

Annette Gibert

Compagnons de voyage sur les chemins de la création

Des ateliers en foyer d'accueil

Le dispositif d'atelier, quand il prend appui sur l'engagement du compagnonnage et l'exigence du travail de création, permet l'émergence de sens et d'histoire pour ceux qui produisent. L'œuvre alors se fait « lien social » où chacun produit pour l'autre, s'autorise en autorisant l'autre et chacun d'eux, réciproquement, se fait auteur à l'origine de ses actes.

*« De tout temps, ce qui a perpétué un système social,
ce ne sont pas, au premier chef, les institutions,
mais la joie que les hommes éprouvent à se retrouver
par le fait du voisinage du travail ou de passions partagées »*

Pierre Sansot

Au fil de mes pratiques dans l'animation globale en milieu rural, puis dans un travail visant à l'intégration de personnes adultes déficientes intellectuelles et inaptes au travail salarié, l'atelier de création céramique me paraît être un lieu privilégié pour partager travail et passions, un espace-temps où l'individu s'articule à la société, où l'homme s'articule à l'humanité.

Au Foyer d'accueil et de promotion Hubert-Pascal à Nîmes, l'atelier céramique — *Centre Ressources Terre* —, est complémentaire des autres ateliers, autres passions et autres lieux de transformation de la matière.

Ainsi, l'institution semble avoir inscrit, dans son projet d'établissement, le voisinage et le partage pour bien répondre à la mission d'intégration dans la communauté humaine, des personnes porteuses de handicap mental.

Le moniteur d'atelier se doit alors de *faire avec* et *d'être avec*, dans un lieu largement ouvert sur l'extérieur.

L'art y sera sans doute d'être compagnon de voyage sur les chemins de la création.

Être compagnon d'atelier, c'est s'engager personnellement dans « l'à faire » et plus largement dans l'expérience culturelle, lieu d'une convocation de l'authenticité de l'être, où tous les participants se sentent appelés en tant que sujets, auteurs de leur propre parole.

C'est un cheminement parallèle dans les difficultés de la création. Le compagnonnage y est fait de réciprocité dans les découvertes du parcours, au risque d'accepter que chacun ait tout à apprendre de l'autre.

Partager le travail avec des compagnons, c'est s'inscrire dans l'histoire particulière d'une équipe et dans l'histoire collective de l'œuvre. C'est découvrir que le désir de faire des contenants n'est pas seulement vouloir se reconnaître utile et normé, mais que le geste de base du potier (former un bol dans le creux de la main) est un geste qui permet de sentir qu'une main prend appui sur l'autre. Monter progressivement les parois avec des colombins ou à l'aide du tour, permet de travailler cette sécurité de base nécessaire qui centre le tourneur autant que la forme. Le plaisir partagé du tournage à quatre mains, fait de tensions et d'équilibre entre l'axe invisible et la forme extérieure en giration, n'est pas que satisfaction de la réalisation d'un pot, mais plutôt prise de conscience de nos capacités à repérer des limites et à proposer des initiatives.

Pratiques de création, entre exigences techniques et art de vivre

L'atelier joue un rôle de contenant et d'aventure :

« L'atelier est une arène, le lieu scénique où va se répéter un drame... Les moyens étant pauvres, ce qui compte c'est leur agencement précis et nécessaire » (Virot, 1985).

L'exigence interpellée ici, notamment dans notre atelier de céramique au foyer Hubert-Pascal, est de deux ordres :

— D'une part, exigence du côté de *l'artisanat*, avec la rigueur nécessaire à une production qui nous permet d'appartenir à une corporation, d'être en lien avec l'histoire de l'humanité et en capacité de reconnaissance par les acteurs de cette profession à travers le monde.

Nous l'avons vérifié, en France, au Maroc ou en Espagne, chaque fois que nous avons pu travailler dans des ateliers de céramistes et tisser un réseau d'échange autour de nos pratiques. C'est ce que nous avons essayé de raconter dans notre livre *Nîmes-Rabat, aller et retour* (1998).

— D'autre part, exigence du côté de *la pratique artistique*, avec le travail

patient et risqué de celui qui cherche et qui doute, qui se confronte au regard de la société ; tel Ulysse devant le Cyclope, il doit d'abord avec son œil unique, et omniscient, se nommer « personne » pour, avec ses compagnons, pouvoir sortir de la caverne.

Chaque compagnon créateur est au cœur d'un dialogue subtil et étrange, entre intérieur et extérieur. L'animateur de l'atelier accompagne ce voyage depuis l'angoisse du vide et la densité du désordre jusqu'à la décision d'un choix qui ordonne les émotions et permet le passage de l'expérience sensible à « la représentation », à la fois intime et universelle.

Là où on recherche avec ténacité les outils les plus appropriés à l'émergence d'une voix personnelle, se découvre un moment de vraie vie, une voix qui devient une voie.

Ces outils et ce questionnement sur les mécanismes de la création artistique sont un des objets de travail de l'équipe du foyer. Ce travail nous a amenés à explorer les analogies et les strates de soi et dans la démarche de création artistique, la construction de mondes : l'indifférencié, la cinq étapes nécessaires à la création des mondes : l'indifférencié, la séparation, l'énonciation, la fabrication, l'exposition.

Dans l'atelier, « donner formes et corps aux rêveries qui nous habitent », « comprendre activement l'univers », selon les conseils de Gaston Bachelard (1984), c'est se construire à partir de l'action sur la matière.

Le travail de la pâte avec les différentes sensations et expérimentations installe le jeu, la négociation, le choix. Déchiqueter, pétrir, frapper, rassembler, creuser, poser au devant de soi permet l'aller et retour entre la rêverie intime, les difficultés ou le bien-être de la régression, les enjeux de la surprise et le partage des découvertes.

Au travers de la forme en formation, on se reconnaît dans le regard de l'autre autant que dans le regard que l'on a sur sa production, nouvelle image qui témoigne du chemin de transformation accompli.

Avec le passage au feu, qui est l'accomplissement du travail de l'argile comme celui du potier, les apprentissages, les techniques sont chemins de transformation du vil vers le précieux, par le surgissement et la valorisation du nouveau, de l'inattendu. La production de l'œuvre et son exposition engagent alors dans des échanges qui font inscription dans la société.

Par ces pratiques d'atelier, en empruntant les chemins de la création, en partageant des recherches esthétiques, nous affirmons le projet de partager un *art de vivre*, éloigné de l'art-thérapie, ou de l'éducation artistique.

L'art de vivre, outil d'intégration sociale, constitutif du projet institutionnel des ateliers d'accueil et de promotion Hubert-Pascal, oblige la même recherche de partage de sensations, d'inventions, de création dans d'autres ateliers de support et dispositifs la cuisine, le béton, ou la peinture.

Appels de sens

« 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 » (Sibony, 2001).

C'est dans une telle rapport avec l'être que peuvent se trouver les échanges sincères et fructueux de l'art de vivre.

Pour « faire que ça tient » et « être fiables », le questionnement, les essais, les découvertes sont recherche commune de la personne handicapée, de l'animateur-médiateur et de l'artiste. Dans cette tension, du lien se crée entre les partenaires, mais aussi avec la société devant laquelle ils proposent quelque chose qui tienne, qui rende la vie tenable. Il y a interdépendance entre l'individu et son environnement, entre l'image de soi et le regard de l'autre, entre ce que je donne et ce que je reçois.

Jouer à essayer les possibles, c'est aussi jouer à inventer ensemble du sens, créer quelque chose qui propose du sens à la vie. Du sens et non pas le sens. Car l'œuvre n'est pas achevée, le créateur choisit simplement son arrêt sur l'image qui lui semble le mieux tenir, pour l'instant.

Cette négociation du sens, à trouver, à partager, est vitale pour les personnes déficientes intellectuelles car être dépendant, c'est dépendre du sens que nous donne l'autre, c'est ne pas arriver à créer pour soi le sens qui fait que l'on « tient ».

Le travail de la matière, la sollicitation de nos sens et même l'exploration de l'imaginaire ne seraient que des actions, et non des actes créateurs, si l'animateur-médiateur ne les transformait en partageant de la parole qui fait sens.

Dans l'atelier, il est important que du langage vienne s'articuler à la production en accompagnement de l'acte.

Tony Lainé dit : « Donner du sens, c'est d'abord donner un sens par la parole, il faut parler des choses, articuler la parole avec l'activité, il faut en parler pour que du langage vienne s'accrocher avec la chose, pour lui donner une signification » (1993).

Mais la grande tentation, c'est d'essayer d'expliquer les formes, de

donner des significations, alors on enferme les personnes dans notre regard, dans notre interprétation.

Le dialogue, dans notre interprétation ne suppose pas que l'on cherche à comprendre, mais à échanger de l'émotion, de la technique, des associations libres, qui, comme la poésie, explorent les étages multiples du sens. « Donner des yeux au langage » écrit Octavio Paz.

Parler certes, mais être à l'écoute :

« Ecouter ne constitue pas le pôle passif de l'échange, comme si chacun d'entre nous prenait à tour de rôle l'initiative. Il faut beaucoup de vigilance et d'intériorité créatrice pour susciter cet espace d'accueil dans lequel les propos de l'autre pourront prendre place » dit aussi Pierre Sansot (1998).

Images d'artistes ou trajectoires d'auteurs

Dans le travail créatif, il se joue de la reconnaissance de ce qui est, du dépassement vers le possible. C'est pour cet effet même que ce travail est engagé.

N'y aurait-il pas un danger à induire dans le regard des personnes fragiles et de leur entourage une image sur-valorisée de la reconnaissance de leur œuvre ?

Cette tromperie dans l'image de soi renvoyée par le regard de l'autre fausserait ce qui s'est joué dans l'atelier, mettrait à mal le rapport à soi et le rapport au monde.

Malraux disait que « si l'enfant est souvent artiste, il n'est pas un artiste, car son talent le possède et lui ne le possède pas ».

L'exposition au public est un moment important pour l'inscription dans la société, mais l'attention s'impose quant à la forme de communication qui s'installe autour de la vente des œuvres.

La mode et le marché de « l'art brut » pourraient faire croire que la marginalité, la différence suffisent à produire une œuvre et à en faire commerce.

C'est la responsabilité de l'institution d'être le lieu où se discute le pouvoir des images, la visée de la création, et le sens donné à toute exposition.

« Le sens d'une vie comme le sens d'une œuvre n'est pas donné dans le matériau de départ et il n'est pas non plus dans l'objet fini, il est dans le développement et le cheminement de la personne » rappelle Philippe Gaberan (2001).

Alors bien sûr, au foyer Hubert-Pascal, si nous parlons souvent de création et bien peu d'art, c'est que nous produisons surtout des images et de l'histoire personnelle, des échanges et de la négociation

sociale. L'art vient en plus, quand parfois l'œuvre créée par une personne accueillie ouvre sur une dimension plus universelle. Alors, bien sûr, *L'art ça nous regarde* (2001), et nous dit notre humanité ●

Bibliographie

Bachelard G., *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris : J.Corti, 1984

Gaberan P., « Introduction » in *L'art, ça nous regarde*, Lecques : Les éditions du Champ social, 2001, pp. 13-15

Gibert A. et Suisse G., *Nîmes-Rabat, aller et retour*, Banon : ARgile, 1998

Lainé T., « L'agir », *Vers l'éducation nouvelle*, 459, 1993

Sansot P., *Les formes sensibles de la vie sociale*, Paris : PUF, 1986

Sansot P., *Du bon usage de la lenteur*, Paris : Payot, 1998

Sibony D., « Dé-conditions pour créer » in *L'art, ça nous regarde*, Lecques : Les éditions du Champ social, 2001, pp. 95-107

Virost C., *Dossier Raku*, Banon : ARgile, 1985

Equipe du foyer Hubert-Pascal (dir.), *L'art, ça nous regarde. Préalables à des pratiques d'atelier*, Lecques : Les éditions du Champ social, 2001

Motsclefs

Auteur / création / poterie / regard / représentation / sens