

Art et handicap

Sous la direction de
Simone Korff-Sausse

avec
Albert Ciccone, Sylvain Missonier,
Roger Salbreux, Régine Scelles



Art et handicap

Enjeux cliniques

CONNAISSANCES DE LA DIVERSITÉ

 **ères**

The logo for Érès editions, featuring a stylized lowercase 'é' with a small 'éditions' text inside its vertical stroke, followed by the word 'ères' in a bold, sans-serif font.

Nous avons créé le Séminaire interuniversitaire international sur la clinique du handicap (SIICLHA) en 2006.

Bien au-delà de la logique des colloques, les manifestations du SIICLHA ont pour ambition d'impulser une rencontre et une mise en liens dans un réseau national et international pérenne de sujets handicapés, de professionnels du terrain engagés dans la recherche, d'étudiants de master et de doctorat, et de leurs enseignants-chercheurs.

Nous nous intéressons à la dimension psychique intra et intersubjective de la personne atteinte d'un handicap, aux répercussions de cette atteinte sur sa vie affective, familiale et sociale, et sur celle de ses proches.

La conflictualité inconsciente individuelle et collective est pour nous essentielle. Nous privilégions l'approche psychanalytique en y associant d'autres disciplines en sciences humaines.

Cet ouvrage a été réalisé à partir d'une sélection collégiale de textes de communications en séances plénières et en ateliers, lors du 6^e colloque organisé par le SIICLHA « Art et handicap », qui s'est tenu à l'université Diderot Paris 7, les 9 et 10 décembre 2011.

Conception de la couverture :
Anne Hébert

Version PDF © Éditions érès 2012
CF - ISBN PDF : 978-2-7492-3607-0
Première édition © Éditions érès 2012
33, avenue Marcel-Dassault, 31500 Toulouse, France
www.editions-eres.com

Aux termes du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction ou représentation, intégrale ou partielle de la présente publication, faite par quelque procédé que ce soit (reprographie, microfilmage, scannérisation, numérisation...) sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

L'autorisation d'effectuer des reproductions par reprographie doit être obtenue auprès du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC), 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris, tél. 01 44 07 47 70, fax 01 46 34 67 19.

Table des matières

INTRODUCTION

Quand le monde de l'art rencontre le monde du handicap <i>Simone Korff-Sausse</i>	7
--	---

I. ART, ARTISTES ET HANDICAP

L'art brut dans un musée d'art moderne et d'art contemporain : une ouverture à l'autre <i>Savine Faupin, Claudine Tomczak</i>	23
C'est d'être « brut » que l'art est autre <i>Martine Lusardy</i>	35
De la psychopathologie de l'expression au lancement des artistes handicapés : une rétrospective historique <i>Roger Salbreux</i>	41
Art, handicap et théâtre Le Groupe Signes de Lyon <i>Claude Chalagui, Éric Ferrier</i>	57
Le <i>Creative Growth Art Center</i> et l'oeuvre de Judith Scott Une expérience californienne <i>Tom Di Maria</i>	69

À qui appartient l'œuvre d'art ?

La propriété artistique des œuvres et leur vente

Bernadette Grosyeux 77

II. LA REPRÉSENTATION DU HANDICAP DANS L'ART

Glissement progressif de la normalité

ou il suffit d'une petite différence

Représentations du handicap chez quelques peintres

Henri-Jacques Stiker 83

À propos de quelques mises en scène du corps « handicapé »
dans des images de propagande et des images artistiques

Anne Marcellini 93

Handicap Man : la monstruosité est affaire de regard

Jean-Pierre Durif-Varembont 109

Le handicap dans les romans de Simenon

Luc Vanden Driessche 121

« Mon handicap ? C'est cette danse qui ne me lâche plus. »

La danse à l'hôpital ou l'ouverture de nouveaux possibles

Philippe Chéhère 133

III. L'ART POUR SOIGNER

Médiations thérapeutiques et processus de symbolisation

chez les enfants psychotiques et autistes

Anne Brun 151

Processus créatif, de la dispersion psychique à la manifestation,
dans la clinique du handicap

Chantal Lheureux-Davidse 165

TABLE DES MATIÈRES

Qu'apporte la médiation thérapeutique en situation de handicap ? <i>Silke Schauder</i>	177
VI. L'ESSENCE ARTISTIQUE DU SOIN	
Le beau n'est pas en « plus », il est au fondement de l'humain <i>Régine Scelles</i>	195
Rythmes et harmonies dans le soin psychique <i>Albert Ciccone</i>	207
Identité, maternité et création littéraire chez une patiente handicapée <i>Raphaëlle Péretié</i>	221
CONCLUSION	
<i>Ground Zero</i> , la crainte de l'effondrement et <i>Christina's World</i> <i>Sylvain Missonnier</i>	233

Simone Korff-Sausse

Introduction

Quand le monde de l'art rencontre le monde du handicap

Entre art et handicap, il s'agit de la rencontre de deux mondes, deux mondes différents, mais qui ont tendance aujourd'hui à se rapprocher. En effet, le monde de l'art s'ouvre de plus en plus à la question du handicap, tout comme le monde du handicap s'ouvre de plus en plus à l'art, non seulement parce que les personnes handicapées ont de plus en plus des possibilités de création et deviennent éventuellement des artistes, mais aussi parce que des artistes contemporains s'intéressent à la question du handicap, qui peut les inspirer. Le champ qui associe art et handicap recouvre des situations très diverses. Cette diversité est un enrichissement, car la rencontre ouvre sur des croisements multiples, offrant des points de vue différents avec leurs convergences et leurs divergences. Au cours du dialogue entre ces deux mondes, nous avons beaucoup à apprendre les uns des autres.

DES SITUATIONS DIVERSES

D'une part, nous avons les œuvres artistiques réalisées soit par des personnes handicapées qui pratiquent une expression artistique, soit par

Simone Korff-Sausse, psychanalyste, maître de conférences à l'UFR sciences humaines cliniques de l'université Denis-Diderot, Paris 7, membre de la Société psychanalytique de Paris.

sksausse@hotmail.com

des artistes qui se trouvent être handicapés. Dans les deux cas, si certains d'entre eux traitent spécifiquement de la question du handicap, d'autres n'en font pas forcément ni la source, ni le thème de leur œuvre.

D'autre part, il y a les œuvres d'artistes non handicapés, pour lesquels le handicap constitue un centre d'intérêt et une source de créativité. Cette démarche est très présente dans l'art contemporain.

Et il y a encore un troisième niveau, celui des artistes sans référence spécifique au handicap, ni dans leur vie ni dans leur œuvre, qui proposent des expériences artistiques rejoignant d'une manière qu'on pourrait dire phénoménologique, celles des personnes handicapées. Leurs œuvres ou performances ou installations abordent des aspects insolites, inédits, « hors norme », de l'expérience humaine, comme des « modalités alternatives » permettant d'explorer des formes identitaires – entre-deux, hybridation, posthumain, etc. –, qui sont analogues à celles que vivent certaines personnes en situation de handicap.

Nous avons donc d'un côté, le champ clinique du handicap, où sont engagés les soignants, les cliniciens, les professionnels qui s'occupent de personnes en situation de handicap, et puis surtout les personnes handicapées elles-mêmes. Dans ces lieux de vie, quelle est la place de l'art ? Les institutions spécialisées ont mis en place des dispositifs cliniques très variés dans leur conception et leurs objectifs, conçus pour favoriser l'accès au monde de l'art, afin de permettre expression, communication, échange, mise à l'épreuve et dépassement de l'altérité, subjectivation, meilleure intégration, insertion, inclusion... (on ne sait plus quel mot utiliser) et éventuellement diffusion des œuvres¹. Puis de l'autre côté, il y a le monde de l'art. Les artistes, les musées, les historiens de l'art, les critiques d'art, les philosophes de l'esthétique et le marché de l'art. Dans ce monde de l'art, quelle est la place pour le handicap ?

CE QUE LE HANDICAP APORTE À L'ART

Il est intéressant de constater que dans la société actuelle, les artistes manifestent un intérêt grandissant pour le handicap, plus peut-être que les autres acteurs de la vie sociale. Il est vrai que les artistes

1. Cette question très spécifique est abordée de manière concrète dans deux chapitres de l'ouvrage, celui de Tom Di Maria qui rapporte les pratiques américaines, et celui de Bernadette Grosyeux, qui aborde les problèmes que pose en France la question : « À qui appartient l'œuvre ? »

sont depuis toujours des précurseurs qui annoncent les mouvements sociaux avant les autres et anticipent sur le renouvellement des critères et des normes, car tout artiste est destructeur des normes admises et créateur de nouvelles normes.

Ce qui est nouveau, c'est que le handicap, la difformité, les représentations de malades, les mutilations deviennent des sujets pour les artistes. Ils l'ont été de tout temps dans nombre d'œuvres classiques et modernes, comme nous le montre Henri-Jacques Stiker² dans la peinture, ainsi que Luc Vanden Driessche³ dans la littérature et Jean-Pierre Durif-Varembont⁴ au cinéma. Mais on voit de plus en plus souvent l'apparition de personnages en fauteuil roulant ou munis d'appareillages au théâtre ou à l'opéra, ou dans des chorégraphies, ainsi que dans les médias, la publicité, les campagnes politiques. Anne Marcellini⁵ a étudié des mises en scène du corps « handicapé » dans des images de propagande et des images artistiques. On peut prendre aussi comme exemple des œuvres telle la chorégraphie de Marie Chouinard (Québec) intitulée *Remix Body/Variations Goldberg*, où apparaissent sur la scène des danseurs qui se déplacent à l'aide de béquilles, de barres horizontales et de prothèses. Leur corps est recouvert de simples bandeaux qui ressemblent à des pansements. « J'avais envie de travailler avec les danseurs sur un corps augmenté, allongé, avec ces cannes, ces béquilles, ces objets qui viennent prolonger le corps avec des objets métalliques qui sont en général des empêchements de bouger, mais qui, dans le présent spectacle, fonctionnent comme des augmentations de possibilité de bouger », explique Marie Chouinard. À partir d'objets très connotés, qui renvoient à la maladie, au vieillissement ou au handicap, l'œuvre de cette chorégraphe parvient à dépasser totalement ces associations, en transmuant la douleur évoquée par les béquilles en plaisir charnel ou ludique. On ne voit plus l'arsenal de la personne handicapée, le harnachement du danseur classique, mais un corps transformé, « remixé ». Ce qu'on percevait comme une entrave donne finalement accès à une liberté nouvelle. L'anomalie cède la place à une autre manière d'être. Ces œuvres montrent que le handicap est une

2. H.J. Stiker, *Les fables peintes du corps abîmé. Les images de l'infirmité du XVI^e au XX^e siècle*, Paris, Cerf histoire, 2006.

3. Luc Vanden Driessche, « Le handicap dans les romans de Simenon ».

4. Jean-Pierre Durif-Varembont, « Handicap Man : la monstruosité est affaire de regard ».

5. Anne Marcellini, « À propos de quelques mises en scène du corps "handicapé" dans des images de propagande et des images artistiques ».

sorte d'analyseur du statut du corps dans le monde contemporain. Philippe Chéhère⁶ rend compte de l'exercice de la danse par des personnes en situation de handicap, atteintes de la maladie de Huntington. À partir de la question : « Comment un geste qui dysfonctionne peut-il devenir une œuvre d'art ? », il montre en quoi cette rencontre très particulière entre art et handicap ouvre de nouveaux possibles.

CE QUE L'ART APORTE AU HANDICAP

L'art ne propose pas une représentation objective du monde ; il introduit à la dimension de la subjectivité. En disant cela, on voit d'emblée tout l'intérêt d'une activité artistique pour la personne handicapée, dans la mesure où, justement, à celle-ci, on nie bien souvent sa part de subjectivité. Elle n'a pas droit au rêve. Le corps handicapé est traité comme un objet instrumentalisé, soumis à des technologies. La déficience mentale fait écran. La dimension subjective est évacuée. La vie psychique est occultée.

On dit facilement que la personne handicapée ne pense pas (surtout pour la déficience mentale mais aussi pour les handicaps physiques qui interrogent la possibilité de penser les atteintes corporelles). Il y a une tendance à méconnaître la vie psychique de la personne handicapée⁷. Il faut donc se donner les outils méthodologiques, éthiques et théoriques, afin de s'intéresser à sa vie psychique dans sa singularité et sa spécificité, tout en reconnaissant et en respectant son altérité⁸. Et il s'agira surtout de reconnaître et de soutenir ses potentialités créatrices. C'est le but et le sens des dispositifs mis en place dans les lieux d'accueil et de soin des personnes handicapées, qui favorisent la créativité.

Mais cette question spécifique en soulève une bien plus vaste : qu'est-ce que l'art apporte, d'une manière générale ? Il faut être téméraire pour s'avancer à dire quelles sont les fonctions de l'art ! À quoi cela sert-il ?

6. Philippe Chéhère, « "Mon handicap ? C'est cette danse qui ne me lâche plus." La danse à l'hôpital ou l'ouverture de nouveaux possibles ».

7. S. Korff-Sausse, « Un étrange déni. La méconnaissance de la vie psychique de la personne handicapée », dans P. Ancet et N.L. Mazon, *Éthique et handicap*, Les Études hospitalières, 2011, p. 141-167.

8. Je renvoie le lecteur aux cinq ouvrages précédents publiés à partir des travaux du SIICLHA, qui abordent tous les aspects de la vie psychique de la personne handicapée. L'ensemble de ces ouvrages permet de constituer un champ théorique et méthodologique de ce qu'on appellera « les cliniques du handicap ».

QU'EST-CE QUE L'ART ?

Première réponse toute bête : l'art console. Si vous êtes triste, écoutez quelques Lieder de Schubert, et ce n'est pas que votre tristesse disparaît, mais vous aurez trouvé un compagnon pour la partager. Un pas de plus et vous aurez vous-même peut-être envie de griffonner quelque chose, mettre des mots, des couleurs, des formes, partager une activité artistique. L'artiste est alors celui qui assure une présence fraternelle ; or, les frères et les sœurs sont ceux avec qui nous avons partagé la même enfance, les mêmes parents, ceux avec qui nous avons vécu des expériences communes très précoces. L'art nous ramène donc vers l'infantile qui nous accompagne toute notre vie, comme l'a si bien montré Ferenczi. Lorsqu'on propose à des personnes en situation de handicap des activités artistiques, comme en témoignent plusieurs chapitres de cet ouvrage, on leur donne accès à ce monde enfoui et on leur fournit les moyens pour l'exprimer.

Consoler, mais aussi s'exprimer : affirmer son existence et son identité. L'art permet d'être reconnu socialement, ce qui fait partie des objectifs d'un certain nombre d'ateliers. Mais cette position n'est pas forcément présente chez certains artistes eux-mêmes, comme ceux de l'art brut, qui paraissent indifférents à la reconnaissance sociale, ou même l'évitent en dissimulant leurs œuvres. Ceux-là témoignent d'autre chose : un élan créateur, poussé par un moteur interne, en dehors de toute préoccupation sociale et culturelle. C'est en cela qu'ils nous interrogent. Ceux-là soulèvent en fin de compte les vraies questions de la créativité, car si on imagine assez aisément le besoin de reconnaissance de la plupart des artistes, les ressorts qui sont à l'origine de cette créativité cachée et non intentionnelle sont beaucoup plus mystérieux.

Au-delà de l'expression, une démarche artistique implique des enjeux plus complexes. À l'origine de toute œuvre d'art, il y a un cri, un geste, ou quoi que ce soit qui déchire la trame de l'objectivité. Henri Maldiney⁹ appelle cela le moment pathique. Toute œuvre a une dimension communicative et signifiante. L'art favorise un processus de subjectivation et de réappropriation du corps dépossédé. L'art permet de s'habiter soi-même et d'habiter le monde, offrant des modalités d'expression pour une personne privée de parole ayant peu accès aux modes rationnels de la

9. H. Maldiney (1973), *Regard, parole, espace*, Lausanne, L'âge d'homme, 1994.

pensée intellectuelle. Or les artistes sont déraisonnables et nous invitent à l'être. Ils dévoilent les aspects non rationnels de l'humanité, car ils nous initient au jeu et au rêve, à l'imagination et à l'illusion.

L'art consiste à rendre visible l'invisible, selon la fameuse formule de Paul Klee. L'artiste est celui qui voit au-delà des réalités perceptibles, et jette un regard réfléchissant aussi bien sur son monde interne que sur le monde de la réalité extérieure, qui en capte les aspects imperceptibles ou imperçus, afin de les transmettre et de les donner à voir. Proposer à une personne en situation de handicap de s'exprimer dans un atelier artistique, c'est donc lui proposer de nous faire partager son monde, ou sa vision du monde.

Enjeux du côté des soignants

Face à des situations parfois difficiles avec des patients en situation de handicap, nous sommes sollicités dans notre fonctionnement archaïque et notre capacité de pensée peut être mise en danger. Il faut donc résister pour garder cette capacité, et cette résistance se fait grâce à la créativité.

L'approche clinique des personnes en situation de handicap fait appel, plus que d'autres, à la créativité du thérapeute, activant des possibilités insoupçonnées de créativité, comme en témoignent les textes de Chantal Lheureux-Davidse¹⁰ et d'Anne Brun¹¹.

N'y a-t-il pas une essence artistique de la relation de soin ? Albert Ciccone¹² développe une conception artistique du soin, en soulignant l'importance de la rythmicité et de l'harmonie. L'expérience du beau est un besoin fondamental, affirme Régine Scelles¹³, où le plaisir se mêle à une gratification narcissique, facteur potentiel de bien-être psychique et de valorisation individuelle et collective. Raphaëlle Péretié¹⁴ rapporte un cas clinique où l'on voit comment la difficulté, pour une patiente handicapée, d'accéder à la procréation peut donner lieu, dans la relation

10. Chantal Lheureux-Davidse, « Processus créatif, de la dispersion psychique à la manifestation, dans le clinique du handicap ».

11. Anne Brun, « Médiations thérapeutiques et processus de symbolisation chez les enfants psychotiques et autistes ».

12. Albert Ciccone, « Rythmes et harmonies dans le soin psychique ».

13. Régine Scelles, « Le beau n'est pas un "plus", il est au fondement de l'humain ».

14. Raphaëlle Péretié, « Identité, maternité et création littéraire chez une patiente handicapée ».

transférentielle avec une analyste qui a des enfants pendant la cure, à la création d'une œuvre artistique, substitut d'une procréation impossible.

Dans l'esprit de l'empathie métaphorisante décrite par Lebovici, je proposerai, pour ces configurations cliniques particulières, la notion d'« empathie esthétisante ». L'empathie métaphorisante est une expérience émotionnelle partagée, génératrice de mots et de métaphores. Mais, dans certains cas, la situation transféro-contre-transférentielle génère une expérience esthétique, en particulier avec des patients atteints de déficience, car ceux-ci présentent d'autres modalités de la pensée. Et par conséquent, et cela est très important, les modèles théoriques habituels ne suffisent pas. Il faut donc en trouver d'autres, d'une part pour repérer ces modes de fonctionnement psychique (sinon on risque de les ignorer) et d'autre part pour les rendre intelligibles. Si on pense que le processus psychanalytique est analogue au processus de création artistique, comme le postule Bion, on peut envisager que la co-construction psychique est une cocréation artistique. Dans la perspective de Bion, il s'agit non pas de retrouver un objet connu et perdu, mais de créer un objet non encore advenu. C'est ainsi que se tisse l'intersubjectivité inconsciente dans la relation de soin, grâce aux capacités créatrices, souvent ignorées ou négligées, à la fois du thérapeute et du patient, qui se potentialisent l'un l'autre.

Enjeux cliniques

Est-ce que l'art est thérapeutique ? Vaste question à laquelle tentent de répondre les nombreux professionnels qui introduisent l'art dans la relation de soin : ateliers de médiation, ateliers d'art-thérapie animés tantôt par des thérapeutes tantôt par des artistes, que l'on retrouvera dans le chapitre de Silke Schauder¹⁵. Quelle est la nature de la créativité qui est ainsi sollicitée et mise en jeu ? La question centrale est de savoir si, dans ces pratiques, l'art est une finalité en soi ou s'il est soumis à des objectifs thérapeutiques, voire d'insertion sociale.

En effet, ces pratiques posent la question de l'articulation entre art et créativité. Question qui fait débat. Toute expression créatrice ne donne pas lieu à une œuvre d'art. Le but des activités artistiques dans les centres et les foyers n'est pas de vouloir susciter la production d'œuvres

15. Silke Schauder, « Apports de la médiation artistique en situation de handicap ».

d'art. Quel est-il alors ? Il faut dépasser les aspects un peu naïfs du mieux-être, de l'expression de soi, afin de définir de manière plus rigoureuse et théorique ce qu'il en est de l'impact de l'art sur le fonctionnement psychique de la personne handicapée. On a vu que les enjeux sont complexes. On ne peut pas se contenter de critères formulés en termes d'insertion sociale et d'acceptation par autrui – même s'ils ne sont pas à négliger –, mais il faut les formuler en termes de processus psychiques.

Enjeux psychiques

Dans cette rencontre entre art et handicap, l'activité artistique des personnes handicapées nous enseigne d'une manière générale sur les processus psychiques de la créativité, aussi bien pour les artistes handicapés que pour tous les artistes.

Rilke ayant pris connaissance du livre de Prinzhorn, première publication (en 1923) à montrer des œuvres issues de l'hôpital psychiatrique, écrivait à Lou Andreas-Salomé : « Le cas de Wölfl ¹⁶ va permettre d'acquies de nouvelles explications sur l'origine de la créativité. » Le poète Rilke nous donne une clé : ces œuvres nous font accéder aux processus originaires de la créativité. Chantal Lheureux-Davidse et Anne Brun ¹⁷ rapportent de remarquables exemples cliniques du travail de médiation artistique, mettant en jeu ces zones de la précréativité en rapport avec la sensorialité primitive. Les stades précoces de la créativité, les moments balbutiants d'émergence de la forme ¹⁸ sont dans un rapport de continuité avec les formes artistiques très élaborées.

Bion ¹⁹ s'est intéressé à deux catégories de personnes qui se situent aux extrêmes de la pensée : les patients très psychotiques et les grands savants ou artistes. La richesse de la pensée se trouve éclairée par ses deux extrêmes : d'une part le génie et les œuvres intellectuelles et artistiques de haut niveau ; d'autre part la psyché dans ses balbutiements et

16. Adolf Wölfl (1864-1930) est un artiste d'art brut très reconnu. Interné dès 1895 à l'hôpital psychiatrique de la Waldau à Berne, il est l'auteur d'une œuvre foisonnante qui combine dessin, collages, récit en prose, poésie et musique.

17. Chantal Lheureux-Davidse, « Processus créatif, de la dispersion psychique à la manifestation, dans la clinique du handicap » ; Anne Brun, « Médiations thérapeutiques et processus de symbolisation chez les enfants psychotiques et artistes ».

18. S. Korff-Sausse, « L'émergence de la forme dans la clinique et l'esthétique », *Recherches en psychanalyse*, Esprit du temps, 2005/3, p. 97-109.

19. W.R. Bion (1962), *Aux sources de l'expérience*, Paris, PUF, 1979.

son inachèvement. Il montre l'analogie des processus de pensée à l'œuvre dans ces deux cas apparemment opposés. « Les difficultés éprouvées par le patient qui souffre d'un "trouble de la pensée" ne sont pas différentes de celles rencontrées par les savants²⁰. » Ces situations extrêmes font surgir, au-delà des apparences trompeuses, la connivence secrète entre le déploiement sophistiqué de l'intellect et ses formes inachevées.

La question épistémologique qui se pose ici est de savoir dans quelle mesure on peut trouver une universalité des processus psychiques de la créativité et dans quelle mesure ils sont spécifiques. En d'autres termes, est-ce que les productions artistiques des personnes en situation de handicap sont obligatoirement soumises à l'impact de la spécificité ? Dans ce cas, cette spécificité constitue-t-elle un obstacle ou au contraire la source de formes artistiques originales ?

Enjeux artistiques

Dans les ateliers, on fait des propositions aux participants en termes de techniques, de méthode, d'expression... Mais il faudrait aussi s'intéresser à ce que ces participants nous apportent et nous apprennent. Que

font-ils des techniques qu'on leur propose ? Parfois, ils révèlent un usage inattendu qui nous fera découvrir une possibilité que nous n'avions pas prévue, signe de leur inventivité artistique.

Ainsi l'art brut, qui fait l'objet de plusieurs chapitres de cet ouvrage²¹, oblige à repenser l'art tout entier, et à proposer une théorie de l'art en général²². Ce sont les avant-gardes qui se sont intéressées aux productions artistiques des personnes avec un handicap mental ou psychique. S'agit-il d'un courant artistique ? Une



Judith Scott © Leon Borensztein.

20. *Ibid.*, p. 85.

21. S. Faupin et C. Tomczak ; M. Lusssardi ; R. Salbreux.

22. C. Delavaux, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Éd. Palette, 2010.

manière de créer ? Un rapport entre l'artiste et son œuvre ? Un rapport entre l'artiste et son public ? La place de l'artiste dans la société ? Un moment de l'histoire de l'art ? La photo de Judith Scott étreignant une de ses œuvres est une merveilleuse illustration de ce rapport énigmatique d'un artiste « hors normes » et son œuvre. Que de questions soulevées par une seule image ! On est troublé par cette femme disgracieuse qui étreint son œuvre comme un double d'elle-même, elle qui a une sœur jumelle qui n'est pas handicapée²³.

Traditionnellement, on dit que ce qui caractérise les artistes de l'art brut, c'est l'absence de l'intentionnalité subjective. L'œuvre n'est pas adressée à un public, qui laisse l'artiste indifférent. Cette absence d'adresse signe la difficulté à accéder à l'échange des regards, en raison d'une intersubjectivité inaccessible ou défaillante. Mais c'est peut-être une erreur d'invoquer la question de l'adresse à l'autre, dès lors qu'il n'y a pas d'autre, ou si cet autre est inclus dans un espace identitaire vacillant au sein duquel le soi et l'autre sont intriqués dans un champ interpersonnel où les espaces psychiques sont mal délimités. Il faut envisager d'autres modalités du regard et du miroir, car privilégier la question du regard dans ce domaine artistique, c'est ramener vers une situation connue, ce dont les artistes de l'art brut, justement, nous décentrent. Il s'agit d'un art du décentrement, du déplacement. À l'heure actuelle où la subjectivation est un modèle dominant, ces artistes nous proposent une désobjectivation.

Est-ce pour cela que ces artistes connaissent depuis peu un tel succès ? La réponse est peut-être que ces artistes marginaux apportent au monde de l'art des choses très fortes et souvent inédites. En effet, ces œuvres souvent extraordinaires, insolites et surprenantes, sont toujours fortes émotionnellement. Elles correspondent à des trajets singuliers, aux marges de la société, en décalage avec le monde de l'art, dans des zones non explorées de l'art. Elles soulèvent la traditionnelle question de la sublimation, qu'elles nous incitent à renouveler, car elles témoignent de modes sublimatoires spécifiques et alternatives. Hors normes, inclasables, elles interrogent la question de la norme et les critères permettant de qualifier et de classer les œuvres artistiques.

23. Je renvoie le lecteur au chapitre de Tom Di Maria dans l'ouvrage qui présente cette artiste.

Enjeux socioculturels

Mais on tombe là sur un paradoxe : si ces artistes nous invitent à quitter les chemins balisés, on souhaite les y ramener... car on souhaite que la vie culturelle et artistique devienne un moyen de changer les représentations sociales, suscitées par le handicap, souvent dévalorisantes et excluantes. On espère que l'accès à la culture pourra modifier le statut de la personne handicapée.

En effet, la pratique artistique des personnes handicapées favorise des représentations plus valorisantes, en restaurant une image de soi positive dans le groupe et la société. Silke Schauder²⁴ rapporte le cas d'un jeune homme qui, grâce à la médiation artistique, parvient à une expression de soi tout à fait inattendue. Claude Chalaguiet et Éric Ferrier²⁵ témoignent d'une longue expérience théâtrale avec des personnes en situation de handicap. L'expression artistique permet la rencontre : il y a du commun, nous dit Martine Lussardy²⁶. En pratiquant une expression artistique, la personne handicapée est comme les autres, car les processus de créativité sont universels. En quelque sorte, en pratiquant un art, la personne handicapée devient une personne avec un potentiel artistique. Dans le domaine artistique, il n'y aurait pas de différence entre les valides et les personnes handicapées. En devenant artiste, la personne handicapée rejoint la communauté des artistes. Mais on retrouve alors l'épineux problème de la spécificité de cet art. Les artistes handicapés constituent-ils une catégorie à part ? Ou faut-il les considérer comme des artistes à part entière ? Des artistes tout court, c'est-à-dire des artistes comme les autres ? Par exemple : faut-il ou non mentionner sur les cartels des œuvres exposées dans un musée que l'artiste est trisomique ? Actuellement, on aura tendance à ne pas le faire, pour éviter d'entrer dans des catégories nosographiques. Judith Scott est considérée comme une grande artiste, dont la démarche est tout à fait analogue à celle de n'importe quel artiste contemporain et qui a sa place dans les musées. On peut alors se demander : dans un musée d'art brut ? Ou un musée d'art contemporain ? L'expérience du nouveau musée de Lille, décrite par Savine Faupin et Claudine Tomczak, montre

24. Silke Schauder, « Apports de la médiation artistique en situation de handicap ».

25. Claude Chalaguiet, « Théâtre, créations et situations de handicap » ; Éric Ferrier, « D'une écriture à l'autre ».

26. Martine Lussardy, « C'est d'être "brut" que l'art est autre ».

l'intérêt de croiser dans un même lieu des œuvres considérées comme art brut avec des œuvres d'art contemporain.

L'activité artistique modifie-t-elle le statut d'une personne handicapée dès lors que celle-ci devient artiste ? Et est-ce que cela contribue à « désinsulariser » le handicap, comme le souhaite Charles Gardou²⁷ ? Il nous faut donc mener nos réflexions et nos pratiques à l'intérieur de ce paradoxe : cet art subversif, hors de l'histoire de l'art et du marché de l'art, y entre à l'heure actuelle et rencontre un engouement considérable. Mais on peut alors craindre qu'il s'agisse d'une tentative de récupération, à des fins marchandes ou politiques...

Dès lors, comment concilier une perspective somme toute assez normative avec la dimension subversive des œuvres ? Martine Lusardy pense que l'encadrement est incompatible avec une démarche artistique et elle rapporte que, dans tous les ateliers qu'elle a visités, les personnes ayant réalisé une œuvre l'ont toujours fait en détournant les techniques artistiques qui leur étaient proposées... Est-ce que la subjectivation risque de devenir une normativité ? Mais on peut aussi envisager – version plus optimiste – que la marge nourrit la norme et la transforme.

CRÉATION, FOLIE, HANDICAP

On associe souvent « folie et création », mais je considère que c'est une fausse piste, qui s'offre avec une évidence trompeuse et séductrice. Il faut s'en écarter pour travailler avec une autre hypothèse, qui est l'étude des processus créatifs, en partant de la constatation qu'il n'est pas besoin d'être fou pour créer, mais que la folie n'est pas non plus exclue chez le créateur.

Certains artistes posent la vieille et antique question, inaugurée par Aristote avec son fameux texte sur le génie et la mélancolie, de l'articulation entre folie et création. De manière plus actuelle, dans le monde médico-psychosocial, on parlera de la différence entre le handicap mental et le handicap psychique, qui donne lieu à bien des confusions, voire des amalgames. Ou encore, en d'autres termes et pour d'autres artistes, entre art et déficience. Ils montrent que cette question – folie ? handicap ? – n'est pas pertinente en regard des processus de création, dont ils font apparaître l'universalité. La psychose, le handicap ne sont ni créateurs, ni anticréateurs. Il n'y a pas un art du schizophrène ou un style

27. C. Gardou, *Désinsulariser le handicap*, Toulouse, érès, 2007.

artistique spécifique du handicap. Le psychanalyste anglais W.R. Bion nous propose une pensée insolite. « On a dit que le génie était proche de la folie. Il serait plus exact de dire que les mécanismes psychotiques exigent un génie pour les manipuler de manière à favoriser la croissance ou la vie (qui est synonyme de croissance)²⁸. »

Cette phrase est à mettre en parallèle avec une proposition de Michel Thévoz²⁹, spécialiste de l'art brut, pour qui l'artiste, chaque artiste, est capable d'exploiter toutes les potentialités psychiques, y compris les potentialités psychotiques, qui seraient sous-utilisées chez les gens « normaux ». Ainsi, on pourrait dire que l'artiste fait intervenir des processus mentaux similaires à ceux qui se jouent dans ce qu'il est convenu d'appeler « folie », sans pour autant être fou.

Le processus psychique conduisant à une création artistique n'est pas relié, ni de manière spécifique, ni de manière pertinente, à tel ou tel type de mécanisme de défense ou de structure psychopathologique. Le processus implique tous les niveaux du fonctionnement psychique. Une investigation psychanalytique de la personnalité des artistes d'une manière générale montrerait qu'elle recouvre toute la gamme des pathologies, sans exception. Aucune structure psychopathologique n'est incompatible avec la création artistique. Et on peut dire que la création artistique implique le recours à tous les mécanismes psychologiques sans exclusive. Les mécanismes psychopathologiques participent tous, à des degrés divers, au processus créatif.

Dans cet esprit, le handicap n'est pas un défaut à réparer ni un manque à combler, car, pour reprendre l'expression de Georges Canguilhem³⁰, l'anormalité est une autre modalité du vivant. Par conséquent, les créations artistiques dans ce domaine sont à considérer non pas comme une expression culturelle marginale ou des bizarreries artistiques, mais comme une contribution à l'enrichissement de notre culture, car elles nous renvoient à notre vulnérabilité, notre finitude, notre humanité. Elles participent de la même visée fondamentale de toute création artistique : témoigner de son être au monde et de sa *Weltanschauung* singuliers, en lui conférant une valeur universelle qui le rend partageables avec tous les humains.

28. W. Bion, *L'attention et l'interprétation*, Paris, Payot, 1990, p. 115.

29. M. Thévoz, *Art brut, psychose et médiumnité*, Paris, La Différence, 1990.

30. G. Canguilhem (1966), *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1991.

