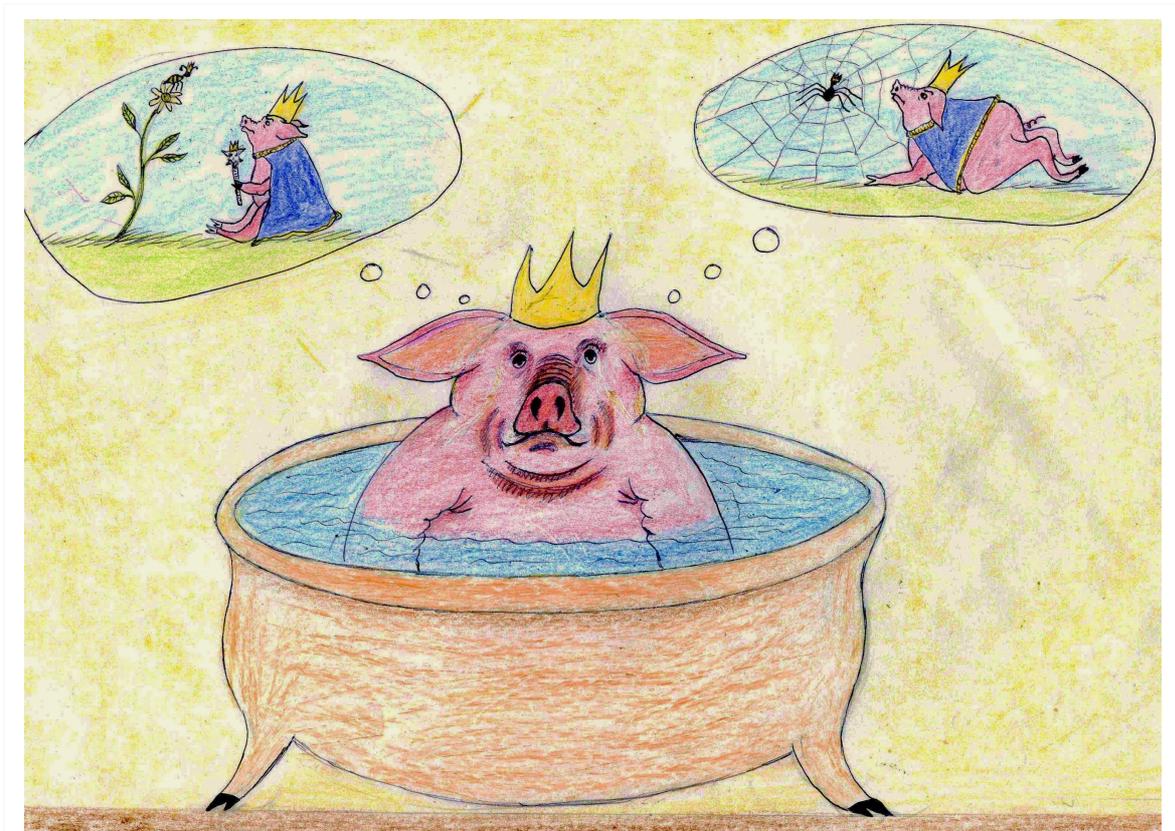
Ce matin-là, Sa Majesté Prosper IV Fiergroin se lève de bonne humeur. Aujourd'hui, tout le royaume d'Outre-Abondance vient fêter ses cinquante ans de règne. Il sonne sa clochette, au-dessus du lit. Aussitôt, Frison Camomille, un vieux mouton qui est aussi son majordome accourt.

« Belle journée et long règne à vous, votre majesté ! Que puis-je pour vous servir ?

-Va donc chercher mon costume d'apparat, vieux lambin, je dois me préparer pour la cérémonie ! »

Le vieux serviteur obéit et pendant cette longue toilette, le Roi plonge dans ses souvenirs.

Pour obtenir ces crèmes, ce miel qui assouplit sa peau, il a dû soumettre les abeilles. D'abord, elles lui ont livré la guerre, à lui et aux siens : elles piquaient, défendaient leurs fleurs, à travers bois, à travers champs, elles voulaient voler, butiner librement. Alors, il demanda audience à leur reine. Elle le reçut



un jour d'été, toute vêtue de noir et d'or, posée sur une rose trémière pendant que son hôte restait assis dans l'herbe, sur un coussin brodé de fils d'argent. Levant le nez aussi haut qu'il pouvait et bombant le torse, il lui dit tout net :

« Vous et vos filles, vous êtes des saisonnières, des buveuses de flaques qui ployez sous le pollen, qui courez soleil et vents. Si nous faisons alliance au lieu de nous combattre, si vous me donnez votre miel contre mon or, vous y gagnerez, croyez-moi !

-Et quoi donc, Monsieur de la Soue ?

-Si vous travaillez pour moi, je placerai des gardes près de vos nids, vous n'aurez plus à vous cacher dans les troncs d'arbres et l'ours qui est si gourmand ne viendra plus vous piller. Je vous ferai construire de grandes ruches confortables et vous serez en sécurité. ».

Une trêve fut conclue, puis un pacte. En échange de sa sauvegarde, tout le peuple des abeilles se mit à travailler pour lui et ne lui chercha plus jamais d'ennuis.

Puis vient le moment d'enfiler sa culotte et son gilet de soie, aux couleurs de l'arc-en-ciel. C'est alors qu'il se souvient de sa première visite au Peuple des Enfouis. Il n'était encore qu'un tout jeune prince qui revenait de son premier voyage aux îles d'Innocence Bienheureuse. De ces contrées hospitalières

où les fruits mûrissaient sans effort et où le temps s'étirait au soleil, il avait ramené de petits vers aveugles et sans grâce mais qui abritaient en eux, lui avait-on dit, le secret d'une douce étoffe...

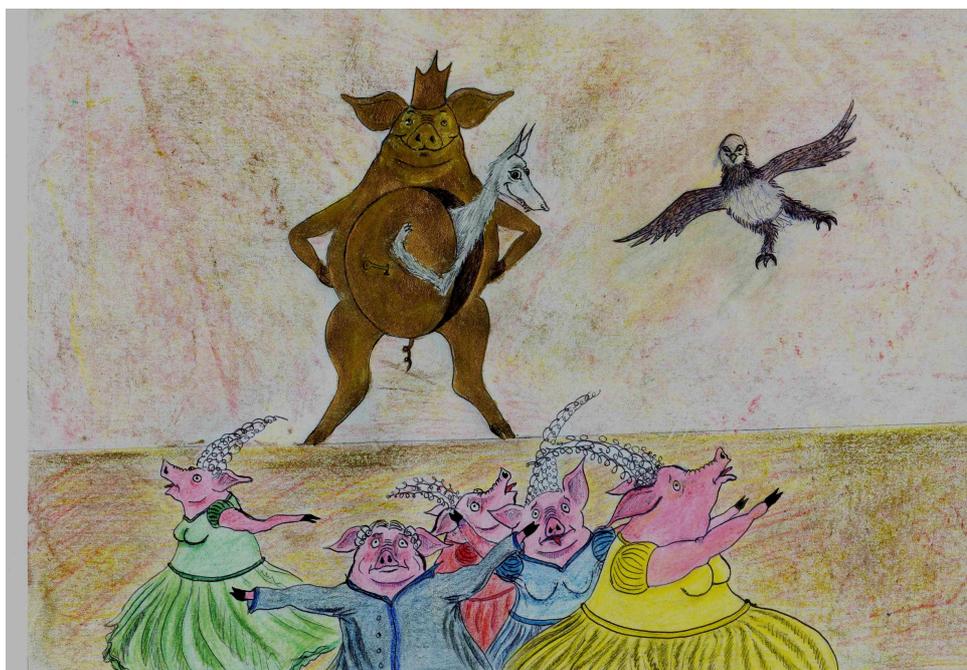
En voyant les bestioles s'emmailoter de soie, une idée lui vint : « Si je pouvais faire tisser mes habits dans un lieu secret, connu de moi seul, j'aurais des vêtements uniques que personne ne pourrait imiter... »

C'est ainsi qu'il s'en alla, sur les chemins pierreux, dans les jardins touffus, chercher Arachnie, la Mère Tisserande. Il la trouva, immobile et patiente, sur un caillou moussu. Alors, il lui dit : « Si toi et ton peuple couvez les larves dans vos antres et tissez la soie qui servira pour ma garde-robe, vous n'aurez plus besoin de tendre des pièges pour vos proies, vous serez nourris sur mon trésor personnel et personne dans le royaume ne vous chassera plus comme des malfaisants. »

Ainsi fut fait. Depuis ce jour, une foule d'ouvriers silencieux, sombres et pressés, sortait, on ne savait d'où sous la terre, des étoffes aux mille couleurs qui flattaient et paraient le Roi.

Mais un roi ne doit pas seulement être beau, il doit aussi montrer sa force. Alors, tandis qu'il marche lentement vers son trône, le long d'une allée bordée de chênes centenaires, Fiergroin porte une couronne d'or et un sceptre orné d'une féroce tête de sanglier. Les deux pièces sont l'œuvre des Chats Orfèvres. Habiles et tenaces, ils ont su se rendre familiers aux humains et, sans crier gare, surprendre, glaner dans leurs ateliers l'art des bijoux pour en faire ensuite commerce auprès des autres animaux. Oui, il n'y a plus guère que quelques farouches qu'il n'a pas su dompter...

La cérémonie tient ses promesses. C'est d'abord Frère Gris, un rat pansu au poil lustré, qui bénit le règne de Fiergroin et étend sa bénédiction sur tous les habitants du royaume. Puis, c'est Mémoire Fidèle, une taupe aux yeux usés par les livres et la plume qui conte à tous, haut et clair, la jeunesse



dorée du roi, ses batailles étincelantes... Enfin, c'est Dame Mésange, émue, reconnaissante, qui vient chanter, pour tout le petit peuple, les louanges d'un roi si bon, d'un pays si prospère. Chacun va quitter la place, content de soi, du pays, du souverain, quand soudain, Frison Camomille qui se tient toujours près du roi s'écrie : « Par ma foi, votre majesté, Messire des Hautes Cimes est venu vous rendre hommage, enfin ! »

À ces mots, tous lèvent les yeux vers le ciel. Un aigle royal vole vers l'assemblée. Dans son bec, il porte un objet lourd, brillant...

Le fier oiseau se pose aux pieds du trône, dépose là son lourd fardeau et déclare d'une voix chaude et profonde : « Je me suis longtemps montré orgueilleux et farouche, Sire. Je n'ai pas daigné reconnaître votre pouvoir et votre gloire. Aujourd'hui, je me reconnais votre humble sujet et en gage de ma soumission, voici mon tribut à votre puissance ! »

-Qu'est-ce que cela ?

-Votre effigie, Sire ! Voyez cette allure majestueuse, le poli de l'or, l'éclat des pierreries ! Cette statue dissimule d'habiles caches et pourra, à votre guise, servir d'ornement pour vos palais ou de coffre

pour vos trésors... Pour l'heure, j'y ai déposé un présent de ma façon. Tenez, le ventre de la statue s'ouvre avec cette petite clé d'argent qui brille, là, à son côté. »

Fiergroin s'empresse. L'aigle vaincu, une manne d'or inespérée. Fébrile, il tourne la clé. Le métal cède, tous écarquillent les yeux pour voir apparaître... Le loup, l'ennemi juré !

Les oiseaux s'envolent en nuées, les goretts crient, les chèvres bêlent, les chiens grondent... Calme, le pied sûr, l'œil luisant, le loup grimpe sur une barrique abandonnée là et s'écrie, d'un ton jovial qui dompte le branle-bas : « Ah, mes compères, exilé, banni, je vous avais quittés et je vous retrouve là, aussi niais qu'oisons au nid ! Fiergroin vous a embobinés, asservis, domestiqués ! L'aigle a campé dans ses montagnes, moi dans mes forêts. Nous voilà ensemble. Nous venons vous purger du mauvais sommeil qui vous tient ! C'est la fête ? Jouons un peu ! Voyons si ce gros gaillard gagnera, face à moi, sans écus, ni valets... »

Fiergroin, lui, s'est caché derrière Noiraud, un gros chien de berger, son capitaine des gardes. Il lance d'une voix aiguë :

« Traître ! Si tu me touches, je lâche les chiens sur toi, ils te tailleront en pièces !

-Quoi ? Ces gros avachis, pleins de soupe et d'os à moelle ! En deux foulées, je leur fais pendre la langue hors du gosier ! Allons, l'ami, sois raisonnable ! Toutes ces années loin de tout, je veux juste goûter aux épices du pouvoir... Tiens, je vais te chevaucher un brin. Nous allons monter ensemble la Colline des Belles de Nuit qui se dresse là-bas. »

Aussitôt, le loup enfourche le goret. Toute la cour les suit, silencieuse et craintive. Seul, l'ancien banni aiguillonne sa monture : « Hue, mon rondelet, sue ta graisse et ton orgueil ! »

Au sommet de la colline, trois jeunes femmes les accueillent, assises autour d'un feu. Le loup met pied-à-terre. Elles se lèvent et le caressent à tour de rôle, entre les deux oreilles. Leurs mains blanches sont déliées, agiles. Leurs boucles rousses moutonnent jusqu'au creux des reins.

« Holà, mes jolies, je vous ai manqué ?

-On se languissait, beau gars !

-Quel équipage ! Tu as couru fortune sans nous ?

-On t'a connu moins fringant et moins friand des foules ! Serais-tu revenu en grâce dans la cité ?

-Ho que non ! Celui-là ne m'a pas invité à sa fête d'anniversaire. J'ai joué la surprise, de mèche avec l'aigle.

-Et Cochonou, il est là de son plein gré ?

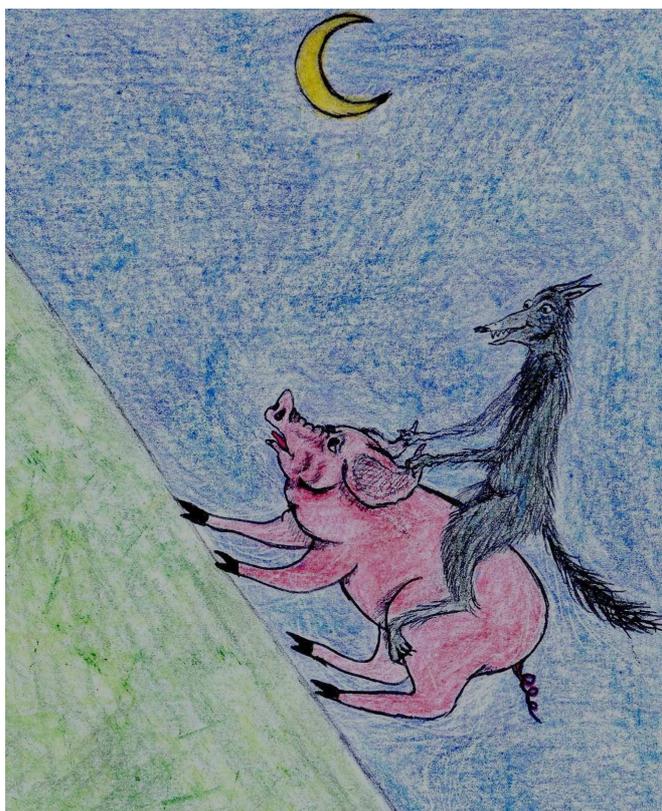
-J'ai bien dû l'éperonner un peu dans la côte, mais enfin, nous y voilà !

-Bigre, que comptes-tu faire de lui à présent ?

-Je réclame une sauterie, des jeux avec le feu. »

Aussitôt, une farandole s'improvise autour du foyer. À chaque pas, les danseurs brouillent un peu plus l'échiquier de l'ancien monde. L'ours invite la reine des abeilles, lapins et renards se donnent la patte, Arachnie sort enfin de terre sans craindre un coup de talon... Chacun danse, embrasse et rit tant qu'il veut jusqu'à ce que le loup réclame le silence : « C'est bien joli, tout ça ! Mais moi, j'ai un compte à régler avec Fiergroin. Allons, choisis ton arme et que le meilleur gagne.

-Je prends l'épée, couine le cochon.



-J'ai mes dents et mes pattes, c'est bien assez. »

D'abord, Fiergroin donne l'assaut. De la pointe de l'épée, il égratigne le loup au poitrail. Mais l'autre gronde, montre les dents, et le roi tout nu s'enfuit en courant. Le loup est là qui le talonne ! Les voilà bientôt dans la grange, puis dans la cuisine des trois sœurs. Là, des chaudrons de toutes les couleurs fument et glougloutent joliment... Le roi grimpe sur une huche, le loup patiente, se lèche les babines, remue la queue... Le cochon n'en peut plus, il faut qu'il trouve une issue ! Alors, il saute et... Plouf ! Il tombe dans un chaudron plein d'huile bouillante et d'herbes aromatiques. Vite, le loup referme le couvercle ! Par ma foi, s'écrie le loup en se frottant le ventre, tu as fait un mauvais roi, tu feras un meilleur festin !

Ainsi finit Fiergroin. On le mangea lentement. Les herbes des trois sœurs en firent un bon ragoût. Le loup gouverna ensuite le pays en écoutant les conseils de tous. Souvent, il parcourait le pays pour comprendre comment vivaient ses sujets. Il tempérerait les puissants, hissait les plus petits. Il y gagna un nom : on ne l'appela plus le loup mais l'Avisé Qui Court.

## La dette inattendue de Fatty Silver Tail

### Western

---

Au centième étage de sa tour de verre, dans une ville qui ne dort jamais, le banquier Fatty Silver Tail, carré dans un lourd fauteuil de cuir blanc, ses oreilles de goret dissimulées sous un grand chapeau haut de forme, suit dans l'air la fumée de son cigare. Les cigares, chez lui, ce n'est pas ça qui manque. D'ailleurs, il n'hésite jamais à en dégainer un. Dans les conseils de famille, quand le ton monte un peu, pour les employés, à Noël, pour les clients qui promettent un gros contrat... N'empêche, celui-là, celui d'avant 14 heures, il le prend en solo et gare à ceux qui le dérangent. Pourtant, cet après-midi-là, quelqu'un frappe à sa porte avant l'heure fatidique. C'est Daisy, sa secrétaire. Un mulot à l'air affairé qui a tracé autour de son patron un cercle invisible et inaltérable. À l'étage du Directoire, c'est elle qui orchestre les solennités et éconduit les importuns, c'est-à-dire tous ceux qui s'aventureraient à se présenter sans la panoplie de la confiance : une dizaine de Garants, des stylos plumes trapus et rutilants pour signer leurs documents, des cartes de visite sur papier glacé. Aujourd'hui, elle s'agite encore plus que d'habitude et parle presque en bafouillant, comme si le navire prenait l'eau...

« Eh bien, Daisy, qu'y a-t-il ? »

-Monsieur le Directeur, c'est un client qui veut vous voir.

-Donnez-lui rendez-vous, faites-le patienter ! Enfin quoi, vous avez oublié les procédures ? !

-Mais Monsieur, celui-là ne s'est pas annoncé et en plus il ne ressemble à rien. Il a l'air échappé je ne sais d'où !

-Comment ça ?

-Une tignasse d'avant le rasoir, des sales pattes terreuses qui laissent des traces partout, une brochette d'oiseaux morts autour de la taille... Je ne sais pas quoi penser !

-Ma pauvre Daisy, enfin, c'est un loup !

-Et vous me dites ça tout tranquillement, Monsieur le Directeur ! Vous, un cochon de pure souche ? D'abord, je croyais qu'on les avait éradiqués, ces sauvages-là !

-Ma chère, entre gens civilisés, on ne dit pas « éradiqués » on dit « assimilés ». D'ailleurs, il n'y a rien à craindre. Ils ne sont plus que quelques dizaines dans le pays. Je vais voir ce que me veut celui-là. Faites-le monter. Un sourire aux affligés, c'est une bienveillance qui ne coûte rien !

-Bien, Monsieur le Directeur. »

Guichets, couloirs, ascenseurs, pendules qui traquent les minutes évadées, on a convoyé le loup jusqu'au bureau du Directeur. Il se tient là, sur le parquet ciré. Même ses pattes l'embarrassent. Il les croise et les décroise sans trop savoir que faire.

« Alors, mon ami, il paraît que vous avez assiégé mon secrétariat. Asseyez-vous. Qu'est-ce qui vous presse tant ? »

-Eh bien, Monsieur le Directeur, pour tout vous dire, j'aurais besoin d'un prêt...

-Je ne comprends pas, on m'a toujours dit que les loups se suffisaient à eux-mêmes, qu'ils vivaient en autarcie. C'était des contes de grand-mère ?

-La chasse devient hasardeuse, monsieur. Les villes, les campagnes ont gagné sur la forêt. Du coup, le gibier devient rare, l'année a été mauvaise. Je n'aurai bientôt plus de quoi nourrir ma famille.

-Un prêt, ça veut dire des garanties ! Où sont les vôtres ?

-C'est-à-dire que je n'ai pas d'argent, mais je vous apporte ces oiseaux. Là, regardez, c'est délicieux et je suis le seul de la forêt à savoir où ils nichent. Faites-les cuire à la broche, vous m'en direz des nouvelles.

-Écoutez, mon vieux, ça ne me dit rien, vos bestioles de brousse ! Non traitées, on ne sait jamais de quoi c'est porteur... Si vous avez besoin d'aide, allez plutôt voir les Agnelles de l'Eternelle Confiance, elles sont très actives dans le secteur. »

Le loup comprend alors qu'il ne doit rien attendre. Il s'en va, penaud, et les semaines passent.

Un mal étrange tient à présent la ville. Les orangs-outangs lettrés, les chimpanzés méditatifs qui observent son évolution ont d'abord cru qu'il toucherait seulement quelques fils de bonne famille : ceux qui, dans une salle feutrée ou sur un écran scintillant jouent d'abord l'argent qui déleste papa, puis leur nom, puis leur ombre. Bien vite, ils ont compris. Cette fièvre-là, bientôt appelée Mal des Crochus, durcit les regards, tient les poings serrés sur des marottes brillantes, chasse le calme de l'instant. Rien d'un trophée de dandy. Elle les gagne tous. On cherche une racine à mille troubles. on murmure, on s'échauffe, on tonne : « Tout ça, c'est les banquiers ! »

Pour la famille Silver Tail sonne la fin d'un long été. À la banque, pas le moindre client pour garnir l'agenda et les coffres. En privé, plus de réceptions insouciantes et enjouées dans le parc qui entoure leur vaste demeure de bois blanc. Finalement, le père tranche. En attendant que l'orage passe, ce sera l'exil dans la forêt. Voilà comment, un beau matin, une immense voiture rose aux chromes rutilants s'engage sur les sentiers cahoteux des bois. À l'avant, Priscilla, la mère, assise à côté de son époux, s'est transformée en manège à bijoux. Cou, pattes, oreilles, groin, pas un centimètre de peau qui échappe aux brillants. À l'arrière, Peggy et Stanley se chamaillent. On n'a emporté que les corn flakes de Stan. Peggy a dû laisser ses candies. Elle traîne avec elle une pleine valise de disques. Stan a fait une croix sur les siens. Fatty ne dit rien. Il conduit. Il espère que sa voiture a l'air de savoir où elle va. Cette petite équipe, tout compte fait, il ne la connaît pas bien. Et en plus, il ne sait pas trop dans quoi il l'embarque...

La voiture roule depuis des heures. La nuit est tombée. Fatty pile devant un groupe compact qui se jette dans les phares.

« Hou ! Hou ! Mon grand, qu'est-ce que tu dis si on te raye ta chouette carrosserie ? »



-Alors papa, on se paye un petit rallye chez les sauvages ? !

-Fallait pas tenter le hors-piste, t'as pris la mauvaise voie, là !

-Écoutez, si vous voulez de l'argent, j'en ai, mais laissez-nous partir !

-Bien sûr, on le sait que t'en as, sinon on t'arrêterait pas ! Mais nous on est des Bad Loups-Garouououous ! Et on s'amuse un peu, c'est touououout !

-Ça suffit, les mômes ! Et vous, monsieur, je vous conseille de descendre. C'est de vous voir planqué là-haut qui les excite. Ils ne vous ficheront pas la paix sans ça ! »

Maintenant, les plus jeunes font cercle autour de ce grand loup un peu maigre et plus âgé qu'eux. Ils attendent, sans rien dire. Un peu rassuré, Monsieur Silver Tail obtempère et descend. Pourtant, une fois à terre, la panique le reprend. Cet escogriffe qui vient de lui sauver la mise, c'est justement celui auquel il a refusé un prêt quand il gardait les clés de la banque. C'est à des années-lumière, tout ça... Aujourd'hui, ce forestier peut leur tenir la dragée haute...

Le loup, lui, entendrait presque tressauter le cœur de ce gros vaniteux dans son complet rayé. Il sait bien à qui il a affaire. Pour le plaisir, il prend son temps.

« Alors, le p'tit week-end dans les parcs naturels, c'était bien ? »

-Figurez-vous que nous sommes ici par nécessité, pas pour faire du tourisme.

-Ah oui ? Il en faut une fameuse pour vous pousser jusqu'en brousse, Monsieur Silver Tail. Et nos oiseaux, osez-vous y toucher ou non ? »

Le cochon n'est plus en posture de faire le fier. Il raconte d'un trait la maladie, les soucis d'argent, la fuite... À la fin, toute la meute est là. Elle s'est approchée peu à peu, elle les cerne. Tout tremblant, sans savoir où ni qui regarder, il demande: « Qu'allez-vous faire de nous ? »

« Je sollicite du Grand Conseil une réponse pour le père de famille. Quel sort pour lui et les siens ? » Dans la nuit assoupie, toute la tribu est réunie pour débattre des affaires du camp et c'est le Passeur qui pose cette question. On l'appelle ainsi parce qu'il sait réconcilier les gens entre eux, rendre clair ce qui est embrouillé. C'est lui que les autres ont envoyé trouver Silver Tail, lui aussi qui l'a arraisonné. Les réponses fusent :

« Facile, on est des loups, on n'a qu'à les manger !

-Bien dit ! Ils nous snobent en affaires. Là qu'on est les plus forts, y a qu'à les avaler.

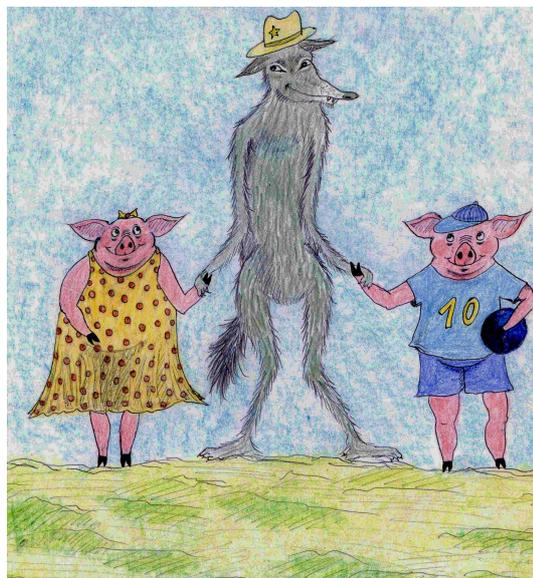
-Moi je dis, c'est au Passeur de décider. Premier offensé, premier vengé.

-Merci, Mille Proies Agiles, puisque tu me consultes, je crois qu'il y a plusieurs façons de manger son ennemi.

-Explique-toi.

-On le tue, on l'avale tout cru, l'affaire est faite. Mais on peut aussi y aller plus doucement et le croquer sans le tuer. Imaginez que toute la maisonnée vive avec nous en suivant nos coutumes. Prenez les deux petits. Ils apprendront à nous connaître, à suivre la piste, à guetter la nuit. Ensuite, s'ils repartent, ils parleront de nous aux Urbains. Nous serons leur histoire, ils ne pourront plus nous chasser. »

Il y eut bien quelques ricanements, quelques humeurs sombres mais on se rangea à son avis et personne ne le regretta. Quelques mois plus tard, Fatty et Priscilla purent rentrer chez eux. Leurs enfants restèrent quelque temps parmi les loups. Le jour du départ Peggy et Stan se tenaient de chaque côté du Passeur et leur père glissa lui-même une de leurs pattes dans celle du loup. Il s'acquittait ainsi d'une dette où rien ne pouvait être dénombré, ni la densité de la vie sauve, ni celle du pas partagé dans les herbes ondoyantes.



Mai 2009

## Sortir de l'Atelier, pour s'Exposer

*Annette GIBERT : Potière, Compagnon d'atelier au Centre ressource terre du Foyer Occupationnel Hubert Pascal ; Guy SUISSE : Directeur du foyer*

---

En juin 2006, la réflexion du Foyer d'accueil et de promotion Hubert Pascal au sujet de l'acte d'exposer pour les auteurs reconnus artistes issus des ateliers de l'institution a produit le texte suivant

Dans le même temps que les structures de soins ont tendance à remplacer l'ergothérapie par l'art thérapie, les institutions sociales et médico-sociales développent de plus en plus fréquemment des « pratiques artistiques » en lieux et places de leurs traditionnelles activités d'expression et travaux manuels.

Si parfois le glissement d'appellation est seulement un effet de mode, souvent il recouvre une réelle évolution des pratiques professionnelles de soin et de travail social qui s'accompagne, parfois de l'appel à artistes par les établissements spécialisés, parfois de ventes d'œuvres issues d'ateliers d'institutions sur le marché de l'art.

Le Foyer d'Accueil et de Promotion Hubert-Pascal à Nîmes développe depuis 1987 un travail assidu dans ce sens. La fréquentation d'expositions et de galeries, les connivences avec des peintres et des céramistes autour de soucis communs de création et de transformation ont permis que chacun s'autorise à devenir ce qu'il est : un « compagnon d'atelier », un « proche », alter ego, citoyen, éventuellement un « artiste » concurrent sur le marché de l'art singulier.

A l'occasion d'une carte blanche donnée par la Galerie Nick à Camille Viro, ce dernier invite des créateurs du Foyer d'Accueil et de Promotion Hubert-Pascal à exposer avec lui à Aubais.

Et les travailleurs sociaux de l'institution redoublent d'interrogations tant sur ce qui construit du Sujet et ce qui fait société dans les pratiques partagées de création, que sur l'éthique des pratiques artistiques dans les institutions spécialisées.

Le Foyer d'Accueil et de Promotion HUBERT-PASCAL à Nîmes, est une institution qui propose de l'accueil social et de l'accompagnement spécialisé comme appuis aux échanges sociaux et à l'intégration d'adultes porteurs de déficiences.

Cette institution utilise les dispositifs de création tant dans les activités domestiques, que dans la gestion participative et les pratiques culturelles, persuadée à la suite de Gaston BACHELARD et quelques autres, que c'est au travers d'activités de transformation de la matière que l'humain se transforme et que la belle ouvrage produit une bonne image de soi et de riches échanges sociaux.

La fréquentation de la galerie Nick, de Carré d'art, les rencontres et les pratiques d'atelier avec des artistes comme Loul Combres, Christian Astor, Camille Viro... , sont autant de mises en situations créatives, inscrites dans le projet de l'institution, en résonance des pratiques de création au sein d'ateliers.

Parce que le travail sur la transformation et la création est, dès l'origine, inscrit dans le projet institutionnel, l'équipe du Foyer d'Accueil et de Promotion HUBERT-PASCAL réalise en 2000 un colloque "Création, Transformation, Humanité". Nous pensions prendre beaucoup de distance avec les discours rapprochant art et handicap, de même qu'avec ceux liant art et thérapie car il nous semblait plus juste de traiter principalement des rapports entre l'œuvre et le créateur.

C'est ce que nous avons voulu exprimer en 2001 dans le livre "L'art ça nous regarde".

Mais voilà que six ans et quelques expositions plus tard, la formule nous rattrape :

## **L'exposition de l'œuvre expose l'auteur au risque de la vente, et du statut d'artiste.**

Après plusieurs expériences d'expositions collectives, en 2004, Fabien Valls est invité à présenter son parcours de création au 1er Festival d'art brut d'Aimargues, Jean-Marc Blondé expose son trajet d'auteur au 4ème Festival d'art singulier de Banne. En 2005, Fabien Valls est présent à Banne, Jean-Marc Blondé à la galerie Bizart-Bizart au Vaudiou.

En devenant artistes ... ils réalisent certes nos objectifs de participation et d'intégration sociale, mais ils nous obligent à nous ré-interroger à propos de l'art, du marché et des artistes, alors que nous avons pensé avoir évacué ce problème en traitant des pratiques de création.

Pleinement posés comme Sujets par les professionnels du marché de l'art, ils nous dépossèdent de notre fonction d'assistance !

Alors, quels ajustements de nos pratiques professionnelles et de nos positionnements institutionnels nous faut-il entreprendre pour respecter autant le créateur dépendant que l'artiste indépendant, pour que le créateur passe du statut d'auteur capable de la revendication éclairée d'une œuvre, au statut d'artiste capable d'une évaluation pertinente d'un prix de cette œuvre sur le marché de l'art ?

Quels choix éthiques pour l'institution, pour l'artiste ou l'éducateur accompagnant la créativité quand survient la question de l'exposition ?

## ***Créativité et citoyenneté ? Art et handicap ?***

### **Interrogations des pratiques professionnelles du travail social**

#### **De la pulsion de vie à la créativité,**

De la création à l'œuvre,

De l'œuvre à l'exposition

De l'œuvre à l'auteur

De l'auteur à l'artiste

Dans toutes les pratiques d'atelier, qu'il s'agisse de cuisine, de béton, de céramique ou de toute autre technique, il est bien question de proposer à la personne des mises en situation  
De la créativité à la création,

de l'agir à la transformation

qui soient autant d' « appels à être » tels que le définit Daniel Sibony : « tout événement qui nous appelle à sortir de notre identité du moment, de notre image, de ce-que-nous-sommes pour dialoguer avec le possible de notre histoire »

Voilà comment le dispositif institutionnel produit du Sujet, de la personne, de l'individu.

Dans l'espace en tension entre « créativité », sollicitée, soutenue par les mises en situation institutionnelles, et « création artistique », il y a

#### **de la pulsion de vie à l'agir :**

de la transformation à l'atelier

de l'atelier au témoignage

de l'atelier à l'auteur :

place pour des embranchements et des aboutissements variés.

Certaines voies sont des explorations qui souvent ouvrent à la construction de soi.

D'autres explorations produisent du sens explicite, et certaines, des créations.

De là partent aussi des pistes vers l'échange, la concertation, le partage, l'affirmation, le témoignage, l'exposition.

Ainsi donc, la pulsion de vie, la créativité ouvrent un champ des possibles où croissent tous les destins humains.

Certains font le pari de cultiver plus particulièrement un bout du champ.

Les éducateurs et pédagogues pour guider, éclairer, construire.

Les soignants et ré éducateurs pour prendre soin, restaurer, réparer.

Les animateurs et amateurs pour affilier, relier, fédérer, partager, socialiser.

Les créateurs et artistes, pour chercher, trouver, énoncer, exposer.

Les collectionneurs et commerçants, pour faire valoir, transmettre, soutenir, conserver.

Cette diversité de cultures est enrichissement de l'ensemble pour peu que l'on partage quelques précautions relatives au biotope et l'écosystème.

La culture, le commerce, la citoyenneté sont des constructions sociales interactives autant qu'interdépendantes.

Toute expression n'est pas recherche.

Toute recherche n'est pas production.

Toute production n'est pas œuvre d'art.

L'art n'est pas un médicament.

De droit, tout travail mérite salaire et il faut conserver à l'auteur les bénéfices de son œuvre.

Dans les institutions médico-sociales, soit les choix affirmés dans le projet institutionnel déterminent les pratiques artistiques et de création, soit la pratique à l'œuvre oblige à un positionnement institutionnel.

Souvent ces pratiques apparaissent à l'initiative des travailleurs sociaux en poste ou leur sont confiées. Par la suite, les institutions font parfois appel à des artistes, d'autres fois à des créateurs-animateurs.

Dans tous les cas, dès qu'il advient, le projet d'exposition interroge l'institution, son environnement et les praticiens à propos de :

La reconnaissance de l'auteur dans des pratiques de création assistée et de création d'atelier.

L'identification de l'exposant et de l'exposé dans les pratiques d'exposition.

L'éthique des pratiques d'évaluation du prix et de vente d'œuvre.

Exposition : mot-valise qui contient les enjeux et les choix éthiques qui devraient être posés préalablement aux postures professionnelles.

Quelle sorte d'exposition est projetée dès l'ouverture de l'atelier, à l'instar de la cuisson dont les perspectives, chez le céramiste, préexistent au façonnage de la pièce ?

Dans les clubs, les écoles, et les institutions médico-sociales, ..., bien souvent, l'exposition, la kermesse, la fête de fin d'année, résultent de l'aboutissement d'une séquence de temps, plus que du terme d'une démarche de création.

Cette exposition-là est une scansion du temps, un rite de passage qui viendrait clore une année de pratique d'atelier, une fin en soi séparée du travail fin et sensible de découverte et transformation de la personne qui s'élabore au sein de l'atelier, qui s'apprécie dans l'intime, et qui craint la lumière des projecteurs

L'institution met sous le regard du public des traces d'expressions pour accéder à un statut de « regardée ». Elle expose son « art de vivre » qui pourrait être l'engagement des éducateurs dans un regard poétique au quotidien. La personne accueillie, elle, bénéficie du regard positif porté à l'institution qui s'expose.

L'art et les artistes sont peu concernés dans ces expositions.

Quand le travail social consiste à nourrir l'imaginaire, à mettre en situation créative, à susciter une invention de sa place au monde, il est logique que l'institution et les travailleurs sociaux se réfèrent au cheminement artistique. L'exigence de l'art, son adresse à la singularité du sujet et son appartenance à une culture, aux cultures, permet une advenue de sa parole de Sujet.

Elle est d'abord expérience de ressentis, cheminement d'une appropriation culturelle, technique ou esthétique.

Et cette exploration sensible de matières n'amène pas systématiquement matière à exposition en dehors de l'atelier même.

Dans ce qui reste à venir seulement, travailleurs sociaux et artistes pourraient s'accorder sur l'exposition, son sens, sa nécessité.

Certaines fois, une équipe possède un fond d'atelier suffisant pour partager en public un regard sur le travail engagé et des réalisations signalant cette démarche de recherche plastique, de parcours symbolique au travers

d'un thème, d'un concept. C'est le cas notamment des expositions d'ateliers d'enfants, ou d'autres associations d'aide par la création.

Des œuvres apparaissent parfois, et quelquefois, dans la durée, des auteurs se découvrent construisant pas à pas, l'apprentissage d'un métier millénaire, la céramique, vrai moyen de s'inscrire dans des valeurs et des échanges sociaux..

La place de l'artiste est ici au côté de l'éducateur dans ce compagnonnage vers la création.

Partant des sensations corporelles et des émotions, la production artistique est messagère autant que bâtisseuse de l'histoire des hommes comme de leurs explorations existentielles.<sup>29</sup>

C'est la vraie raison d'inscrire dans les projets d'établissement la pratique artistique parmi les outils fondamentaux d'éducation, de développement personnel, de socialisation.

L'institution doit affirmer là son besoin de références exogènes et la nécessité de s'appuyer sur les techniques et pratiques professionnelles de la création artistique.

L'artiste qui intervient dans les ateliers de l'institution ou qui les côtoie dans des actions conjointes confronte compagnons d'ateliers et travailleurs sociaux aux spécificités et exigences de sa "profession": l'utilité du chantier artistique réside dans la confrontation à la matière, à l'environnement qui sont les fondements de la création artistique autant que de l'humanisation.

Alors de vrais artistes peuvent intervenir dans de vraies institutions qui travaillent à éviter d'être des faux semblants où les choses et les mises en situation ne sont pas tenues dans leur vérité, où, par compassion et plein de bonnes intentions, on fait "pour du semblant", on baisse tous les vrais obstacles, ce qui rend dérisoire et invalide la performance, alors même qu'une loi récente vient d'obliger tous nos organismes sociaux à travailler les appuis et compensations de droit commun pour que les personnes en

situation de handicap puissent franchir les obstacles.

Lorsque les institutions spécialisées leur proposent ce partenariat, les artistes disent leur intérêt à ces rencontres : trouvailles artistiques affirmées et sensibles de nos compagnons d'atelier, leur audace et apparente facilité de réponses aux questions de forme et d'esthétique qui interrogent les artistes.

Ce réveil, ce questionnement partagé des pratiques personnelles, c'est une démarche commune de chercheurs

En retour, ces artistes qui engagent leur pratique dans nos ateliers permettent à certains compagnons d'atelier de prendre conscience qu'il leur est bon que le langage s'accroche à leur production. Cet exercice du regard de soi à soi, de soi à l'œuvre, leur permet de se percevoir auteur, de prendre une dimension reconnue déjà par leurs proches en atelier, de s'affirmer Sujet et par là d'envisager de prendre le risque de s'exposer au regard d'autrui hors de la protection de l'atelier.

---

29 « L'œuvre est un événement qui ouvre un monde en vous transformant » H. Maldiney

## ***Alors, oui, l'« Exposition » expose***

Alors l'exposition n'est pas un « terme » mais une étape dans un cursus

En risquant sans manigance l'altérité, nos compagnons d'atelier accèdent à l'art brut ou l'art singulier qui tend à mettre en avant leurs altérations, leurs déficits et leurs déficiences.

Alors une exigence extrême doit se porter sur le sens de la situation mise en scène par le risque de l'exposition et son évaluation par l'artiste accompagné.

La prise de risque dans l'art appelle la prise de risque dans le travail social, une œuvre qui ne s'expose pas est comme un travailleur social qui se terre et qui se tait.

Mais qui s'expose là ? C'est bien l'artiste pas l'accompagnant.

Quand l'accompagnant est lui-même artiste son expérience d'artiste va aider l'éducateur à éclairer ses propres jugements. Cela facilite l'évaluation des risques, mais n'élimine pas le risque lui-même, bien sûr.

L'artiste qui expose aux côtés de « l'artiste novice » lui offre une assurance de sens partagé.

Les galeristes, les amateurs-collectionneurs que nous rencontrons dans ces expositions sont sensibles à la présence forte de ces

œuvres "qui nous regardent", qui émeuvent parfois parce qu'elles parlent d'un trajet de vie qui s'offre sans détour.

Ceux que nous fréquentons ne cultivent pas "la mode" source de plus-value marchande. Leur intérêt est regard véritable, choix esthétique dans lequel ils investissent leur budget personnel.

Alors l'exposition est une étape pour entrer dans la société des artistes

Avec les droits d'auteur et bénéfices de son œuvre, avec déclaration de revenus et impôts, liés au commerce de l'art s'il y a vente.

L'exposant, sans ambiguïté, assume sa position d'artiste.

Ce sont ses œuvres ou son trajet de création qui sont exposés. L'institution et les travailleurs sociaux sont seulement l'environnement porteur et discret qui soutient l'artiste dans sa démarche.

.....Et accompagnent le retour de cet artiste identifié par le regard du public, vers l'atelier pour accomplir la suite du parcours, où l'impact de l'exposition sera à la mesure de la rencontre humaine avec le public et les autres artistes rencontrés.

Juin 2006

*Où l'on verra que le titre de l'article devient :*

## ***L'acte d'exposer, un rituel pour grandir, devenir responsable »***

### **Interface de 2006 à 2009**

2006 : temps de nos interrogations sur l'acte d'exposer pour des artistes « autonomes dans leur art » et « dépendants dans leur vie quotidienne »

.... Les retours en atelier après les expositions sont toujours une remise au travail avec une envie de renouveau, soit par les techniques, soit par les dimensions, soit par les thématiques. Nous prenons encore plus conscience que l'art y est expérience, l'œuvre est infinie. Le cheminement est par rapport à soi et avec le groupe....

Chaque année, Jean-Marc et Fabien continuent leurs travaux à l'atelier et pour Jean-Marc, souvent au moment où il termine sa sculpture

par le visage, les cheveux, il lui donne un nom et dit où il souhaite qu'elle soit posée, exposée. Fabien, lui, écrit sur des bouts de papier (pages arrachées à son carnet) le nom de l'œuvre et le prix. Tout le groupe s'enquiert du lieu de l'exposition éventuelle, on fait des projets d'accompagnement, de réservation de gîte...C'est un accompagnement d'amitié bien plus que de nécessité de l'organisation de l'atelier

Nos artistes dépendants continuent à être autonomes dans leur création et dépendants dans leur vie quotidienne, ou alors interdépendants des uns et des autres comme chacun de nous si nous voulons bien le reconnaître.

### **2009 « Exposer, s'exposer » pour Jean-Marc et Fabien ?**

*Pour JEAN-MARC BLONDE,*

il y a tout un travail sur la séparation d'avec son œuvre :

Travailler la différence entre sa rêverie sur l'image féminine, « ses filles » et les figurines qu'il crée et qu'il souhaite montrer.

Pour Jacques Sédat, psychanalyste, l'imaginaire implique la rupture avec le monde de l'image, le plasticien produit des images mais ce sont des œuvres séparées de lui, dans tout art il y a quelque chose de fondamental : la capacité pour l'artiste de se séparer de l'œuvre, de l'offrir, de la donner....avec angoisse de séparation comme si l'œuvre n'était qu'une prothèse de lui-même

Pour Daniel Sibony 30: « Le geste du jet, sans doute fondateur de l'objet, instaure un rapport à l'autre mais aussi – et c'est crucial- un rapport à l'être, en tant qu'il est en devenir : je ne suis pas ce que je jette, mais j'y ai mis une trace de moi. En jetant, j'évite d'être submergé,

intoxiqué par ces restes, mais je reste perplexe sur mon avenir : vais-je n'être qu'un simple relais de ces « richesses » qui passent par moi, de ces matières qui se consomment et qui se jettent ? Que vais-je devenir d'autre ?

Qu'il y ait dans ce qu'on jette une part de soi ..., c'est clair : en témoigne l'enfant autiste qui a du mal à jeter un ballon, à s'en séparer. Ou le tout-petit, pour qui cette coupure n'est pas simple....mais alors quand on demande au philosophe qu'est-ce qu'il apprend de son rapport à ces déchets et détritrus, il répond que cela concerne notre « passage » et notre « présence »...il s'agit du passage de l'être à travers nous, laissant d'une part des déchets, d'autre part des appels-de-vie. Il s'agit de notre présence à cette épreuve, et par là de nos traces dans l'être. »

Jean-Marc avance pas à pas dans ce passage de l'œuvre à l'être

Un temps qui aide à ce travail de détachement nécessaire est le temps de la cuisson, avec l'épreuve de la part du feu<sup>31</sup> que les potiers

---

30 D.Sibony « don de soi ou partage de soi » p 38 éd. Odile Jacob

---

31 « L'art de sauter au delà de soi même est partout l'acte le plus haut. Il est le point d'origine de la vie. La flamme n'est rien d'autre qu'un acte de ce genre »

connaissent bien. Jean-Marc connaît ces moments d'exaltation et de risque de la cuisson.

Autre temps, la mise sous le regard d'autrui, l'exposition. Elle permet de voir autrement son travail et pour cela est occasion de désillusionnement, il faut pouvoir par exemple accepter d'être abandonné par l'objet que l'on vient de créer, si l'on veut entrer dans une participation à la société...: un jour où son collègue Fabien préparait une exposition personnelle, il a su lui dire : « je vais t'accompagner, je suis ton ami, il faut que je sois avec toi ». C'était reconnaître cette tension pleine de danger qu'il avait ressenti lui-même.

Mais l'exposition est aussi porteuse en retour de reconnaissance. En cours de travail, il cite souvent la remarque d'un artiste qui lui a dit « tes sculptures me regardent partir »

Cette année 2010, il s'est inscrit à un festival d'art singulier avec une parole plus claire sur ses choix de vendre ou de ne pas vendre, mais en tout cas du besoin de montrer.

#### *Pour FABIEN VALLS*

« Être avec les autres » : C'est la réponse qu'il a faite en juillet 2009, à un journaliste l'interrogeant sur « qu'est-ce qui est le plus important pour vous dans ce festival ? ». Quand on sait combien est difficile, encore et toujours, la possibilité pour un trisomique de ne pas se sentir étranger au monde des « normaux »...

Jean-François Gomez 32 dit l'importance des échanges à parts égales pour être reconnu comme citoyen « ... Chaque individu ayant des dettes et des transmissions à faire tant verticalement que horizontalement. ... On comprend la difficulté particulière de la personne handicapée de se situer dans ce réseau d'échange. Toujours donataire jamais donatrice, elle est privée de ces transactions qui en feraient des acteurs sociaux à part entière... »

---

Novalis

<sup>32</sup> Gomez p 499 *Epreuves de vie et rites de passages dans les histoires de vie des personnes handicapées*, Septentrion, Lille, 1996.

...On mesure alors l'importance des situations de réciprocité pour « faire des égaux »<sup>33</sup> :

Le travail de création propose au créateur de se dévoiler à ses propres yeux en posant au-devant de soi une forme sortie de soi, puis ayant accepté d'en faire un support de relation, exposer cette création aux regards de l'autre et recevoir une reconnaissance ou un refus en retour . Nous avons vu que ce passage n'est pas sans crainte, en revanche cette quête du regard de l'autre est inséparable de la quête relationnelle.

Pour Serge Tisseron<sup>34</sup> « LE DESIR D'EXTIMITÉ est le mouvement qui pousse chacun de nous à mettre en avant une partie de sa vie intime, de son monde intérieur, afin d'avoir un retour, une validation de sa façon de vivre, de penser, à travers les réactions des autres. Grâce à elles, je vais m'approprier mon identité, mieux me connaître et, finalement, enrichir ma personnalité. On saisit par-là que désir d'extimité et besoin d'intimité ne s'opposent pas : les deux sont complémentaires..... Pour valider ma perception de moi, authentifier ce que je montre, j'ai justement besoin de l'autre. Et quand je me dévoile, il se dévoile à son tour. Le désir d'extimité est inséparable de la quête relationnelle »

« Le visage qui s'expose c'est le début, la trace de la relation. C'est une exposition à la fois passive et active de l'homme blessé à l'autre. C'est le seul moyen d'introduire la parole. » E. Levinas

C'est le partage de la parole sur la forme en train de se former au-devant de soi, à l'intérieur du groupe, dans le temps rituel du journal d'atelier, qui a permis à Fabien de s'exprimer par oral, ce qui pour lui est très difficile. Par l'écoute du groupe, par le temps réservé à cette parole, Fabien a pu poser des mots de façon de plus en plus affirmée sur l'œuvre qu'il avait envie de montrer, d'exposer ; pour Fabien, produire l'œuvre au dehors, c'est souhaiter que

---

<sup>33</sup> « Faire des égaux » association qui a pour but d'informer et de sensibiliser sur les situations de handicap. Elle a, entre autres, réalisé des mises en situation auprès de l'institut d'urbanisme de Paris.

<sup>34</sup> « Cet obscur désir de s'exposer » entretien avec Serge Tisseron in *psychologies.com*

le langage d'autrui s'accroche à sa production. « Parler avec » lui permet petit à petit de s'autoriser à « parler sur », c'est-à-dire qu'il est maintenant capable d'énoncer son opinion.

Pour Henri Maldiney<sup>35</sup> : Exister, c'est se tenir en dehors de soi, au péril de l'être. C'est là que peut surgir une rencontre. L'existence se produit dans et par la rencontre

C'est alors que celui qui serait resté confiné, exclu va permettre de réinterroger nos frontières et contribuer à agrandir cette humanité dans laquelle il se fait une place, c'est donc non seulement une ouverture pour lui, le créateur, mais encore une générosité pour l'autre, le regardeur, qui peut quitter la représentation erronée qu'il avait de l'étrangeté.

Cette année 2009, Fabien, Jean-Marc et d'autres sont invités à présenter leurs œuvres dans le cadre d'une rencontre à Lasalle autour du livre « L'art, ça nous regarde, Préalables à des pratiques d'atelier, paris, repères, concepts » écrit à plusieurs mains par le Foyer Hubert Pascal autour de « l'atelier comme lieu possible de métamorphose de l'être et des passages entre Création, Transformation, Humanité ». Pour préparer cette exposition et cette rencontre, nous proposons aux artistes de participer à leur guise à des séances supplémentaires d'atelier. Fabien choisit de venir aux séances de F.I.P.

F.I.P. L'expérience partagée ou une autre façon de vivre la formation

Le centre F.I.P.Hubert Pascal, organisme de formation déclaré à la Direction Régionale de la Formation Professionnelle propose des programmes de formation technique et pédagogique à des stagiaires venus d'horizons différents (métiers de l'animation ou du secteur social, médico-social, artistes). Le contenu de la formation est dispensé dans un partage des expériences rencontrées dans les différents parcours, dans une construction coopérative des savoirs par l'expérimentation en commun de mises en situation créative.

Thème des séquences de formation 2009 : « construire pour se construire »

---

<sup>35</sup> « Dasein ist mit sein, l'homme de l'avec est celui qui existe à rencontrer »

Fabien choisit de participer à ces séances, très naturellement.

*Où l'on voit que 2009 sera le temps de la démarche qui conduisit un céramiste des ateliers Hubert Pascal (certes porteur de handicap mais...) à être l'artiste nommé pour accompagner la création collective du groupe sur le thème « De l'art ou du cochon »*

Lors d'une des premières séances de ce parcours de formation, c'est Fabien qui cite l'exemple des maisons des trois petits cochons et nous voilà partis dans 3 projets de construction où les matériaux, la technique et l'imaginaire vont suivre la légende.

C'est alors que nous recevons l'appel à projet du musée Malicorne intitulé « De l'art ou du cochon ». Quelle coïncidence !

L'appel à projet stipulait la présence d'un artiste au sein du groupe candidat à l'exposition sarthoise.

- Pourquoi la nécessité de l'accompagnement du projet par un artiste était en cohérence avec notre manière de concevoir la formation:

« L'espace de possibilité et d'attente de la recherche est l'espace de l'art » <sup>36</sup>

Les choix pédagogiques de F.I.P. sont dans cette démarche de la recherche-action : « un apprentissage où l'activité artistique se constitue elle-même comme un facteur de structuration d'une pensée apprenante »<sup>37</sup>

Dans notre travail de réflexion sur les pratiques d'atelier ( cf « L'art, ça nous regarde »), nous avons observé que l'appui sur le langage artistique est essentiel pour la construction d'une parole apprenante pour les personnes en difficulté langagière. De même, Gilles Boudinet<sup>38</sup> parle de « ces élèves [qui] acceptent volontiers d'être dans l'activité, dans le □ faire □,

---

<sup>36</sup> Jean-Christophe Bailly « l'idée de forme » in « l'art comme expérience » sous la direction de Camille Saint-Jacques

<sup>37</sup> Gilles Boudinet Maître de conférences en sciences de l'éducation à l'université de Paris VIII

In « des langages esthétiques à la construction d'une parole apprenante »

<sup>38</sup> Ouvrage cité

[mais qui] ne parviennent guère à « *dire sur le faire* », à se distancier ainsi de leurs actions et de leurs expériences » et qui ont pu bénéficier « d'une « *désimbrication* » langagière par l'art, précisément parce qu'il est lui aussi un langage et un jeu de postures langagières. ...parce qu'il définit une « *grammaire* » indispensable au déploiement et à la mise en ordre de l'imaginaire ...Or ce fonctionnement n'est autre que celui qui permet à la parole de trouver sa « *pertinence sémantique* », d'accéder par la sémiotisation au « *dire sur* » et à l'apprentissage...»

Et tout naturellement, Fabien a pris cette place de la voix qui trace la voie, au fil des séances par ses dessins préparatoires, par des petites assertions dans le récit, par des choix de mise en forme, il a orienté nos découvertes. Orienté, c'est le mot juste aux deux sens du terme : en nous invitant, par ses représentations, à faire retour sur l'origine de cet imaginaire enfoui dans l'enfance, Fabien nous donnait à voir des images symboliques de ce conte, alors le groupe a pu se réapproprier l'histoire de ces trois états du développement de la personne dans les images des trois maisons<sup>39</sup> et ce conte a fait sens dans le cheminement formateur.<sup>40</sup>

Et voilà que, dans cette aventure, celui que nous (les travailleurs sociaux) croyions accompagner : « accompagner quelqu'un, c'est accueillir et écouter, c'est participer avec lui au dévoilement du sens de ce qu'il vit et de ce qu'il recherche »<sup>41</sup>, c'est lui qui fut notre accompagnateur : « accompagner c'est cheminer à ses côtés pour le confirmer dans ce nouveau sens où il s'engage »<sup>42</sup>

Et Fabien, par-là, en tant qu'artiste, a montré en quoi l'exigence et l'humilité de l'artiste dans l'expérience technique et l'aventure de la

création apportent un plus dans l'engagement humain, le compagnonnage.

Autre élément sous-jacent à ce cheminement : pendant le temps du séjour des compagnons potiers de Malicorne (raconté plus loin), je me souviens qu'autrefois j'avais participé à la rédaction d'un livret relatant un précédent travail autour du cochon et de sa symbolique. Ce livret avait été édité de façon artisanale dans le cadre d'un travail avec des enfants de classes maternelles et primaires dans mon village. Nous voilà replongés dans les notes sur les réactions des enfants lors des animations que nous avons organisées pour la fête du sacrifice du cochon et les récits des anciens qui ont élevé et tué le cochon à la maison traditionnellement. Il y avait déjà dans ces pages un regard sur « le pur et l'impur » et la valorisation de la transformation de la matière, mais non explicite en tant que grandissement, accomplissement de soi. Les citations questionnant la place symbolique du cochon, animal familier de la maison, en même temps animal qu'on tue pour se nourrir, et cette nouvelle fonction symbolique d'identification à un animal proposée aux enfants dans des contes pouvaient induire en arrière fond la pensée d'une société symboliquement anthropophage. Tout ceci nous avait, bien sûr, conduit à des discussions sur le « trop proche » duquel il faut mettre un écart pour le tolérer, l'étrange et l'étranger en nous-mêmes qui dérange<sup>43</sup> et dont nous préférons ne pas voir la familiarité<sup>44</sup>.

Nous n'avons pas repris clairement ces dernières thématiques durant les discussions autour de la réalisation des trois maisons, mais à bien y penser, il y avait du sous-jacent. Le travail d'individuation que présente le conte n'est-il pas traversé par les sentiments contradictoires de plaisir immédiat et peur de la punition, envie d'essayer quand même de s'approcher du danger, choix responsable et besoin de reconnaissance...et dans le désir d'exposer n'y-a-t-il pas à la fois ce désir d'« extimité » noté plus haut, qui se propose à « être mangé des yeux » pour être aimé...

---

<sup>39</sup> Voir l'annexe où sont présentés les dessins, les croquis du travail technique et les discussions sur la symbolique à l'œuvre dans ce conte.

<sup>40</sup> « L'instant comme l'image, unis en un « *instant poétique* » conçu comme « *départ de l'image* », restent pourtant, de fait et de droit, le laboratoire originel de la pensée et de l'être » Gaston Bachelard in *le droit de rêver* » PUF 1970

<sup>41</sup> D'après G Le Bouédec, A du Crest, L Pasquier, R Stahl in « *l'Accompagnement en éducation et formation, un projet impossible* » l'Harmattan Paris 2001

<sup>42</sup> Suite de la référence précédente

---

<sup>43</sup> « *Etrangers à nous-mêmes* » Julie Kristeva éd. Fayard

<sup>44</sup> « *heimlich/unheimlich* » Freud in « *l'inquiétante étrangeté* » éd Gallimard

## Il restait à vivre la rencontre autour de l'exposition et de la table ronde à Lasalle :

Les amis potiers de la Flèche (Sarthe) sont venus partager un atelier à Nîmes avant d'aller ensemble au vernissage à Lasalle puis emporter nos trois maisons qui allaient participer à l'exposition de Malicorne.

De la table ronde, je relèverai seulement cette phrase notée au cours des débats :

« La chose qu'on remarque quand on visite les ateliers au Foyer Hubert Pascal, c'est qu'il s'y passe quelque chose, il y a chaque fois de l'événement... « ça a lieu ».

L'interlocuteur, Yannick Breton, s'explique : « il s'agit de transformer le vivant en « existant<sup>45</sup> », transformation qui suppose liaison/dé-liaison, des choses qui bougent qui disparaissent, qui naissent autrement » Si dans l'expérience de l'atelier se joue cet apparaître nouveau c'est qu'il y a du « relationnel à projets imbriqués », comme le décrit Patrick dans sa métaphore géologique<sup>46</sup>. Ce tissage d'expériences diverses mais en exigence vers l'art, est fait de brins non serrés qui laissent une place pour la surprise, l'étonnement nécessaire à l'advenue d'un événement. Les artistes participants à ces ateliers d'expériences partagées découvrent qu'il s'y réalise des « trouvailles »<sup>47</sup>.

Et que pourrait-on attendre du temps du vernissage ? Y aura-t-il une vraie rencontre ?

Le vernissage est un moment banalisé pour les habitués au risque de se perdre, cette possibilité pour les uns et les autres de s'ouvrir à la liberté d'une vraie communication. Même si Fabien et Jean Marc étaient des soutiens pour leurs compagnons d'atelier novices en exposition, ils étaient tous en attente d'une vraie rencontre humaine. Le risque du rejet ou

du non-regard sur l'œuvre, sur l'auteur, ils ne le connaissent que trop bien depuis l'enfance, mais l'atelier leur a donné le goût de l'interdépendance risquée<sup>48</sup>

Et pour le public présent, il y a eu en retour la découverte d'une relation sans faux semblant<sup>49</sup>.

Cet échange peut-il se transformer en partage ? Notre rôle d'accompagnant est, alors, de prendre en compte ce passage et d'en renouveler les rituels<sup>50</sup>. Rituels pour passer ce seuil d'incertitude dans laquelle se trouvent à la fois les artistes et les visiteurs, rituels pour instituer ce moment dans l'ordre de la transformation des regards<sup>51</sup>. Thierry Goguel d'Allondans<sup>52</sup> invite à « un travail social qui oserait la rencontre ...

Chemin frayé par Hermès, dieu des passages. Risquer l'aventure devient oser le voyage... » Il invite chacun à sortir d'une logique d'acteur pour une logique d'auteur et de son texte singulier.

Si l'œuvre dépasse son auteur et commence une existence propre dans le regard du

---

<sup>45</sup> « je ne deviens qu'en même temps que quelque chose arrive et il n'arrive quelque chose qu'en tant que je deviens » Edwin Strauss cité par Maldiney « art et existence » éd Klincksieck.

<sup>46</sup> je reprends là, alors, l'image sur l'érosion et la géo-transformation développée dans l'introduction p.7

<sup>47</sup> « Tous ces gens qui font ce que ma raison ne comprends pas, je les ressens comme des frères d'aventure. Ce qui me les rend fraternels, c'est qu'ils le fassent. Qu'ils cherchent des passages là où les yeux raisonnables n'en voient pas » Marie Balmary p 181 « Abel » éd. Grasset

---

<sup>48</sup> « Être né, c'est en quelque sorte entrer dans cette obligation et la manifestation dans le monde des traces de toutes sortes. C'est vivre dans le risque d'être reconnu, méconnu, trahi parfois. C'est, un jour réaliser que nous pouvons avoir la maîtrise des traces que nous laissons » D. De Montmollin.

<sup>49</sup> « L'apport de la marge nourrit la norme » C. Chalaguier.

<sup>50</sup> « les rites mettent en acte à la fois le lien social et la déliaison, les enveloppant dans un système comme coupure et alliance. Dans ce sens, ils sont un mi-lieu qui permet à l'homme de « faire la part des choses », s'agrippant à la tradition en même temps qu'il s'affronte à la nouveauté... pour rompre le pain... il faut s'arrêter et s'asseoir. Définir un instant commun, un moment partagé, se mettre à table, faire cercle attendre un peu, donner une enveloppe à la relation, donner une certaine fermeté à l'entreprise, con/venir, se co/naître » p 486 Gomez in « le temps des rites » col « Redécouvrir » Tétraèdre, Paris 2010

<sup>51</sup> « L'imaginaire est une condition essentielle et un pivot de la construction du réel social. L'imaginaire est fait de tout ce que les êtres humains ajoutent par la pensée (idéalement) à leurs capacités réelles et de tout ce que, en pensée, ils en soustraient » Maurice Godelier in « L'énigme du don » éd. Fayard

<sup>52</sup> in « anthropo-logiques d'un travailleur social » éd. Tétraèdre

spectateur, si l'auteur bénéficie de la reconnaissance par un dialogue avec une personne qui se risquera à dire ses ressentis, alors l'exposition sera un lieu de rencontre humaine où des relations d'interdépendance pourront être perçues. L'exposition sera le lieu où prendre sa place dans la cité par des marques réciproques d'engagements sociaux, le temps où se trouve « ce qui se tient au de-là du marché dans une société de marché, le don désenchanté » dont parle Maurice Godelier.

« Nous sommes dans une société dont le fonctionnement même sépare les individus les uns des autres, les isole jusque dans leur famille, et ne les promeut qu'en les opposant les uns aux autres. Nous sommes dans une société qui libère, comme aucune autre ne l'a fait, toutes les forces, les potentialités qui sommeillent dans l'individu, mais qui pousse aussi chaque individu à se désolidariser des autres tout en se servant d'eux. Notre société ne vit et ne prospère donc qu'au prix d'un déficit permanent de solidarité. Et elle n'imagine de nouvelles solidarités que négociées sous forme de contrats. Mais tout n'est pas négociable de ce qui fait lien entre les individus, de ce qui compose leurs rapports, publics et privés, sociaux et intimes, de ce qui fait qu'ils vivent en société mais qu'ils doivent aussi produire de la société pour vivre. »<sup>53</sup>

S'essayer à l'inter-dépendance entre les êtres sans négociation de contrat, c'est ce qui me paraît advenir quand on prend le risque de l'exposition, le risque du regard de l'autre. La reconnaissance mutuelle, c'est quand chacun est « l'autre reconnu de l'échange » dans la coalition du sans prix et du don.

Citoyenneté mythique, mitoyenneté civique est-ce un jeu de mots pour terminer en pirouette ? Une façon d'annoncer une volonté de changement, une utopie ? Une base de réflexion sur le vivre ensemble entre voisins ? Faire société est une vraie rencontre travaillée dans un renoncement à la félicité absolue, ce qu'on y gagne c'est l'imprévu de la création, l'advenue de l'évènement.

## **Citoyenneté mythique, mitoyenneté civique**

Faire société : rencontre au lieu d'évitement, l'alliance remplace la guerre

L'alliance n'est pas la paix, les liens y continuent les relations de rivalités, ce n'est pas l'annulation de la dette, constitution des « obligés », pacte, acte de confiance, contrat

Renoncement à la félicité absolue, Si on ne donne que ce qu'on veut quand on veut, on est dans l'abus de pouvoir

La reconnaissance mutuelle : chacun est « l'autre reconnu de l'échange » dans la coalition du sans prix et du don.

*« Nous sommes dans une société dont le fonctionnement même sépare les individus les uns des autres, les isole jusque dans leur famille, et ne les promeut qu'en les opposant les uns aux autres. Nous sommes dans une société qui libère, comme aucune autre ne l'a fait, toutes les forces, les potentialités qui sommeillent dans l'individu, mais qui pousse aussi chaque individu à se désolidariser des autres tout en se servant d'eux. Notre société ne vit et ne prospère donc qu'au prix d'un déficit permanent de solidarité. Et elle n'imagine de nouvelles solidarités que négociées sous forme de contrats. Mais **tout n'est pas négociable de ce qui fait lien entre les individus**, de ce qui compose leurs rapports, publics et privés, sociaux et intimes, de ce qui fait qu'ils vivent en société mais qu'ils doivent aussi produire de la société pour vivre. »<sup>54</sup>*

S'essayer à l'inter-dépendance entre les êtres sans négociation de contrat, c'est ce qui me paraît advenir quand on prend **le risque de l'exposition, le risque du regard de l'autre**

juillet 2010

---

<sup>53</sup> Maurice Godelier in « L'énigme du don » éd. Fayard

---

<sup>54</sup> Maurice Godelier in « L'énigme du don » éd. Fayard

# Présentation rapide de la proposition d'atelier au Foyer d'accueil et de promotion Hubert Pascal

Annette Gibert août 2012

---

*Je retrace rapidement la commande institutionnelle et sa mise en œuvre dans l'atelier « Terre » que j'ai animé pendant 20 ans. Il s'agit de rencontrer la personne en situation de handicap en tant que personne et non en tant que porteuse de handicap. C'est aussi dans cet esprit que les autres ateliers (de pratiques artistiques ou de pratiques sportives ou de vie quotidienne : « art de vivre ») ont été pensés et expérimentés avec chaque fois l'implication particulière de l'animateur responsable*

*Je donne là quelques références pour ce cheminement dans un accompagnement créatif et quelques points essentiels dans ma démarche de compagnonnage artistique:*

## **Les ateliers de création- communication**

*« Dans l'existence ce qui manque, qui fait événement, l'étonnement phénoménologique, c'est ce qui est en question, quand on parle de rencontre » Jean Oury*

Dans ces rencontres d'ateliers, nous voyons à l'œuvre les trois étapes de l'Agir<sup>55</sup> :

Production de l'objet pour régler un compte avec soi-même, (émotion, mémoire, histoire personnelle), production de l'objet qui permette de jouer à avoir un statut d'adulte (savoir-faire, autonomie), production des objets qui tissent une chaîne de sens, qui entrent dans un jeu collectif (les signes, le sacré, l'histoire des hommes, la communication)

L'outil privilégié de ces ateliers est le jeu : les essais, la remise en cause, la découverte, la mise en scène, le risque, la recherche entre équilibre et déséquilibre, l'exigence et l'humilité.

L'importance est mise sur la participation du corps à la prise de conscience de soi<sup>56</sup> :

La sculpture, le modelage, arts du toucher, arts de l'incarnation, nous disent que le sens est non plus seulement dans le sensé, mais dans le senti.

Il s'agit de « *donner formes et corps aux rêveries qui nous habitent* » G. Bachelard

L'atelier serait-il un lieu où l'on se prépare à recevoir ce qui va arriver, ne sachant jamais si ça va arriver ? Offrant points d'appui et points d'appel, il est la maison Bachelardienne qui permet au poète d'habiter l'univers « *De son centre rayonnent les vents, et les mouettes sortent de ses fenêtres* ». <sup>57</sup>

Habiter l'atelier : j'ai l'habitude de le décrire comme un bol : contenant ouvert : espace vécu qui concentre de l'être, à l'intérieur de limites qui protègent, avec les dieux tutélaires : Hestia (principe de permanence) et Hermès (principe d'impulsion de mouvement).

Ceux que l'on y dénomme parfois « personnes accueillies » sont pour moi « compagnons d'atelier », l'atelier : c'est leur atelier, les compagnons s'approprient et en gèrent l'espace.

---

<sup>55</sup> « l'agir » conférence que Tony Lainé a prononcée en novembre 1971, dans le cadre de journées réservées à des formateurs des CEMéA, de l'Académie de Poitiers. Il a été publié sous sa forme initiale en 1992 dans le numéro hors-série : L'activité manuelle, enjeux actuels.

<sup>56</sup> « C'est dans la chair, dans les organes que prennent naissance les images matérielles premières » G. Bachelard in « l'eau et les rêves » éd. de poche 1998

<sup>57</sup> « Dans chaque lieu, dans chaque coin l'espace est fait de « coutumier » et « d'orné ». Le coutumier : ce sont les attitudes, les manières de faire, habituelles. Chaque chose à sa place, les lieux, les objets quotidiens font repère dans une certaine quiétude pour l'enfant autiste. Coutumier indispensable, fondamental car structurant et apaisant. Mais le coutumier n'est pas le routinier, il faut être attentif au hasard et laisser place aux occasions. « L'orné » : ce sont les ornements du quotidien inutiles mais nécessaires, ornements dont l'homme a toujours parsemé son existence. » in les lignes d'Erre de Fernand Deligny

On s'y construit à partir de la matière première (nature), en interdépendance avec autrui (culture). Le matériau du travail artistique, c'est soi-même dans le rapport à l'autre.

Dans ce trajet de l'individuation tel que l'a décrit Patrick dans son texte, l'impasse de la recherche identitaire rive à la seule nostalgie et reproduction du même s'ouvre par "l'appel d'être", proposé par l'espace d'entre-deux de la création (Daniel Sibony)<sup>58</sup>.

C'est construire pour se construire. L'accompagnant alors y joue de présence/absence<sup>59</sup>: empathie nécessaire et non intrusion, connivence des compagnons qui ensemble cheminent dans les expérimentations, les découvertes. Présence à soi (incarnation), présence à l'autre (empathie/ absence à soi)/ absence à l'autre (émancipation), l'autorité de la pratique artistique autorise à devenir auteur.

Alors avec le point regard à la fin de l'atelier, l'écriture ensemble du « journal d'atelier »<sup>60</sup>, le risque joué dans la transformation par le feu, ce sont des temps d'alliance<sup>61</sup>

*« C'est la communication du plaisir au travers de l'objet produit qui marque l'introduction dans un processus de communication plus vaste » Winnicott*

L'exposition en est proposée ? ou bien plutôt des rencontres, du partage, une inscription dans la société

*« Alors la beauté cesse d'être un spectacle. Elle est une activité, un mouvement, un désir, elle est perméabilité, douceur avec le monde » J.M.G.Le Clézio*

## **Déroulement de l'atelier F.I.P. 2009**

### **L'expérience partagée pour l'appel à projet de Malicorne**

*« Je n'ai rien appris que je ne sois parti, ni enseigné autrui sans l'inviter à quitter son nid »... » Michel Serres (le tiers-instruit)*

Cette phrase en exergue nous dit le déplacement à l'œuvre dans cette expérience, à la fois pour Fabien qui prend cette place offerte dans une formation pour éducateurs ou accompagnants d'ateliers de pratique artistique, pour les monitrices-éducatrices inscrites dans la formation qui vont se trouver en compagnonnage avec une personne qu'elles regardent d'habitude comme dépendante, pour moi qui ai bien conscience que, dès le premier moment, c'est Fabien qui en proposant le thème de la construction (les 3 petits cochons) se trouve être dans la position de meneur de jeu, d'autant plus que nous allons souscrire à l'appel à projet de Malicorne, le nommant ainsi « artiste accompagnant le groupe »<sup>62</sup>

### **1ère séance de formation**

à la fin de laquelle Fabien raconte à sa façon les 3 petits cochons :

« construire : jeux et réalisations avec un groupe enfants »

4 jeux d'argile sont proposés au groupe d'adultes en formation et enfants d'un atelier de loisirs (7-11ans)

---

<sup>58</sup> In « l'art ça nous regarde » ouvrage cité

<sup>59</sup> Serge Tisseron « seul un investissement suffisant des schèmes d'enveloppe permet une utilisation effective des schèmes de transformation »

<sup>60</sup> Poser, au-devant de soi, son parcours pour y voir clair. Cette prise de conscience n'est pas que celle d'un seul, elle se joue avec le groupe, ou les uns par rapport aux autres, dans la vision qu'on a de soi ou qu'on discute ensemble quand on regarde le parcours en objets posés devant soi, ou dans la lecture de l'évolution du travail réalisé.

<sup>61</sup> « ... le temps des alliances, des transformations, des disparitions, des dévoilements, une rencontre qui s'impose à nous pour que, à un moment donné, le geste s'écrive, figure, devienne signe. Le four est le lieu où se joue la rencontre, un espace à habiter. » Jacqueline Lerat dans « Parole de feu »

<sup>62</sup> « La création en travail social permet à ceux dit exclus... de réinterroger sans cesse nos frontières et ainsi de trouver place dans une humanité qu'ils contribuent à agrandir » intro Sociographe n°6 éd. IRTS

- jeu de l'île : appropriation d'un territoire d'argile et transformation de celui-ci par cheminements d'empreintes, travail en commun. Très vite les enfants comme les adultes se prennent au jeu puis lecture des traces- parcours, des rencontres, des interactions dans cette appropriation du territoire.<sup>63</sup>
- jeu de la construction à partir de boulettes d'argile et de cure-dents, travail d'abord individuel puis mise en commun des petits édifices pour réaliser une grande construction avec les aménagements et les négociations que cela demande.
- habitat troglodyte, la création par retrait de matière<sup>64</sup>. Chacun a devant soi un bloc d'argile, il doit creuser « pour se mettre à l'abri » ... Puis mise ensemble des différents habitats pour constituer une montagne à habiter.

A cet habitat dans la montagne fait des habitats troglodytes superposés, imaginer la porte d'accès La porte d'entrée de la ville étant symbolique d'un passage de l'intime au social, du besoin de sécurité de base lié au besoin d'organisation de vie commune

- Je propose alors de raconter le conte : la porte du temps ( G. Gros « contes de la planeta et dau planas »)

### **Mais Fabien nous entraine sur le conte des 3 petits cochons**

Quelques références sont données aux stagiaires dans une feuille mise à disposition :

- Image de la symbolique du vide, figure de Jonas et la baleine (Bachelard in « la terre et les rêveries du repos » chap V)
- Les vides – passages : images de catacombe, ville troglodyte (habitat de Bilbo le Hobbit in « le Seigneur des anneaux » Tolkien) et la plastique céramique de Ph. Lambercy (entrer dedans p 36, vide intérieur p 42) éd . ARgile
- Image de la maison-bol de Camille Virot qui dit « *le pot comme architecture...c'est à dire une sculpture qui se touche, se palpe, se démonte, dans laquelle on entre - le rapport physique avec les choses...* »
- Le collectif, travail de groupe- travail en groupe (dossier pédagogique)
- Troglodyte, le terrier, poème de Domi T
- « Les plaisirs de la porte » Francis Ponge in « le parti-pris des choses » éd. Poésie Gallimard

### **2ème séance**

Prise en compte du contexte pour ouvrir le déroulement de la formation à un nouveau dispositif :

- ❖ la proposition de Fabien sur le conte des 3 petits cochons fait écho à l'appel à projet reçu récemment « de l'art et du cochon » (Malicorne)
- ❖ proposition de s'y inscrire avec la réalisation de maquettes des maisons des 3 petits cochons

### **Réflexions - partage avec le groupe**

---

63 Construire c'est composer avec le site « construire c'est collaborer avec la terre, mettre une marque humaine dans le paysage » M.Yourcenar in « l'amour des maisons » p 47

64 « Construire un vide pour s'y loger ....Tout habitat est d'abord construit autour d'un vide, d'une circulation libre entre un dehors et un dedans » in « l'art du danger » Sylvie le Poulichet : p 37

« Je crois que j'ai maintenant un intérieur, dit un jour une ancienne patiente boulimique après plusieurs années de cure ... je sens de l'intérieur et ne regarde plus ma vie comme une spectatrice. Le temps qu'il faudra ne me fait plus peur, je suis ce temps, je ne suis plus arrêtée par le temps » p 51

Les trois maisons : le conte, l'imaginaire et la construction :

### 1. Pourquoi construire à partir du rêve : architecture et commencement

Architecture : racine « arché » = commencement, fondement, fondation, et « teks » = texture, texte, textile... lien

Construire à partir de ses fondamentaux, la construction est un acte des commencements comme signe de l'homínisation<sup>65</sup>, l'architecture inaugure une histoire.

« Si vous avez construit des châteaux dans les nuages, votre travail n'est pas vain ; c'est là qu'ils doivent être. À présent, donnez-leurs des fondations. » Henri David Thoreau<sup>66</sup> nous invite à poser le rêve sur un fondement, à tisser des liens entre l'imaginaire et le réel

Construire sa maison c'est aussi composer avec le site, le réel, l'existant comme le rêve qui prend racine dans le vécu, le ressenti.

- dans le conte des 3 cochons, les éléments qui constituent les constructions sont la problématique, l'histoire de chacun d'eux
- composer avec son histoire, est-ce une question pour les artistes ? question en particulier pour les artistes désignés « art singulier », « art brut », la prise en compte, la mise en avant de leur histoire, de leur pathologie est-elle signifiante ?

### 2. Pourquoi chaque maison est la personnification du petit cochon qui la construit

#### ❖ La maison, métaphore du corps

« C'est la maison qui constitue la seule représentation typique, c'est-à-dire régulière, de l'ensemble de la personne humaine. »... « La représentation se développant, les fenêtres, les entrées et les sorties de la chambre acquièrent la signification d'ouvertures du corps. »<sup>67</sup> Freud cité par Philippe Garnier in « Anarchitectures »

Si l'on compare la maison à un visage humain, la porte est la bouche, les fenêtres sont les yeux. La porte : le seuil, passage symbolique entre deux mondes, intérieur et extérieur, public et privé, sacré et profane. La porte protège ou cache mais elle ouvre aussi sur l'intime et le secret, elle traduit l'hospitalité.

Maison visage  
par une stagiaire  
de l'atelier



---

<sup>65</sup> « L'organisation de l'espace habité n'est pas seulement une commodité technique, c'est, au même titre que le langage, l'expression symbolique d'un comportement globalement humain. Dans tous les groupes humains qui soient connus, l'habitat répond à une triple nécessité ; celle de créer un milieu techniquement efficace, celle d'assurer un cadre au système social, celle de mettre de l'ordre, à partir d'un point, dans l'univers environnant » André Leroi-Gourhan in « Le geste et la parole, tome II » Ed. Albin Michel

<sup>66</sup> Philosophe américain 19ème s in « Walden ou la vie dans les bois »

<sup>67</sup> Maldiney aussi dit cette primordialité du corps « Au commencement de tous ces champs de l'expression créatrice, se plaçait le corps, lui-même création de l'imagination. Et le corps formait le foyer synthétique de toutes les sensations et émotions. Avant toute formulation d'une pensée esthétique, avant toute intention créatrice, avant toute volonté d'expression dans des formes plastiques ou des mots, il y avait, par le corps, assomption de sensations, de perceptions et d'émotions .... L'aïsthésis était ce qui, dans l'éprouvement du monde, attachait l'homme au monde et lui permettait de se rejoindre lui-même à travers les figures qu'il créait. » dans un article de Claude Louis Combet internet

## ❖ La maison et la construction du sens commun

« La maison apparaît aussi comme un lieu où se façonne le corps, avec des habitudes familiales et culturelles – une gestuelle, une spécification des façons de manger, rejeter, laver, bouger, s'isoler, recevoir les autres, ceci participant à la construction du " sens commun " et au lien qu'il permet. Transmission des manières, intégration ménagère, habitudes domestiques, partage sexué des tâches, dit J.-C. Kaufman – » Philippe Garnier in « Anarchitectures »

C'est ainsi que se forment les enveloppes psychiques qui permettent à l'enfant d'aller et venir entre le dedans et le dehors.<sup>68</sup>

**Les trois " maisons " : imaginaire, symbolique et réelle<sup>69</sup>** par Philippe Garnier in « Anarchitectures » Source: <http://refractions.plusloin.org/>:

« a/ La maison imaginaire est fondamentalement liée au corps et à l'image. Il existe des pièces dévolues à certaines fonctions du corps : ces lieux pour partie " pulsionnels ", c'est-à-dire liés à des orifices du corps (dont certains sont cachés, d'autres non – la bouche et l'œil restent visibles en Occident) supportent, ou induisent une dynamique pour partie inconsciente mais très forte où les choses circulent, s'entassent, encombrant, envahissent, s'évacuent, se cassent, disparaissent – où les gens se rencontrent, s'évitent, se voient, habillés ou nus, se touchent, s'affrontent, dans des circuits complexes qui reflètent la dynamique inconsciente d'un groupe humain [...]

La maison imaginaire, très prégnante, permet d'investir, d'habiter un lieu, d'y adhérer ; elle participe à la construction du narcissisme ou d'une " sécurité de base " : en témoignent les empreintes si fortes que laissent les lieux d'enfance – odeurs, gestes, bruits, disposition des objets, etc. Enfin, dans sa proximité avec le corps, elle peut être lourde d'une jouissance que ne tempérerait pas le désir : c'est en effet le lieu des angoisses et des terreurs de l'enfance.

b/ La maison symbolique serait liée :

❖ – d'une part, à la dynamique singulière du désir, donc aux signifiants d'un " sujet " : le monde imaginaire, davantage lié aux signes et aux images, se creuse et laisse place au " jeu " et au " je " sexué – la cuisine peut devenir un lieu érotique, la chambre un lieu de travail, une odeur peut métaphoriser la mère, un tableau relancer l'équivoque poétique...

❖ – d'autre part, au symbolique social, ou instituant (au sens que lui donne P. Legendre). Elle centre les appartenances sociales : l'adresse, par exemple, et on y est abonné, imposé, appelé, convoqué, surveillé, immatriculé (marque différenciatrice dans la mère).

La maison symbolique est, en ce sens, une interface entre le public et le privé, interface matérialisée par des lieux mixtes (vestibule, réception, etc.). Elle est traversée par les réseaux d'échanges, les appartenances, les flux sociaux, on peut en être propriétaire ou locataire...

c/ la maison réelle

Elle est celle de pierre ou de bois, avec des tuyaux, des murs, où l'on peut se cogner, s'enfermer, s'abriter des éléments " naturels ", elle peut être démolie par les guerres ou les séismes, et l'on s'y heurte à des contraintes réelles. Une fenêtre, par exemple, peut être une ouverture symbolique, ou un miroir imaginaire ; il n'empêche qu'on peut y tomber du 10<sup>e</sup> étage, et la confusion des registres, dans des psychoses, ou sous toxique, peut provoquer des catastrophes. Mais le réel renvoie aussi à ce qui s'est passé mais ne s'est jamais dit : aux secrets de famille, aux meurtres, aux incestes, aux fantômes,

---

<sup>68</sup> "La maison est un prolongement de l'enveloppe psychique dont je peux d'autant plus jouer que je dispose d'enveloppes psychiques solides : je pourrai alors être partout chez moi, me construire un habitat là où les chemins de ma vie m'emmènent, je pourrai y faire entrer des autres et partager ma maison en fondant à mon tour une famille." (LE RUN Jean-Louis, 2006)

<sup>69</sup> Correspondant aux trois catégories du langage précisées par Lacan

*aux spectres, qui hantent les maisons et dont on ne peut rien dire – c'est dans le réel – à moins de constructions psychiques dans des psychanalyses. La vie d'une maison ancienne est tissée d'histoires qui s'organisent autour d'un réel qui transcende les générations. C'est peut-être ce qui fait leur charme, ou induit leur rejet pour " du neuf " !*

*Chaque " maison ", imaginaire, symbolique et réelle vient se nouer aux deux autres et y faire limite : l'inflation imaginaire ou l'excès symbolique, non limités, peuvent faire des ravages, de même que la prégnance de la maison réelle : il est des maisons " folles ", des maisons " hantées ", qui " sentent la mort ", des maisons qui " portent malheur ", sans parler des monuments. »*

Le réel et sa représentation sont l'affaire du créateur, symboliser c'est reconnaître son être au monde.

« Brusque, une chambre, avec sa lampe me fit face, presque palpable en moi. Déjà j'y étais coin, mais les volets me sentirent, se refermèrent » R.M. Rilke

"J'ai recréé mon univers, afin que l'on soit chez moi", dit Annette Messenger à propos de son installation à la biennale de Venise

« L'accès à la pensée symbolique n'est pas un fait de maturation de l'organisme, ni une qualité du cerveau, mais un type d'engagement et une structure de l'au delà du corps qui, dans l'interrelation humaine, l'instaure et le rend opératoire.....

*Le symbole introduit quelque chose de plus que la vie, quelque chose comme un serment, un pacte, une loi sacrée qui fait paraître la mort, la finitude et la conscience de la faute, non pas comme accidentelle, mais comme essentielle à la dignité ou à la singularité élective d'une destinée humaine. »*  
Tosquelles<sup>70</sup>

« Voir un monde dans un grain de sable  
et le ciel dans une fleur sauvage,  
saisir l'infini dans la paume de sa main  
et l'éternité dans l'heure qui passe » ( William Blake)

### **3. Commence-t-on par bâtir pour finalement habiter, ou commence-t-on par habiter pour finalement bâtir ?**

L'homme bâtit parce qu'il habite et non l'inverse, et il habite parce que "habiter est la manière dont les mortels sont sur terre". L'analyse de l'habitation s'affine grâce aux concepts d'espace et de lieu, d'aménagement et de disposition, de production et de protection, et grâce à l'image du pont, par laquelle Heidegger<sup>71</sup> souhaite faire comprendre les rapports du lieu à l'espace, et de l'homme au lieu. "Bâtir est, dans son être, faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier des lieux par l'assemblage de leurs espaces. C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir."

C'est aussi la construction du vivre ensemble :

Je, nous et les autres : c'est-à-dire : le lieu de l'intime est aussi le lieu de la construction réciproque, le lieu de la rencontre.

Par la fonction contenante<sup>72</sup>, la maison indique les limites et donne un appui, fonction que recherchent les deux premiers cochons. La fonction identificatoire confère un sentiment d'appartenance, racine de l'identité. Est-ce que inconsciemment le deuxième ne dit pas son appartenance à la forêt, à l'encore primitif ? La continuité historique fonde la mémoire individuelle et collective, le 3ème est bien dans cette dimension de fondation.

---

<sup>70</sup> In Cours aux éducateurs éd. Champ social p.52

<sup>71</sup> in Bâtir Habiter Penser éd. Gallimard

<sup>72</sup> Le psychanalyste Alberto EIGUER (2004) a répertorié cinq fonctions inconscientes de la maison que l'on peut rapprocher des fonctions du Moi-Peau décrites par Didier Anzieu : Contenance, Identification, Continuité historique, Créatrice, Esthétique

Dans les mythes, le vide de l'ancre donne naissance à une communauté humaine, l'essence des œuvres d'art est la mise en scène, en espace, de ce trou, l'indicible.

### ***Par rapport aux personnages des 3 petits cochons :***

Les deux mots en anglais pour désigner la maison vont orienter une façon de construire :

- Home (chez soi): 1/ se faire un abri, exploiter le creux existant, se cacher, se protéger, dans la caverne, la souille.... ou creuser : le terrier, la cave, la mine

Il s'agit bien, dans ce projet « se cacher dans un abri », dans l'attitude du premier cochon qui retourne dans le giron protecteur

- House (maison): 2/ construire :

à partir des matières des textures, des outils, ou du terrain <sup>73</sup>

il s'agit ici de la capacité à exploiter l'existant sans chercher plus loin, le deuxième petit cochon en est là dans sa précipitation à ramasser et construire avec ce qu'il a sous la main.

ou à partir d'un projet<sup>74</sup>

c'est l'entrée dans une posture d'élaboration, de responsabilisation du troisième petit cochon qui veut s'en sortir plus définitivement et sauver ses frères du même coup.

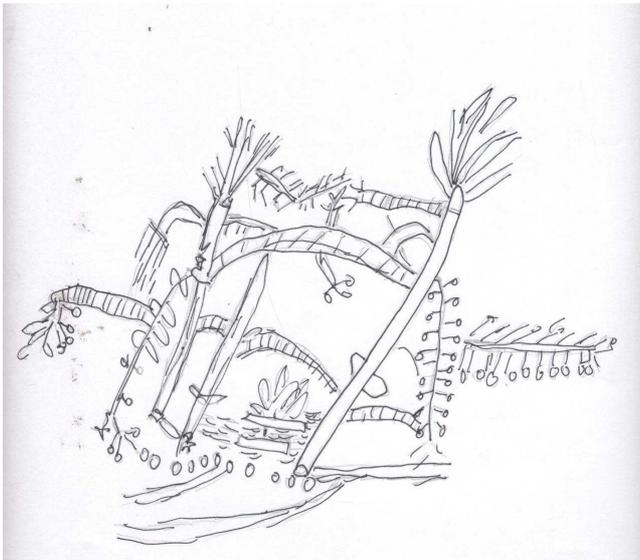
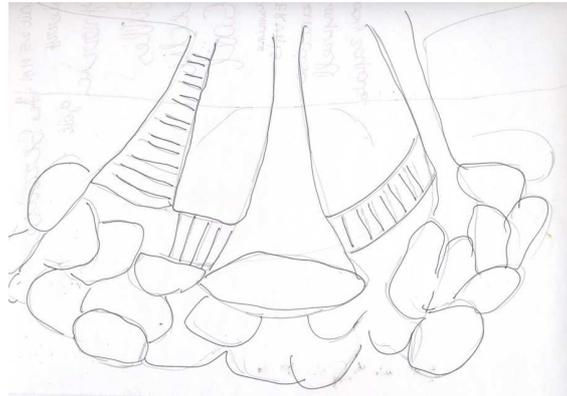
---

<sup>73</sup> Gaston Bachelard in « la terre et la rêverie de la volonté » p 11 : « la Main, la Matière, la Mère, la Mer auraient ainsi l'initiale de la plasticité. »

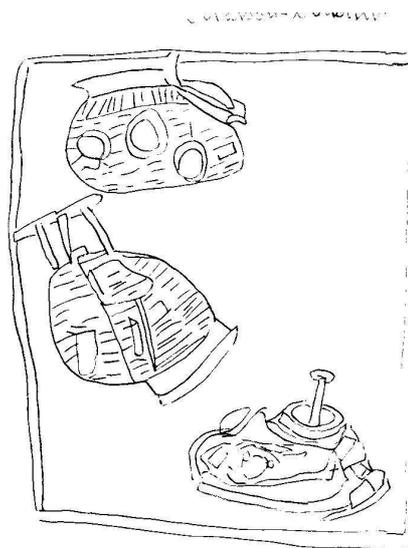
<sup>74</sup> L'élaboration passe alors par le plan au sens propre = croquis, dessins ou au sens figuré = projet, dessein

## Production de dessins sensibles des trois maisons à partir de l'écoute du conte

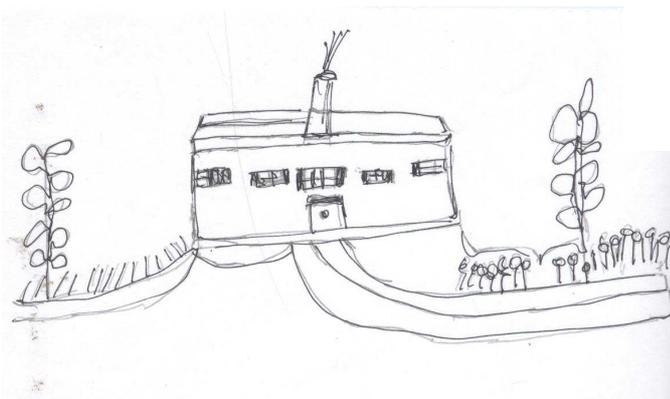
Maison 1 par un stagiaire



Maison 2 par Fabien



Maison 3 par Fabien



Les stagiaires ont gardé leurs dessins

On partage aussi autour des dessins de maisons aux colombins que Fabien avait faits pour illustrer la fiche technique du montage aux colombins

en céramique cette maison-nid

Dans le même temps, dans un autre atelier Fabien fait

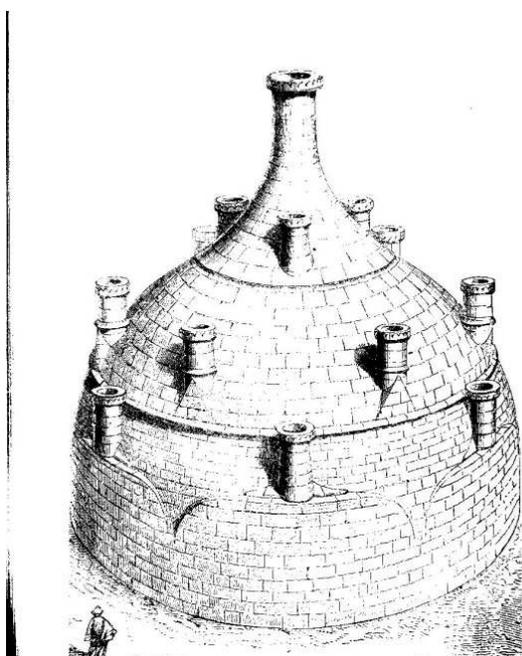
Evocation d'un film vu à Carré d'Art sur les constructions africaines en terre crue et en branchage

Autres documents :

Dans la revue de la céramique et du verre n°88 p 12  
maisons terre et paille à Banpo, Chine néolithique,  
n° 47 p 35 Jean Lerat : le projet , le dessin,  
n° 140 p 27 Philippe Lambercy  
Le livre « maison d'âme » de Camille Virot éd. ARgile



On discute sur l'imaginaire de la miniature :



Avec pour références : le chap.VII in "Poétique de l'Espace" Gaston Bachelard éd. Puf.

Le texte de Sylvie le Poulichet : in « l'art du danger » p 43 sur Alice et Gulliver nous amène à repenser les rapports du vide, de l'oralité et du minuscule...

avec la «convergence du minuscule et du comestible... »

Ce thème de la nourriture est, tout de suite, repris par Fabien avec le projet de faire cuire le loup.

Ainsi se rejoue une ritournelle de fin de conte <sup>75</sup>:

« Le conte grand boniment, ton ventre grand récipient »

Cette image (vue extérieure des cuisines de l'Abbaye de Noirmoutier , gravure du XIXème s in « l'amour des maisons » p 290 ), choisie par Fabien va influencer, je pense, sa rêverie de construction de la maison-four et de cuisson de loup

Pour Fabien, participant avec sérieux à l'atelier cuisine du Foyer avec Jean-Paul, un cuisinier authentique qui incarne pour nous tous les valeurs de convivialité, générosité, échange, la cuisine comme la cuisson de céramique repose sur un savoir primordial fondateur de civilisation<sup>76</sup>.

Nous faisons donc le choix de deux séances pour construire en terre crue et branchages les deux premières maisons et trois séances pour la 3<sup>ème</sup> maison en terre cuite qui prendra la forme d'une maison-four

<sup>75</sup> Margarita Xanthakou in " Les contes, il faut avoir le temps de les rêver » internet

<sup>76</sup>« Dans beaucoup de mythes primitifs, la cuisine est toujours ressentie comme une médiation entre le ciel et la terre, la vie et la mort, la nature et la société, et le cuisinier reste dans toutes les sociétés, même les sociétés les plus sophistiquées, l'homme de cette médiation. » in Nourritures d'enfance. Souvenirs aigres-doux. Ed autrement 1992

## 1/ la maison en terre crue au toit de paille

La terre bien molle mélangée à la paille, pétrie à la main et modelée en gros colombins



Moments de régression dans le modelage de la pâte molle...

Image de tassement sur soi, on pose un chapeau de paille à la va vite, évocation du petit enfant jouant à se cacher très vite, il se met à croupetons (position fœtale), se cache sous son chapeau, ferme les yeux, pense qu'on ne le voit pas, même si ses pieds dépassent et que son doudou traîne.

Accepter d'être dévoré pour renaître

quand on ne peut devenir quelqu'un par soi-même.

Références :

Philippe Lamercy<sup>77</sup> dit la relation entre forme et matière

Gaston Bachelard cite Edmond Jaloux : « Je dis : « ma Mère. Et c'est à vous que je pense, ô Maison ! Maison des beaux étés obscurs de mon enfance »<sup>78</sup>

H.Maldiney<sup>79</sup> : « L'exigence de sensation était posée à l'origine de la pensée comme à l'origine des formes expressives de la beauté. Et par là le corps se trouvait réévalué, réhabilité, réintroduit dans les processus créatifs que sont l'art, la poésie et la philosophie. Car il porte en sa mémoire obscure le souvenir de tout ce qui a été vécu personnellement et collectivement, en sorte que l'invention d'une forme, d'un style ou d'une idée est toujours affectée par le sens d'un retour aux origines. Et c'est à partir du sentiment des origines et de leur lucide perception qu'est éprouvée la valeur, en vérité fondamentale, d'une forme d'expression esthétique »

Mise en fabrication des pieds du cochon et d'une queue en tire-bouchon en terre à cuire qui dépasseront de chaque côté de la porte et par derrière.

Discussion sur la forme du doudou à fabriquer en tissu rose et doux et la sucette assortie

Viennent naturellement s'ajouter quelques assertions sur cette forme ronde, dodue et l'idée de ventre : cage, creux, organes, avalement, Jonas/ ogre, mère-ogresse/inceste

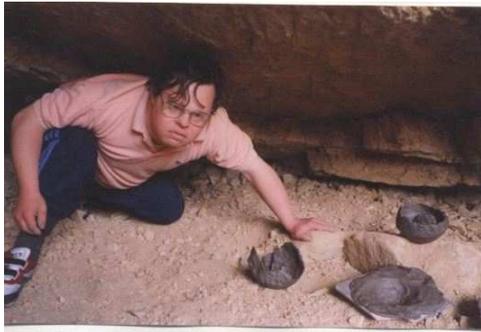
Nous reprendrons ces images de dévoration-avalement si fortes dans les contes pour enfants pendant la cuisson du loup dans la maison-four



<sup>77</sup> « la relation entre la forme et la matière, tu ne peux pas la définir. Tu dois la créer avec le risque que ça foire Les deux choses sont stimulantes ». In « la plastique céramique » éd. ARGILE p 60

<sup>78</sup> il ajoute : « sur le trajet qui nous ramène aux origines, il y a d'abord le chemin qui nous rend à notre enfance » in « la terre et les rêveries du repos » éd. J. Corti,

<sup>79</sup> Propos retranscrits par Claude-Louis Combet dans « l'Homme du Texte », éditions José Corti, 2002



Le repli sur soi et les portes de sortie appellent la référence à Daniel Sibony et « l'entre-deux ou l'origine en partage »

Fabien se souvient d'une séance d'atelier que nous avons faite dans la grotte de Puech du Teil et montre la photo du travail in situ.

## 2/ la maison en branchage

### ➤ A partir d'un fagot<sup>80</sup> :

Comptine retranscrite par Claude Gaignebet dans un travail sur le folklore obscène des enfants<sup>81</sup> (Le loup anal de la tradition populaire est ici qualifié de loup venteux):

*Un loup passant par le désert  
La queue levée, le cul ouvert (ou tout vert)  
Il fait un pet  
Pour qui  
Pour toi  
Retire-toi dans ta cabane en bois.*

Essai pour le faire tenir debout et le relier à la personnification du 2<sup>ème</sup> petit cochon :

Image d'un enfant qui construit avec déjà certains codes (attacher, lier) mais qui est pressé, (veut en finir pour aller jouer de la flûte), ajoute des branchages déjà liés en bottes, gerbes, fait une porte mais laisse la clé sur la porte ; ça ressemble à un four ouvert ou four en meule, ça cuit bien mais ça s'embrase d'un coup, ça me fait penser à ce que disait Dolto sur les enfants de Bonneuil : pour se construire, ils ont besoin de ceintures symboliques: les rituels étaient là pour la fonction de « tenir », fond minimal qui permet de se situer.



« Tenir », c'est aussi la façon de qualifier l'art de D. Sibony ( *amen, aman* ) « *"Faire un objet qui tient debout, qui, au delà de l'utile, s'articule avec le réel, avec le monde? Cela veut dire que du point de vue de l'être que je renouvelle, l'artiste a fait là une trouvaille, il a rencontré sa part d'être qui le dépassait, dans un rapport de grâce et de rigueur, de jeu et de nécessité"*

Les accessoires nous aident : un petit sac à dos, un ceinturon, un ocarina et sur la tête, une casquette d'ado.

### ➤ pour ces 2 maisons non cuites

Réflexion sur les intempéries qu'elles vont subir pendant le temps de l'exposition dans la Sarthe. Construire et déconstruire, voire détruire, ou plutôt installer et démonter, il est important de prévoir ce

80 Partir des matières, des textures : comme les oiseaux, les insectes pour construire leurs nids dans le livre « la maison » de Camille Virot éd. ARgile, comme les artistes de land-art qui composent avec ce qui se trouve dans le lieu, comme les constructeurs de cabanes pour inscrire une relation spécifique au territoire et autres maisons dans les arbres qui inspirent « le baron perché » d'Italo Calvino

81 In Le loup anal et les trois petits cochons, Pierre Lafforgue éd. La Pomme Bleue, Bordeaux

temps qui peut être difficile à vivre ou néfaste s'il n'est pas pensé et articulé en même temps que la construction.

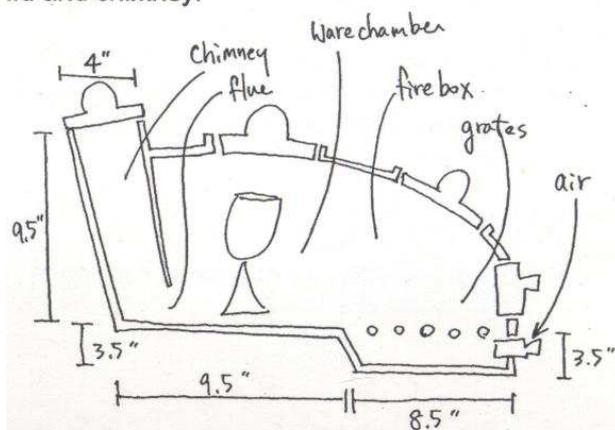
Réflexion sur les créations éphémères de l'art contemporain

### 3/ la maison -four

L'interprétation la plus courante de ce conte est celle de la préparation personnelle face aux adversités, symbolisées par le loup. Le loup, " le grand méchant loup ", symbolise alors tout ce qui fait peur à l'enfant : peur de grandir, peur d'être dévoré, peur de l'étranger, peur d'être dans la pénombre, peur d'être puni... la destruction du loup est donc la victoire sur tous ces dangers.

Le 3<sup>ème</sup> cochon capable d'être adulte responsable va prendre en charge ses frères, il construit une maison solide pour un projet (projet = dimension symbolique à valeur existentielle et dimension technique à valeur d'efficacité) : faire cuire le loup, en donnant à la troisième maison/four l'aspect du petit cochon-lui-même, lui permet d'être, lui-même, le feu dévorateur du loup.

and chimney.



Le choix de la forme « four » pour la 3<sup>ème</sup> maison est en lien avec le rapprochement que fait l'ethnofolklore<sup>82</sup> entre le cochon et le four.

1/ dessin d'une maison -four à partir des impératifs de la cuisson

Consultation du livret « minigama » by Akira Yoshida (construction de mini-fours), pour bien comprendre les chemins du feu et les nécessités pour la cuisson

Choix d'une forme interne de ce type à adapter à notre forme externe (cochon)

Elaboration de la position que doit prendre la forme « cochon » pour s'adapter au fonctionnement interne du « four »

- Discussions et apports sur qu'est-ce qu'un projet :

Jeu sur les mots : projet, objet, sujet, trajet

Différence entre un projet -seul dans ma tête et le bâtir-avec le groupe,

Travail sur le vivre - pour moi- et -avec autrui-, l'évaluer : regards en arrière et au-delà

Daniel Sibony donne la définition suivante du mot *concept* : [...] *concevoir c'est recevoir en soi un germe, c'est-à-dire du vivant qui plus tard ne se laisse plus contenir ; qui même vous décontenance et met à l'épreuve vos autres pouvoirs de concevoir.* »<sup>83</sup>

82 In *Le loup anal et les trois petits cochons*, Pierre Lafforgue éd. La Pomme Bleue, Bordeaux « Le courtil est souvent dans la ferme placé près du four à pain. Il y a un rapport certain entre mettre dans le courtil aux cochons le niais, le criminel, le fou ou l'enfant, et mettre dans le four pour brûler ou purifier la sorcière, l'amant, le loup. La maie, sorte d'auge en bois qui sert à ébouillanter et racler le poil du cochon une fois saigné, ressemble au pétrin et la raclette sert à racler le cochon et le pétrin »

83 p33 in « *Entre dire et faire* » Daniel Sibony éd Grasset

## Construction en commun

Par étapes : faire des plaques de terre réfractaire, les assembler en respectant le plan de la configuration interne (passage de l'air en deux entrées par le nez du cochon, faire une grille- cendrier dans la première partie - foyer, surélever la deuxième partie- chambre de cuisson, construire la cheminée)



Tout en façonnant les formes externes : museau, tête, oreilles, pattes avant, cuisses, la queue en tire-bouchon sera sur le bouchon de la cheminée. Faire les ouvertures pour les entrées de combustible (charbon de bois) et les pièces à cuire (le loup) et les couvercles de ces entrées.

En même temps Fabien se consacre à façonner le loup.



Dans une des versions du conte, le loup se brûle la queue et n'arrive pas à rentrer par la cheminée, les mesures furent prises par Fabien pour que le loup entre tout entier dans le four.

Cette cuisson du loup va être préparée avec la solennité d'un sacrifice. Et nous comprendrons la nécessité de faire cérémonie, par l'importance que les mythes de création et les rituels de maçons dans les légendes accordent au sacrifice pour consolider les fondations d'un édifice : « *pour durer, une*

*construction doit être animée, c'est-à-dire recevoir à la fois une vie et une âme. Le transfert de l'âme n'est possible que par le sacrifice.... »*<sup>84</sup>

### **Cuisson de la maison four**

Cuisson au gaz à 1200° en réduction

Pendant la cuisson nous avons raconté la légende marocaine de l'apprenti potier caché dans le four qui sortit juste avant de cuire et avons évoqué les « différentes postures pour s'en sortir »

Par exemple : **l'exposition est-elle cette sorte de feu auquel on se risque mais dont on sort vivant. ?**



Nous aurions pu aussi évoquer comme le rappelle Patrick plus haut, le livret que nous avons produit quelques années plus tôt à propos d'une animation avec l'école maternelle du village voisin. Ce travail sur plusieurs séances avait abouti au rituel charcutier de la mise à mort d'un cochon et de la fabrication des saucisses autour du légendaire du cochon. Dans ce recueil, nous avons bien pointé le glissement de l'imaginaire du cochon entre figure familière (habitant dans les mêmes lieux) mais dont la mise à mort était ritualisée (culture/ société) pour pouvoir le consommer sans tabou<sup>85</sup> et nouvelle figure d'animal dodu mais non fréquenté physiquement, quotidiennement et auquel l'enfant peut s'identifier par le côté jeu du propre/sale ... Alors en effet quelle est la pertinence d'une fête du sacrifice du cochon...sacrifice cannibale ?

---

<sup>84</sup> Mircéa Eliade p 101 in « Briser le toit de la maison »

<sup>85</sup>« G. Calame-Griaule examine un grand nombre de contes qui mettent en scène ogres ou ogresses, leurs consanguins, leurs alliés. Cet inventaire aboutit à un tableau opposant « mangeur » et « mangé » à l'intérieur et à l'extérieur de la famille... il faut conclure avec l'auteur, que s'il peut sembler bon de se manger entre soi(...) il faut échapper à cette tentation et aller se faire manger ailleurs » Lallemand Suzanne. Destins du cannibalisme. - Paris, Gallimard, " Nouvelle Revue de Psychanalyse, 6 ", 1972, Cahiers d'études africaines, 1973, vol. 13, n° 52, pp. 781-782.

L'imaginaire a toujours fait son miel dans les intervalles entre l'ogre (le loup ?) qui dévore tout cru et l'ogresse (la "mauvaise-mère"/la police...) qui attend que ses proies soient engraisées et qui cuisine avec application et mystère.<sup>86</sup>

La civilisation qui est ritualisation autour de la nourriture n'en a pas évacué le poétique et le sacré.



« Cochon télé-mythique de tradition bouvine »  
dessin d'enfant 1985

Les enfants de Calvisson déguisés en cochons pour Carnaval 1985



Mais Fabien, lui, veut manger du loup, sans doute pour s'assimiler sa force, son courage, son intelligence. Une autre forme d'anthropophagie ? application du principe suprême de la magie, le semblable produit le semblable.

Pendant les journées de construction, personne n'a souligné le souffle du loup qui démolit les deux premières maisons. Et pendant la cuisson de la dernière (même s'il y a toujours des risques de casse par le feu), on évoque le passage au cuit de la céramique comme un gage de solidité quasi intemporelle, (métaphoriquement : passer au feu rend plus fort), on n'a pas reparlé de la magie du souffle.

### **Le loup est-il pour Fabien cet animal qui a du souffle ?.... qui s'expose**

L'aboutissement de ce trajet de Fabien pendant la formation et l'affirmation de sa place, en tant qu'artiste désigné, n'est-il pas la prise de conscience de ce souffle<sup>87</sup> ( anima) qui a amené le groupe à la réalisation de cette cuisson de loup.

Fabien, tel Rimbaud dans « le bateau ivre » fait corps avec ce qui lui arrive, bouchon sur les flots il est aussi désir d'aller à la mer, et son projet est risqué certes mais voulu. Libre dans sa création <sup>88</sup>, libre de l'exposer aux regards, de s'exposer à la rencontre.

---

86 « Faim du regard, jamais assouvi, de l'autre, de l'étranger, si différent, si familier, si mystérieux dans son imperméable proximité. La peur de l'Autre resta, irrémédiablement, ancrée dans la peur de l'incorporation attaché, gardé à vue, et « cuisiné », ...; assassins, meurtriers et complices « au parfum » sont conviés à se «mettre à table » ; c'est dans le discours amoureux qu'il a gardé toute sa verdeur. L'odeur de la chair réveille le chasseur. Petites cailles, jolies poulettes, et oies blanches risquent fort de passer à la casserole... » In «le désir cannibale» Sylvie Léonard [www.revue-quasimodo.org/PDFs/6](http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/6) -

87 « Ars vient du vieux mot grec arthron qui signifie article, jointure, articulation, écart, par où passe le rythme. Dans l'ars, c'est au départ la question du rythme, mais pas du rythme du bios, pas du rythme du vivant, mais du rythme de ce qui fait souffle pour que quelque chose, à partir de rien, apparaisse » Bernard Salignon in Philosophie et architecture (suite)

Philippe Godderidge me donne de quoi conclure :

*« Je dois faire... acceptant que la matière même m'entraîne dans la pensée, refusant l'idée de l'artiste démiurge, créateur de chef d'œuvre hiérarchisant ainsi les rapports au public ou le reléguant au rang d'admirateur. La rencontre ne peut se faire que dans l'idée d'égalité. Le travail, pour ça, ne doit pas être porteur de prouesses techniques, il doit simplement parler de soi, profondément, sincèrement, parler de ses errances, de ses doutes, de sa difficile humanité, parler de la solitude: Nous nous devons de faire ce choix pour accéder à la singularité même de l'œuvre. Le manque de courage ici ne peut que nous entraîner vers la médiocrité.... Cette idée de la solitude face au monde me semble être le fondement de l'acte artistique »*

---

<sup>88</sup> « Je parle de liberté. Dans sa proximité se trouvent l'autonomie et l'autorité entendue comme la capacité à exercer librement une présence pleine et reconnue, dans ses rapports avec soi-même et avec autrui, au sein d'une communauté. Ces dimensions, présentes chez chaque être humain prennent pour les personnes handicapées une texture particulière dans la mesure où le chemin est plus long, plus hasardeux, pour les construire et les défendre... » in Agnès Vilain, conférence « Handicaps et chemins frayés : quelles traces, quelle (s) place (s), quel (s) pas vers l'autre ? », Paris, 30 Avril 2011, à l'occasion du colloque *Traces* organisé par l'Association Asphodèle, Les ateliers du Pré, 30 Avril-1<sup>er</sup> Mai 2011.

## Rencontres ou Chahuts de Loups



Un jour d'exposition à Malicorne nous avons pris le temps de regarder comment des œuvres dialoguaient entre elles. Il en résulte ce recueil de textes...

*Les contraintes des structures, les contraintes de temps, de calendrier, les contraintes d'ateliers, les contraintes de l'appel à projet, les contraintes de la terre...ne sont pas des éléments empêchant...mais des éléments qui forcent, dans l'action, à emprunter des chemins à tracer... Les contraintes sont une source d'inspiration qui pousse à la créativité pour pouvoir les dépasser, les transcender... tout en les respectant... Serions-nous allés si loin dans ce travail de conquête d'une citoyenneté sans les contraintes des structures d'éducation spécialisée ? Serions-nous allés si loin si nous avions eu tout le confort d'un atelier dans l'établissement sans exigence ? Des contraintes qui finalement nous ont considérablement aidés à sortir hors de l'institution !*

*Le jeu des mots « Citoyenneté mythique et mitoyenneté civique » peut faire réfléchir : la citoyenneté n'est pas qu'une affaire de mitoyenneté. Faire société est une vraie rencontre travaillée dans un renoncement à la félicité absolue, dans un contrat entre « obligés » .*



*Avec la participation des compagnons d'atelier du Centre Ressource Terre du foyer Hubert Pascal de Nîmes et de l'ESAT ATIS de La Flèche ; Chantal Abalgli, Conseillère générale, Présidente du Musée Espace Faïence ; Yohanna Germain illustratrice ; Annette Gibert Céramiste animatrice des ateliers du foyer Hubert Pascal, formatrice au CEMEA et à l'IRTS de Montpellier ; Céline Moron responsable scientifique au musée de Malicorne (Sarthe), Patrick Mahieu Responsable de formation à l'Arifts Safrants, potier formateur d'adultes à l'ESAT ATIS ; Agnès Vilain, auteure et formatrice à L'Arifts Safrants, responsable de l'Association Faire des égaux.*