

L'accompagnement des artistes en situation de handicap : enjeux en rapport à leur trajectoire artistique

Notre contribution se rapporte à la première étape d'une étude ethnographique multi-site (Marcus, 1995) que nous menons actuellement dans quatre ateliers d'art visuel suisse-romands fréquentés par des artistes qui présentent une déficience intellectuelle. Il convient de préciser que les dispositifs que nous avons choisi d'investiguer, bien que majoritairement liés au domaine du travail social, sont orientés sur des finalités artistiques et se démarquent clairement des ateliers de production, d'occupation ou d'art-thérapie.

Dans le cadre de la présente communication, nous nous limiterons à apporter quelques éclairages sur les questions suivantes : La progressive acquisition d'une identité d'artiste conduit-elle les artistes en situation de handicap à renforcer un processus d'empowerment, à développer leur participation sociale, leurs compétences, leur estime de soi et leur conscience critique (Ninacs, 2008) ?

Selon nous, ces ateliers peuvent être envisagés comme des mondes de l'art (Becker, 2010), ce qui implique que l'artiste « se trouve [...] au centre d'un réseau de coopération de tous les acteurs accomplissant un travail indispensable à l'aboutissement de l'œuvre » (Ibid. : 49). Ainsi, l'activité de l'artiste en situations de handicap, comme celle de tout artiste, peut être abordée selon une perspective interactionniste qui suppose de s'intéresser à « l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives » (Becker, 1973 : 23).

Relevons ici que les actuelles conceptions du handicap privilégient aussi une perspective interactionniste. D'un modèle biomédical focalisé sur la personne et ses incapacités, elles ont en effet évolué en faveur d'un modèle social qui considère l'interaction personne-environnement (OMS, 2001 ; Fougeyrollas, 1998). Par rapport à notre objet de recherche, cette conception du handicap est cruciale car elle permet de souligner le poids des préjugés sociaux qui affecte le regard porté sur l'activité des personnes en situation de handicap et d'interroger la manière dont sont considérées les notions d'empowerment (Ninacs, 2008 ; Haelewyck & Nader-Grosbois, 2004 ; Herriger, 2010) et de valorisation des rôles sociaux des personnes (Wolfensberger, 1991).

Sans occulter les limitations cognitives des artistes qui présentent une déficience intellectuelle, notre recherche vise à comprendre comment, dans le cadre des interactions relatives à leur accompagnement artistique, émergent des possibles reconfigurations des situations de stigmatisation (Goffman, 1975). Notre enquête s'intéresse par conséquent aux diverses formes de collaboration entre acteurs (animateurs d'ateliers, proches, public, galeriste, etc.), à la professionnalisation des artistes ou encore à la réception de leurs œuvres et au processus d'artification dont celles-ci sont l'objet (Heinich, Shapiro, 2012). Ces différentes transformations se situent au cœur du processus par lequel les personnes en situation de handicap acquièrent la dénomination supplémentaire d'artiste, catégorie valorisée et valorisante.

Sur la base de nos premières observations, menées au sein des ateliers d'art et dans les lieux d'exposition lors des temps de vernissage, nous sommes en mesure d'apporter quelques premiers éléments de réponse à ces questions.

De manière globale, nos résultats tendent à montrer que les ateliers d'art investigués constituent des dispositifs qui, d'une part, soutiennent les artistes dans leur processus créatif et

leurs apprentissages et, d'autre part, promeuvent les œuvres de ces derniers au travers d'un réseau de coopération. De fait, tous les responsables d'atelier entretiennent des contacts réguliers avec des artistes, des curateurs et autres acteurs du monde de l'art *mainstream*. Ce travail de réseau est d'autant plus soutenu lors de la mise en place des expositions organisées pour les artistes de leur atelier, accrochages qui se déroulent parfois dans des restaurants ou des lieux socioculturels, mais également dans des lieux d'exposition largement reconnus par le monde de l'art (Fondation Gianadda à Martigny, Fri-Art à Fribourg, etc.). Actuellement, se tient précisément une exposition qui regroupe dix artistes en situation de handicap au Bâtiment d'art contemporain à Genève¹. Les artistes exposés, choisis et parrainés par une personnalité de l'art contemporain, ont reçu les honneurs du public, du politique et du monde de l'art.

Cet évènement nous a donné l'occasion d'appréhender concrètement une phase du processus d'artification des œuvres des artistes pris en considération dans notre enquête. La participation à ce genre de manifestation est essentielle en termes de construction de carrière, point qui n'a pas échappé aux artistes. Plusieurs d'entre eux revendiquent ainsi ouvertement l'ambition de devenir des artistes reconnus, célébrés par tous.

Selon nous, la fréquentation des ateliers d'art a ouvert aux artistes « outsiders » qui les fréquentent de réelles perspectives en termes de reconnaissance artistique, mais aussi en termes de valorisation des rôles sociaux. En référence aux dimensions formulées par Ninacs (2008) pour caractériser le processus d'empowerment (participation, acquisition de connaissances spécifiques, estime de soi et conscience critique), nous pouvons relever des interactions entre les plans suivants. Le cheminement effectué par les artistes suivis dans notre enquête a permis à ces derniers d'engager un processus par lequel ils ont acquis des habiletés artistiques, compétences favorables à leur participation sociale et à une meilleure estime d'eux-mêmes. En considérant a posteriori leur parcours de vie, plusieurs artistes ont par ailleurs ouvertement pu faire état d'une conscience critique quant au regard porté sur eux, y compris celui des travailleurs sociaux.

Lors des temps d'immersion dans les ateliers, nous avons pu observer que le tableau dressé plus haut méritait d'être quelque peu pondéré. En effet, lors des observations des interactions de face à face entre les artistes outsiders et les autres acteurs (responsables des ateliers, curateurs, voir les chercheurs eux-mêmes), nous avons effectivement pu mettre en évidence des situations ambiguës. En nous référant au principe du « doing difference » (Lutz, 2007) associé aux travaux de Goffman – répertoires des pratiques figuratives telles que mouvements, rythmes, signes corporels (1974) et situations d'embarras (1991) – nous avons remarqué des glissements entre des attitudes qui relèvent respectivement d'une logique des mondes de l'art et du handicap (« doing art » Vs « doing handicap »). Les attitudes en question se jouent le plus souvent de manière subtile comme par exemple dans l'illustration suivante : Alors qu'il s'adressait à un artiste, un responsable d'atelier a formulé une remarque positive – « Tu commences à avoir du succès » – propos dédoublé d'une tape sur l'épaule, induisant une certaine ambiguïté. Pouvoir exposer ses œuvres, est-ce positif pour une artiste ou pour une personne en situation de handicap ? Nous avons aussi pu observer des interactions dans lesquelles les responsables d'atelier parlaient ouvertement des artistes,

¹ Biennale des arts inclusifs, Genève, du 1^{er} au 7 juin 2015. Voir le site : <http://biennaleoutofthebox.ch/>

devant eux et sans les impliquer dans la discussion. Même si les propos tenus étaient le plus souvent positifs, ce type d'interaction coïncide mal avec le plein respect de la dignité des personnes en situation de handicap.

Pour conclure, les premiers résultats de notre enquête tendent à montrer que la fréquentation d'un atelier d'art constitue pour les artistes en situation de handicap un facteur positif quant au développement de leurs ressources et à leur reconnaissance sociale. Toutefois, en observant de près les interactions entre les artistes outsiders et les acteurs qui gravitent autour d'eux, bon nombre de situations ambiguës ont pu être repérées. Au-delà des discours de bonnes intentions, une communication attentive au « doing difference » constitue à l'évidence une pratique sensible dans laquelle viennent se glisser de subtiles discriminations et cela à l'insu des acteurs.

Bibliographie

- Becker, H. S. (1973). *Outsiders : studies in the sociology of deviance*. New York : Free Press.
- Becker, H. S. (1999). *Propos sur l'art*. Paris : L'Harmattan.
- Becker, H. S. (2010). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Fougeyrollas, P. (1998). *Classification québécoise : processus de production du handicap*. Lac St-Charles : Réseau international sur le processus de production du handicap.
- Goffman, E. (1974). *Les rites d'interaction*. Paris : Ed. de Minuit.
- Goffman, E. (1975). *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*. Paris : Ed. de Minuit.
- Goffman, E. (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris : Ed. de Minuit.
- Haelewyck, M.-C., Nader-Grosbois, N. (2004). L'autorégulation : porte d'entrée vers l'autodétermination des personnes avec retard mental ? *Revue francophone de la déficience intellectuelle*, 15, N°2, 173-186.
- Herriger, N. (2010). *Empowerment in der Sozialen Arbeit: eine Einführung*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Lutz, H. (2007). *Vom Weltmarkt in den Privathaushalt. Die neuen Dienstmädchen im Zeitalter der Globalisierung*. Opladen: Budrich.
- Marcus, Georges. (1995). Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, Vol 24, p.95-117.
- Ninacs, W. A. (2008). *Empowerment et intervention : Développement de la capacité d'agir et de la solidarité*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Organisation mondiale de la santé (2001). *CIF : Classification internationale du fonctionnement, du handicap et de la santé*. Genève: OMS.
- Heinich, N. & Shapiro R. (Dir.). (2012). *De l'artification : enquêtes sur le passage à l'art*. Paris : EHESS.