

Jocelyne Augry

La consigne créatrice

Réflexion et vécu autour d'un « outil » d'atelier

Constatant les puissants effets de réassurance que procure la pratique d'exercices de peinture assez directifs, l'auteur a été amené à s'interroger plus théoriquement sur « l'outil » employé : la consigne. Intervenant artistique dans plusieurs structures, il a eu à mener différents projets avec des publics fragilisés et réactifs avec qui il a pu vérifier la pertinence d'une part, de la mise en place d'ateliers de pratique artistique, d'autre part de l'intérêt des consignes pour la mise en œuvre de ces ateliers.

« L'art, c'est dans la tête de chacun et après, c'est dans les yeux de tout le monde. »

Gérald

Sous-tendu par des convictions issues des valeurs des grands mouvements d'éducation populaire, Peuple et Culture / IFAD (Information formation animation développement) a une longue pratique d'accompagnement qui place la culture au cœur de la problématique de la requalification sociale.

En mettant en place depuis dix ans des ateliers de pratique artistique, des échanges internationaux d'artistes, des stages avec des résidences d'artistes, l'IFAD Paillade (*) a acquis des compétences et des savoir-faire en matière de pratiques culturelles qui lui a permis l'élaboration du concept de « tiers-lieu culturel ».

Le tiers-lieu culturel associe des ateliers de pratiques artistiques à des actions de médiations culturelles, et à la mise à disposition d'un centre ressources spécialisé. Ce tiers-lieu culturel est caractérisé par son ancrage sur un territoire spécifique et se veut être un lieu d'expérimentation de nouveaux projets culturels, de réflexion et de confrontation : culture et art, culture comme transformation sociale et politique, etc...

(*) NDLR.
La Paillade :
banlieue
nord de
Montpellier,
habitée par
une popula-
tion en
majorité
défavorisée.

C'est dans ce cadre que j'anime à l'IFAD un atelier d'arts plastiques. Le travail que je mets en place dans ces ateliers s'articule autour d'une idée de base que j'appelle « la peinture avec consigne ».

De la pratique à la réflexion

Pour commencer, on pourrait définir la consigne comme

étant un *principe qui permet*. En effet :

- elle se situe en amont de l'action ;
- elle est un *vecteur* de création (au sens mathématique du terme) ;
- elle provoque un flux d'énergie en même temps qu'elle lui donne forme .

Il s'agit, pour le dire autrement, d'un stress qui va mobiliser des énergies mentales, physiques, des capacités de réalisations, des élaborations de stratégies pour résoudre les problèmes posés.

J'ai découvert et commencé à utiliser les consignes en donnant des cours de peinture créative. Face à la demande d'aide de mes élèves, j'ai imaginé des exercices de peinture qui ne demandent aucun savoir préalable, qui sont inratables et agréables à réaliser. A ce niveau de travail, la notion de plaisir est très importante. Les personnes s'impliquent dans une activité de loisirs comme la peinture lorsqu'elles y prennent plaisir et en tire un bénéfice en terme de réassurance et de réappropriation de leur capacité à réussir quelque chose.

C'est en constatant les effets de ces exercices que j'ai eu l'idée de proposer ma collaboration à un organisme de formation qui s'occupait de jeunes dit « en difficulté » et que j'ai pu théoriser ma pratique.

J'ai pu élaborer et vérifier la pertinence de l'utilisation des consignes en tentant de répondre à un aspect d'un cahier des charges (la reprise de confiance en soi). La spécificité du public, fragilisé et réactif, ainsi que la particularité du cadre (la formation professionnelle), a écarté toute idée d'apprentissage traditionnel. Il était hors de question de réactiver des sentiments d'échec déjà si bien installés !

J'ai donc effectué une sorte de recherche-action qui a servi de terreau à la rédaction d'un mémoire. Cette recherche étudie et définit l'intérêt de la consigne en atelier de pratique artistique et plus spécifiquement dans un atelier de peinture. Partant d'une pratique, soutenue toutefois par la connaissance des techniques et processus d'apprentissages, j'ai pu détailler peu à peu et constater comment fonctionne une consigne ; en terme de provocation, de facilitation, et finalement d'exploration.

Il va de soi que cette mise en avant du « comment » n'est que médiation pour accéder au « pourquoi ».

Dans le cas des jeunes dont il est question dans ce premier lieu d'expérimentation, il s'agit du pôle de renarcissisation pris en compte dans une formation professionnelle. Pour le projet réalisé à l'IFAD, nous parlerons également de reprise de confiance en soi, mais aussi de participation à un collectif et d'inscription dans un territoire.

C'est donc cette idée, que je reprends ici, illustrée par une réalisation importante, un travail collectif qui a rassemblé une quarantaine de personnes et qui a abouti à un tableau d'environ 10 mètres de long. Mais avant de s'intéresser au « comment », il convient de resituer quelques principes qui président à l'établissement d'un atelier d'arts plastiques.

Un atelier d'arts plastiques est

Quelque chose de l'ordre de l'art

d'abord un espace-temps, une scène ouverte où quelque chose va avoir lieu : quelque chose de l'ordre de l'art.

L'art est un point de rencontre, un des lieux d'accomplissement de l'homme par l'interaction de trois entités : la matière, les émotions et l'intention. Un point où va se fabriquer une production qui mêlera la transformation de la matière, l'expression des sentiments et l'intention de celui qui fait. C'est un lieu de travail de la globalité.

L'art présente, en raccourci, en concentré, toute la problématique de la vie. On peut y développer son degré d'implication, d'engagement. On y expérimente la liberté dans un champ défini (l'espace du papier, d'un projet). On peut y être soi-même ou pas !

Dans ce champ ouvert, ce sont les forces vives d'un individu qui sont sollicitées.

La mise en place d'un atelier d'arts plastiques dans une action de mobilisation pour des jeunes part du principe que ceux-ci ont (comme tout un chacun) gardé intactes leurs capacités créatrices ; et que si celles-ci échouent à se développer dans le système scolaire et professionnel, elles demeurent disponibles dans d'autres domaines non encore stigmatisés par l'échec.

C'est sur cette conviction que peut fonctionner l'atelier.

Par ailleurs, si l'on peut s'éprouver réussissant, on dégage, on désenclave alors une énergie qui pourra être réinvestie ailleurs, dans un autre domaine.

L'atelier fonctionne aussi par l'attitude que l'intervenant peut avoir vis-à-vis des jeunes. C'est parce que celui-ci leur fait voir et sentir qu'il les sait capables de créativité qu'ils vont pouvoir s'exprimer.

On pourrait presque dire que même cela importe peu ; ce qui compte au premier chef, c'est qu'un espace existe. Et, dans cet espace ouvert, les principes réparateurs présents en chacun de nous vont pouvoir émerger et être agissants.

Les effets « thérapeutiques » de l'expression artistique sont bien connus et utilisés depuis longtemps en psychiatrie. C'est sur ces mêmes ressorts que l'on peut compter en proposant un atelier d'arts plastiques pour aider des jeunes à reprendre confiance en eux.

L'effet le plus immédiatement observable est une amélioration de la concentration, laquelle entraîne un effet de centration sur soi. Mais on aborde aussi très rapidement la sphère du relationnel.

« La communication est une création d'objets intermédiaires entre l'autre et soi – des mots, des gestes.... L'activité créatrice est donc un ré-apprentissage permanent et souple de son rapport aux autres » (1). Permettre à quelqu'un de réinvestir ce champ relationnel qu'est le « faire quelque chose » me semble primordial.

L'individu « désinséré » est d'abord un individu isolé. Isolé des autres mais aussi isolé de lui-même, de ses ressources. « Par le faire, la personne peut se réapproprier sa capacité à agir sur le monde extérieur » (2).

« Si l'homme se fait en faisant, il se fait aussi qu'en se faisant. La création de soi par soi n'est donc pas immédiate mais contre un vain formalisme, il faut dire qu'elle ne s'opère qu'à travers l'engagement dans des actions concrètes, déterminées, dans et sur le monde » (*ibid.*).

C'est cette pulsion que nous cherchons à restaurer. Par un biais. Un objet. On pourrait presque dire un leurre : l'art.

Nous mettons sur le chemin des jeunes un objet dont ils vont avoir à faire quelque chose. Pour parler de nouveau en terme de relations, nous cet objet n'est pas neutre. Il possède un objet qu'est la peinture. Bien sûr, l'objet n'est pas neutre. Il possède des qualités de malléabilité, d'extériorité, de facilité qui vont favoriser son appropriation.

Si l'on a identifié le faire comme étant de l'ordre du relationnel, c'est aussi par le phénomène de projection qu'il permet.

L'objet du faire étant, par définition, extérieur à soi-même, on peut s'y projeter avec plus ou moins d'implication. La mesure juste étant donnée par la capacité de la psyché à gérer le « montrement » (3). On ne risque jamais que ce que la psyché est capable de risquer.

Par contre, l'écart qui ne manque pas d'apparaître entre ce que l'on a décidé consciemment de monter et ce qui finalement apparaît est des

(1) Richard Salicru, *Projet d'activités de l'association La Contre-marque*, 1998

(2) *Encyclopedia Universalis*, vol 5, p. 67, article « création ».

(3) Montrement : néologisme signifiant la quantité de dévoilement et d'expression que l'on peut montrer.

plus intéressants. C'est aussi dans ce jeu, cet entre-deux que l'émergence de l'inconnu de soi va advenir et enrichir la personne.

Cependant, le « comment » du « faire » à propos de la pratique artistique n'est pas anodine et peut même faire varier les résultats du tout au tout. Nous examinerons ici comment fonctionne une consigne et pourquoi elle répond bien aux objectifs que nous nous sommes fixés.

La consigne, ou proposition, est bien connue dans le

Par le biais d'une consigne

domaine des ateliers d'écriture. Elle l'est peut-être moins dans le domaine des arts plastiques où il semble que les pratiques se divisent en deux grandes tendances ; les ateliers d'apprentissages traditionnels (techniques de la peinture à l'huile, de l'aquarelle, du dessin) ou les ateliers de création libres où il est plus question de faire ce que l'on veut comme on veut.

J'exclus de cette approche évidemment trop rapide, les ateliers qui fonctionnent selon les principes mis en place par Arno Stern et qui ont toute leur pertinence (*).

Posons tout d'abord que cette appellation un peu sèche n'est qu'un outil au service d'une conviction profonde : chacun est capable de peindre. Cependant, l'histoire personnelle, la culture, de nombreux blocages ont persuadé la plupart des gens que seuls quelques élus avaient un don et qu'en dehors des œuvres de ce cénacle, rien n'avait de valeur. Il s'agit donc, en premier lieu, de contourner les *a priori*, de faire que les jeunes se mettent au travail sans réveiller les résistances. La consigne semble ici le biais le plus approprié pour éprouver rapidement les effets du « faire ».

On peut aussi considérer les consignes comme étant une sorte de « patron » (au sens du modèle) de la notion de projet. Certains insistent beaucoup sur la valeur du projet personnel dans la réalisation d'une peinture et dans sa possibilité d'appropriation par son auteur. Ce qui est juste d'une manière générale ne l'est plus tout à fait si on se donne des objectifs de reprise de confiance en soi par la réussite. C'est encore prématuré. Le travail conduit par des consignes est un intermédiaire indispensable.

Les consignes peuvent être vues comme un projet qui serait tout fait, dans lequel on se glisserait. Après tout, c'est bien ce que font les apprentis peintres qui copient des tableaux de maîtres ou le cuisinier qui réalise la recette d'un autre chef.

(*) NDLR.
Cf. dans ce numéro, l'article de S. Compan.

On est bien là dans la consigne, on peut aussi dire la proposition, ce qui permet. Pour ce qui nous concerne, l'important, le cap à tenir, c'est bien la restauration de l'image positive chez les jeunes. Il faut éviter tout ce qui peut réactiver, voire produire de l'angoisse, de l'insécurité, de la compétition ; et l'incitation à faire de l'original, du spontané, du jamais vu, du *libre*, est fortement vecteur d'angoisse.

Porteuse de cette théorisation et surtout d'expériences réussies grâce aux consignes, j'ai été amené à concevoir un projet artistique d'envergure qui a été possible grâce à ce concept de « consigne facilitatrice ».

Se trouver dans un labyrinthe

En avril 2000,
dans le cadre des
R e n c o n t r e s

Méditerranéennes, manifestation culturelle du Conseil général de l'Hérault, nous avons été invités à participer à une opération appelée « Chemins de la Méditerranée ». Il s'agissait d'une promenade/exposition avenue de Barcelone, à la Paillade, à laquelle étaient associées toutes les associations de quartier.

Pour notre part, nous avons entrecroisé plusieurs approches, médium, recherches et nous nous sommes arrêtés sur le concept du *labyrinthe*. Ce choix s'est fait par tâtonnements, intuitions et raisons plastiques. Il nous a paru intéressant de nous saisir du mythe de Thésée perdu dans le labyrinthe du Minotaure comme pouvant être symbolique pour chacun pour trouver le sens de sa vie. Notre choix s'est porté sur le labyrinthe aussi pour sa force symbolique et la multiplicité de ses représentations graphiques.

Nous avons décidé de faire participer dans un même atelier, jeunes en formation, adultes en accompagnement, allocataires du RMI, femmes de nationalités étrangères en cours de français langue étrangère et formateurs encadrants de l'IFAD.

Cette mixité a favorisé les échanges et permit la rencontre de publics ordinairement un peu cloisonnés.

Pour favoriser l'appropriation du projet par les participants nous leur avons présenté le projet final : il s'agirait de peindre un grand labyrinthe constitué de nombreux petits labyrinthes, lequel serait lui-même associé à quatre autres grands tableaux identiques. Cette phase de présentation est nécessaire pour que chaque participant ait une vision globale du projet et puisse se sentir concerné par sa réalisation.

Parallèlement à une sensibilisation au thème (les mythes fondateurs), il leur était fourni une importante documentation iconographique représentée par des photos et des dessins. Ces photos et dessins ont été commentés et nous en avons déduit le fonctionnement de base d'un labyrinthe.

Les participants ont ensuite été invités à dessiner leur propre labyrinthe à l'intérieur d'un papier de 40 cm de côté, avec des « entrées / sorties » repérées sur chaque côté.

La consigne était la suivante : « dessinez un labyrinthe de telle sorte que l'on puisse y circuler et sortir par les entrées/sorties repérées sur la feuille »

La réalisation proprement dite a été possible grâce à la mise en œuvre de techniques pédagogiques décrites précédemment. Je savais que chacun allait réussir à dessiner son labyrinthe.

Paradoxalement, c'est la consigne qui permet aussi que s'installe la distance nécessaire avec mes projections. Quand la consigne est suffisamment « nourrissante » et encadrante, elle permet l'émergence de la créativité dans la juste place que la personne peut et veut lui donner.

C'est justement dans cette place que la personne peut ne pas se sentir instrumentalisée. Elle peut alors investir cet espace qui lui est proposé et, rassurée par la certitude de l'animatrice, prendre des risques, se découvrir et se laisser surprendre par sa part d'inconnu qu'elle peut laisser advenir.

Il a été très intéressant de voir la façon qu'a eu chacun de s'approprier ces consignes. Il est d'abord à noter que tous ont accepté de participer et de respecter ces consignes. Personne n'a contesté la place des entrées par exemple en se désolidarisant du reste du groupe. Tous avaient accepté l'idée qu'il fallait pouvoir circuler d'un labyrinthe à l'autre.

Pour tous, cette élaboration a été une vraie construction mentale mettant en œuvre de processus complexes de logique, de spécialisation et des qualités comme la persévérance et la patience.

Pour unifier l'effet final, la gamme de couleurs a été volontairement limitée et proposée dans des teintes vives.

On pourrait déjà se satisfaire à juste titre du succès d'une telle réalisation. Cependant, si on veut pousser plus loin l'analyse de la notion de consigne, on peut se rendre compte que par ce petit bout d'expérience qu'est la pratique de la peinture, on peut traiter de l'accès à l'autonomie et à la responsabilité individuelle.

De la consigne à la responsabilité

On pourrait titrer : *chaque chose en son temps / l'offre précède la demande*. C'est par la prise en compte de la spécificité des caractéristiques du public que j'ai été amené à envisager une construction en trois temps successifs et distincts :

- 1— l'expérimentation/ action ;
- 2— la connaissance de soi grâce aux choix ;
- 3— le travail autonome.

Cette construction s'est faite par tâtonnements et en comparant les bénéfices respectifs que l'on pouvait attendre de deux options apparemment opposées : le libre choix et la réponse à une consigne.

C'est en examinant en quoi les choix « produisaient » de la connaissance de soi que m'est apparu plus nettement l'intérêt de la consigne : Quelles sont les conditions de possibilité d'un choix ? Avoir plusieurs possibilités ; avoir un intérêt à ce que le choix soit fait ; avoir l'impossibilité de ne pas choisir.

La notion de choix comporte intrinsèquement la notion de risque, de saut dans le vide. C'est quelque chose qui engage la personne. C'est le début du « soi à soi ». Dans la notion du choix, il y a la notion de responsabilité.

On peut parler de gradation dans l'acquisition de l'autonomie : la première étape serait celles des consignes acceptées ; la seconde serait l'étape du choix consenti (4) ; la troisième serait celle des actes posés. Ce que j'appelle actes posés sont en fait, des choix que l'on s'impose à soi.

(4) Dans cette étape, l'autre « prescripteur » est encore présent dans la mesure où le choix est à faire. Dans ce cas, la personne n'a pas (et ce n'est pas un jeu de mots !) le choix de ne pas faire de choix. Toutefois, à l'intérieur de ce cadre, sa liberté peut s'exercer et sa connaissance de soi progresser.

La vérification de la satisfaction éprouvée par les conséquences du choix sera comparée aux attentes ; on saura alors, *a posteriori*, si c'était un bon choix et on en aura un peu appris sur soi-même. C'est ce moment qui est important.

Dans la réponse à une consigne on agit également ; il y a quelque chose de rassurant dans le fait de répondre à une consigne même si ça ne met en mouvement qu'une partie de soi. Toutefois, le résultat peut avoir du mal à être intégré. Même si la personne a réussi quelque chose, cela peut rester extérieur à elle dans la mesure où elle ne peut pas s'en reconnaître l'entière « paternité » : en effet, elle n'est pas à l'origine du premier mouvement : la proposition.

De plus, le mouvement de vérification des résultats de son action par rapport à ses attentes ne peut pas avoir lieu.

Mais cela est peu, comparé aux bénéfices secondaires que l'on peut attendre. Ce premier mouvement de réponses à des consignes extérieu-

res apparaît même comme fondateur et nécessaire. On pourrait dire que c'est un moyen d'appivoiser l'inconnu.

Finalement, ces questions font apparaître la notion de déplacement du cadre ou plutôt d'intériorisation de celui-ci.

Dans la première étape, le cadre est tout à fait extérieur à la personne et c'est la présence de celui-ci qui lui permet de produire de l'action. A ce stade, les personnes peuvent légitimement s'approprier les résultats de l'action, mais pas encore l'intention. Les personnes peuvent constater les résultats et tenter de les reproduire. Disons que cette étape ouvre les vannes, mobilise l'énergie, produit des objets et des actions observables qui, par leurs existences même, prouvent la capacité de création de la personne. C'est le temps de l'assurance ou de la réassurance.

Dans la seconde étape, le cadre est plus près de la personne : elle doit choisir. Plusieurs possibilités s'offrent à elle. Elle va pouvoir exercer sa capacité de décision et recueillir, en terme de connaissance de soi, les bénéfices de ses actes. C'est le moment des incertitudes et des essais ratés.

Dans la troisième étape, le cadre se trouve complètement intégré. La personne va choisir de faire des choix, de s'exposer à l'inconnu. C'est l'étape de la liberté et de la solitude. On est seul, avec une conscience aiguë de ce qu'il y a à faire.

On voit bien ici, qu'avec un morceau de papier et de la couleur, on peut

Une voie pour l'autonomie

traverser une grande partie de l'évolution vers l'autonomie. Il va sans dire que nous n'arrivons jamais au bout ! Mais notre mission d'accompagnement prend tout son sens si nous sommes assurés d'être sur la bonne piste, celle de l'autonomisation des personnes qui nous font confiance un moment.

Nous avons peut-être fait le chemin un peu plus loin qu'eux. Nous pouvons nous faire « guide » pour leur donner l'occasion de faire un premier pas et leur indiquer où et comment. J'appelle ici « guide » celui ou celle qui, ayant fait un bout de chemin, saura revenir en arrière, et oubliant son savoir-faire personnel, saura simplifier les marches et rendre possible un passage à l'acte réussi.

Bien entendu, le guide a une grande responsabilité dans le choix qu'il fait de ces propositions.

Les consignes proposées doivent être suffisamment cadrées pour permettre la mise en route du travail et suffisamment ouvertes pour accueillir la créativité des personnes.

C'est là qu'intervient l'importance de la personnalité de l'artiste intervenant. Celui-ci doit avoir deux qualités indispensables pour mener ce travail. D'abord une double confiance : certitude absolue que n'importe qui *peut* peindre, et confiance dans l'efficacité de sa technique. Il doit aussi avoir une vision globale et prospective du travail fini. C'est même cette vision qui renforcera sa certitude que quelque chose *va* se faire et qui fera chemin pour les participants.

Et faire s'engager quelqu'un sur ce chemin, le faire expérimenter d'abord de la réassurance puis un peu de la prise de risque dans un choix à faire pour une peinture est une façon d'« aider » qui me paraît juste et profitable. Juste, car respectueuse de la personne, de ses possibilités d'implication, en dehors de toute attitude d'assistantat ; profitable, car la psyché saura le lien et transposer au niveau de la personne et de son développement à venir ce qui aura été expérimenté à petite échelle, dans un cadre sécurisé et agréable et où le plaisir aura eu sa part.

Conclusion

Les bénéfices attendus de la pratique artistique sont maintenant bien connus et utilisés dans les stages de développement personnel. C'est bien les mêmes ressorts sur lesquels nous pouvons compter dans notre aide aux publics qui nous sont confiés. Pourtant, l'art intimidé, ne se livre pas sans appropriation. La consigne se révèle être une sorte de clé, un marche-pied, un prétexte pour oser faire le premier pas. Avec plusieurs années de recul et plusieurs projets réalisés, ma confiance dans l'aide qu'apporte une consigne pour faciliter la mise en acte ne fait que croître. Ce qui se passe après, de toute façon, nous échappe en grande partie : après tout, l'art agit seul dans toute sa dimension de puissance et de mystère qui reste irréductible à l'explication. Nous pouvons simplement proposer, nous mettre à l'écoute et accueillir ce qui se passera avec confiance, car tout ce qui en nous est mobilisé par l'art est une des plus belles parts de notre humanité ●

Motsclefs

art / atelier d'expression / cadre / créativité /
directivité / peinture