

La construction du statut de l'artiste en situation de handicap mental à La "S" Grand Atelier (B)

Auteur : Müllers, Justine

Promoteur(s) : Vandeninden, Elise

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en communication, à finalité spécialisée en médiation culturelle et relation publiques

Année académique : 2018-2019

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/8199>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

LA CONSTRUCTION DU STATUT DE L'ARTISTE
EN SITUATION DE HANDICAP MENTAL
A LA « S » GRAND ATELIER A VIELSALM (B)

Mémoire présenté par MÜLLERS Justine
en vue de l'obtention du grade de
Master en Communication à finalité spécialisée en
Médiation culturelle et relation aux publics

Année académique : 2018 /2019

Je souhaite remercier l'ensemble des personnes qui m'ont apporté leur aide et leur soutien indéfectibles dans le cadre de la réalisation de ce mémoire de fin d'études.

Merci à ma promotrice, Madame Élise Vandeninden, pour son suivi, ses conseils, sa grande disponibilité et ses nombreux encouragements.

Merci aux artistes ainsi qu'à toute l'équipe de La « S » Grand Atelier pour leur aide, leur disponibilité et la qualité des échanges que nous avons entretenus.

Je tiens enfin à remercier ma famille et Maxime Janvier pour le soutien apporté durant l'ensemble de cette période.

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
PREMIERE PARTIE : LA « S » GRAND ATELIER, SA FINALITE GENERALE ET SES CONCEPTIONS.....	15
1. Précisions méthodologiques.....	17
2. Une logique double.....	19
2.1 Une logique « sociale ».....	20
2.2 Une logique artistique.....	21
3. Analyse de l'articulation des logiques artistiques et sociales au sein des démarches de production et de diffusion.....	23
3.1 La création.....	24
3.1.1 Les ateliers permanents.....	24
3.1.2 Les projets de mixité.....	25
3.2 La diffusion.....	28
3.2.1 Les publications.....	28
3.2.2 La diffusion physique des œuvres plastiques.....	29
3.2.3 La diffusion des productions vivantes.....	31
4. La médiation culturelle.....	33
4.1 Le rapport au public.....	33
4.1.1 Le public de la diffusion intra-muros.....	34
4.1.2 Le public de la diffusion extra-muros.....	36
4.2 La relation aux artistes.....	37
4.2.1 Rôle empathique.....	39
4.2.2 Rôle émancipateur.....	40
4.2.3 Rôle d'abnégation.....	41
5. L'objectif de pérennisation.....	41
6. Conclusion.....	42
DEUXIEME PARTIE : LA CONSTRUCTION DU STATUT D'ARTISTE.....	43
1. Présentation descriptive de six parcours d'artistes.....	47
1.1 Précisions méthodologiques.....	47
1.2 Les parcours d'artistes.....	48
1.2.1 Barbara Massart.....	48
1.2.2 Joseph Lambert.....	52
1.2.3 Jean Leclercq.....	55
1.2.4 Marcel Schmitz.....	59
1.2.5 Sarah Albert.....	63
1.2.6 Philippe Marien.....	65
2. Analyse des parcours d'artistes à travers la théorie de « l'artification ».....	68
2.1 Plusieurs « instances » relevées.....	69
2.1.1 L'atelier artistique comme « instance » centrale au processus « d'artification » de La « S ».....	69
2.1.2 L'entourage de « l'artiste ».....	71
2.1.3 Les pairs.....	73
2.1.4 Les pouvoirs publics comme « experts de la culture ».....	75
2.1.5 Les diffuseurs comme « experts de l'Art ».....	76
2.1.6 Les lieux de la diffusion (musées, collections et galeries).....	78
2.1.7 L'ouvrage de référence sur l'Art.....	80
2.1.8 La presse.....	81
2.1.9 Le milieu universitaire.....	83

2.2 Le concept des « carrières d'artistes » applicable aux artistes de La « S » ?.....	84
2.3 L'identité d'artiste.....	86
CONCLUSION.....	90
BIBLIOGRAPHIE.....	93
DOCUMENTS ANNEXES.....	99

INTRODUCTION

Pour la réalisation de ce mémoire de fin de Master en Médiation culturelle et relation aux publics, j'ai choisi d'étudier une institution culturelle particulière : La « S » Grand Atelier.

Installée sur le site d'une ancienne caserne militaire implantée dans la localité de Rencheux à Vielsalm (Ardenne belge), l'association sans but lucratif La « S » Grand Atelier se présente comme un centre artistique au sein duquel sont mis en place divers ateliers de création destinés à un public porteur d'une déficience mentale. Les différents ateliers, encadrés par six animateurs-artistes, proposent à ces personnes l'accès à de nombreuses disciplines leur permettant l'apprentissage et le développement de différentes techniques dans le domaine des arts plastiques mais également dans le milieu des arts numériques et vivants.

Cette structure dépend d'une asbl plus grande nommée Les Hautes Ardennes et basée, elle aussi, à Vielsalm. Il s'agit d'une association destinée à l'accompagnement de personnes handicapées adultes et qui comprend notamment deux foyers d'hébergement, un service d'accueil de jour, un restaurant à finalité sociale ainsi qu'une entreprise de travail adapté (ETA). Si La « S » constitue donc une émanation des Hautes Ardennes, la part d'autonomie qui est toutefois conférée à sa gestion lui permet de se dresser comme un réel centre de création ou « laboratoire artistique »¹ visant avant tout l'émancipation culturelle de ses artistes. De ce fait, et j'y reviendrai, il n'est jamais question d'y aborder les activités en termes « d'occupation » ou encore de « thérapie » mais plutôt de considérer la vraie valeur artistique et la qualité esthétique des œuvres comme une fin en soi. Outre la fonction de lieu de création qu'elle endosse, l'institution assure également la mission très importante de diffusion des œuvres produites au sein de ses activités. La mise en place d'une activité de diffusion interne et externe à l'institution, de performances scéniques mais aussi la publication régulière d'ouvrages répondent à une volonté de mise en valeur du travail de ces artistes et témoignent aussi d'un souci de confrontation de celui-ci avec les publics.

Le rapport à l'objet d'étude

La « S » Grand Atelier est un projet fondé et mené depuis presque trente ans par ma mère, Anne-Françoise Rouche, qui en assure toujours actuellement la direction. Cette institution m'est donc « familière » dans tous les sens du terme puisque j'ai commencé très tôt à fréquenter les lieux

1 Terme utilisé par La « S » elle-même.

et à connaître les travaux des différents artistes, en entretenant parfois même avec certains des relations plus personnelles. L'emploi du pronom personnel « je » vise donc à souligner, dès cette introduction, mon intention d'assumer pleinement une implication personnelle au sein de ce travail même si cela ne m'a pas semblé évident au départ. Ce désir de prendre comme principal objet d'analyse cet objet si « familier » s'est, en effet, rapidement heurté à l'idée communément admise selon laquelle un travail de recherche requiert distanciation et objectivité. Être impliquée me fait-il courir le risque « (...) d'être absorbé[e], happé[e], séduit[e] dans et par [m]on objet de recherche (...) »² ? Autrement dit, la distance vis à vis de l'objet de recherche est-elle une condition *sine qua non* pour mener à bien une analyse scientifique ? Faire ce choix implique donc dès le départ d'interroger la nécessité de la rupture entre le chercheur et son objet d'étude.

Dans la littérature scientifique, deux positions s'affrontent : il y a d'un côté les défenseurs de la rupture qui « (...) renvoie[nt] aux mises en garde contre les menaces de la subjectivité débordant sur et polluant la sphère de l'observation objective »³ ; et, plus récemment, sont apparus des penseurs se revendiquant d'une posture méthodologique inverse⁴ : celle non plus de la séparation mais bien de la rencontre, de l'interaction. Selon cette seconde perspective, le caractère dynamisant de l'implication et l'emploi de la subjectivité ne doivent pas être perçus tels des obstacles à la connaissance mais peuvent être considérés, au contraire, comme des « leviers »⁵ pour la production de savoirs. En ce sens, la familiarité préalable que j'entretiens avec mon objet de recherche et mon implication vis-à-vis de sa directrice mais aussi de ses artistes et de ses animateurs, ont, au fil du temps, fait naître chez moi des questionnements intimes et ce sont eux qui ont orienté la trajectoire de recherche de ce travail. Loin d'être une solution de « facilité », étudier cet objet connu consiste donc pour moi en la systématisation d'intuitions éprouvées au long des années de contact au sein de l'institution. Ainsi, « La vie quotidienne n'est pas dissociée de la vie intellectuelle et celles-ci se confortent l'une l'autre : " la question de l'implication, c'est celle de la relation du chercheur à son objet, du praticien à son terrain, de l'homme à sa vie " (Lourau 1997, p. 4) »⁶.

Plus concrètement, sur le plan méthodologique, afin de tirer profit de cette approche impliquée, ce travail optera pour une approche « socio-anthropologique » basée, d'une part, sur une fréquentation régulière de l'institution sous la forme « d'observations participantes » ; d'autre part en la réalisation d'une enquête par entretiens qualitatifs auprès des artistes mais aussi de différents

2 Chantal Lavigne, « A qui appartient l'objet de recherche ? Penser l'implication du chercheur dans son objet : le handicap (surdité) », dans *Nouvelle revue de psychologie*, n 4, 2007 sur CAIRN [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2007-2-page-23.htm>,  3.

3 Ch. Lavigne, *loc. cit.*

4 Cette posture assez récente se caractérise par un désir de prise de responsabilité et d'affirmation de sa subjectivité.

5 Terme employé par Chantal Lavigne.

6 Dominique Paturel, « L'implication au cœur d'un processus de recherche », dans *Pensée plurielle*, n 19, 2008 sur CAIRN [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2008-3-page-51.htm>,  12.

membres du personnel. A cette approche empirique sera combinée une approche « documentaire » au cours de laquelle j'ai récolté divers documents internes relatifs aux activités de l'institution et de ses artistes ainsi qu'un corpus composé de textes et d'articles de presse. Ces matériaux, empiriques et documentaires, seront mis en perspective avec le prisme analytique que, conformément à mes intuitions de départ, j'ai choisi d'appliquer à mon objet d'étude : celui de l'« artification ». Mais avant d'aller plus loin dans cette perspective je dois aborder une notion qui fonctionne tel un « horizon d'attente »⁷, une grille de lecture à laquelle on ne peut échapper lorsqu'on évoque l'art des déficients mentaux : la notion « art brut ».

L'Art Brut comme horizon

Dans les documents internes et externes analysés, comme lors des différents entretiens menés auprès des membres du personnel, nous remarquons que La « S » emploie le terme « art brut » pour désigner la création artistique des personnes qui fréquentent ses ateliers. Si nous souhaitons comprendre quel est le sens de cette perspective, il nous faut commencer par entreprendre une tentative de définition de cette notion.

Le concept d'art brut a été théorisé en 1945 par l'artiste peintre français Jean Dubuffet. Il désigne en premier lieu une forme de création liée à des artistes autodidactes. Exempts de toute idée de formation et de culture sur le plan artistique, ils échappent à la pratique du mimétisme et créent de manière impulsive, sans se soucier des regards ni même manifester un quelconque désir de reconnaissance publique⁸. Ainsi, cette notion ne désigne pas un mouvement ou un style artistique mais plutôt de ce que Céline Delavaux, auteure de *Art brut. Le guide*, envisage comme une pensée de l'art. Selon elle, l'expression condense finalement

(...) le fantasme d'un artiste : celui d'une pratique libre de tout enseignement, de toute tradition, et d'une production indifférente à sa réception. Avec l'art brut, Jean Dubuffet cherchait à montrer le possible d'une pratique de l'art comme invention pure, non altérée par la culture, allégée du poids de l'académisme et des entraves des traditions accumulées⁹.

Cette marginalité et cette imperméabilité aux normes collectives, observables aussi dans les caractéristiques plastiques des œuvres, nous montrent que celles-ci ne sont pas déterminées par des choix de moyens, de matériaux, de techniques ou de sujets propres au milieu artistique

7 Concept développé par le théoricien de la littérature Hans Robert Jauss et abordé au cours d' « Analyse de la réception » donné par Christine Servais à l'Université de Liège en 2017-2018.

8 Réappropriation de la pensée générale de Jean Dubuffet dans *L'art brut préféré aux arts actuels*, 1949.

9 Céline Delavaux, *Art brut. Le guide*, Paris, éd. Flammarion, coll. « Le guide », 2019, p.21.

conventionnel. Elles témoignent d'une démarche créative totalement libre, spontanée donc brute. Ainsi, il était question à l'origine de qualifier de « brutes » les productions artistiques des personnes considérées ordinairement comme asociales, marginales, et plus directement issues de milieux fermés tels que les prisons ou encore les hôpitaux psychiatriques en soulignant toutefois que ces productions doivent figurer comme le produit d'une véritable démarche de créateur et d'un vrai langage artistique¹⁰. De manière générale, nous observons que ce mode de création se caractérise par des critères qui sont principalement de nature sociale. En effet, les particularités esthétiques et plastiques témoignent avant tout de la démarche créatrice spontanée qui est justement inhérente à cet état de l'artiste dépourvu d'influences. Notons enfin que s'il existe autant de particularités esthétiques qu'il existe de créateurs, il y a néanmoins quelques caractéristiques fréquemment observées à travers ce type de création comme, par exemple, le goût pour les inventaires ou les systèmes élaborés, les thèmes obsessionnels, la surabondance de formes et de signes ou encore l'importante place de l'écriture au sein des œuvres.

A l'issue de cette mise en lumière du concept d'art brut pensé par Jean Dubuffet, une question semble directement s'imposer. Comment envisager le projet d'ateliers artistiques de La « S » à travers cette notion qui, à première vue, par l'idée même d'isolement de l'artiste qu'elle suggère, peut lui sembler si différente ? Pourquoi ne pas plutôt opter pour un autre terme qui semblerait plus adéquat comme, par exemple, celui « d'art différencié » qu'apporte Luc Boulangé ? En effet, avec cette notion, le fondateur du Créahm, précurseur des ateliers de création actuels en Belgique, souhaitait pouvoir donner un nom à la pratique plus spécifique de création des personnes handicapées mentales au sein d'ateliers collectifs. Pour Luc Boulangé, la création en atelier était même envisagée comme une rupture avec cette conception de l'art brut¹¹.

Même si cette notion d'art brut décrit une manière de faire de l'Art plutôt qu'un style artistique et qu'elle se rapporte en grande partie à des critères sociaux plutôt qu'à des critères purement plastiques, elle désigne cependant bel et bien un objet, une catégorie artistique communément connue et c'est à cette « catégorie artistique communément connue » que les membres de La « S » font référence lorsqu'ils emploient ce terme « d'art brut ». Au fil du temps, ce dernier s'est en effet « institutionnalisé » : des musées et des galeries lui sont dédiés, des publications lui sont consacrées, ses artistes se font une place de plus en plus remarquée dans le marché de l'art etc. Nous pouvons considérer qu'il est aujourd'hui « mis sur le même plan que les

10 Il n'y a en effet pas de lien de cause à effet entre la marginalité ou folie ou handicap mental et la création.

11 Réappropriation des propos de Luc Boulangé émis lors d'une conférence dans le cadre du cours d'« Histoire culturelle du visuel » donné par Carl Havelange et Lucienne Strivay en 2018. En effet, il ne s'agissait dès lors plus ici de parcourir diverses institutions fermées en vue de collectionner de manière privée des œuvres d'autodidactes isolés mais bien de privilégier le processus de création et de mettre en place des moyens de diffusion qui vont également contribuer à la reconnaissance et au rayonnement de ces artistes.

autres formes artistiques »¹². Ainsi, l'art brut s'inscrit comme une catégorie spécifique au sein de l'Histoire de l'Art. La question de l'institutionnalisation de l'Art, de la définition commune de « ce qu'est l'Art » est, en réalité, une question de frontières. Puisque l'Art s'impose comme une « institution », il convient de réfléchir aux « règles de l'art »¹³ qui opèrent les partages en Art et non-Art. Envisager l'Art comme « institution » consiste à déterminer ce qui, du point de vue de ses acteurs, en fait partie et ce qui lui est étranger. La réflexion s'articule en définitive autour de la question de la « norme » collective à partir de laquelle on opère, on effectue les partages. Cette perspective revient à mettre en évidence le caractère « socialement construit » et donc évolutif de la définition de l'Art dont les règles ne sont pas fixes et immuables mais peuvent évoluer à coup de « révolutions esthétiques ». En ce sens, il s'agit de se placer dans ce que Nathalie Heinich envisage comme le questionnement de la sociologie de l'art actuelle, c'est-à-dire considérer « l'Art comme société, en s'intéressant au fonctionnement du milieu de l'art, ses acteurs, ses interactions, sa structure interne. (...) L'art est une forme, parmi d'autres, d'activité sociale »¹⁴.

Si nous avons voulu nous lancer dans une réflexion plus philosophique sur la création marginale, nous aurions pu envisager celle-ci à travers un tout autre paradigme de pensée. La notion récente « d'arts situés », élaborée par Carl Havelange et Lucienne Strivay¹⁵, est, en ce sens, particulièrement intéressante puisqu'elle se présente ici comme un regard neuf sur l'Art qui va par ailleurs venir questionner cette création en marge. Cette notion se donne pour mission de récuser toute forme « d'essentialisation » en se dressant contre le caractère universel des choses. Elle rejette une perception qui fait de l'Art une vérité surplombante à laquelle nous serions tous tenus de nous référer. Avec la notion « d'arts situés », ce qui est mis en avant ce n'est pas la norme collective, l'Art tel qu'il est institué mais c'est plutôt le fait que la création artistique est irréductible à l'expérience humaine et à sa singularité. Il s'agit avant tout d'insister sur l'idée que faire de l'Art c'est mettre en forme par l'esthétique, par le sensible, l'expérience humaine.

La notion (...) repose sur un mode de perception et de compréhension des œuvres qui intègre la dimension fondamentale de leurs environnements : une œuvre d'art est un système de relations localisées dont l'expression esthétique est le moyen et l'effet. Toute œuvre d'art, en ce sens, est située. Mais certaines, plus que d'autres, étant donné leur apparente singularité ou leur relative marginalité, font entendre plus fortement la voix de leur situation¹⁶.

12 Collection de l'Art Brut Lausanne, « Qu'est ce que l'art brut ? On a posé la question à 3 spécialistes » (site web) [En ligne], https://www.artbrut.ch/fr_CH/art-brut/qu-est-ce-que-l-art-brut.

13 Cfr. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, éd. du Seuil, coll « Points », 1998.

14 Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, éd. La Découverte, coll. « Répères (Sociologie) », pp. 41-42.

15 La notion a fait l'objet du cours d' « Histoire culturelle du visuel » donné par Carl Havelange, directeur artistique du Trink-Hall (anciennement MADmusée) à Liège, et Lucienne Strivay à l'Université de Liège en 2018-2019.

16 TrinkHall.Museum, « Dossier de Presse. Inauguration du Trink-Hall.Museum ancien MADmusée », dans *asbl*

La notion « d'arts situés » ne désigne dès lors pas une catégorie artistique « instituée » et socialement reconnue mais plutôt une condition de l'expression artistique que la création marginale peut, semble-t-il, particulièrement rendre visible. Le concept présente donc aussi une réelle dimension politique incarnée par la nécessité de repenser l'interaction entre l'artiste et son environnement et remet en question le mythe du génie-créateur imperméable au monde extérieur que construit finalement, nous l'avons dit, la théorie de l'art brut et qui a donc souvent évacué toute idée d'expérience humaine.

Le prisme de « l'artification »

Il est, nous l'avons vu, pourtant bien question pour La « S » de parler d'art brut en tant que catégorie faisant partie de « l'art institué » et, par conséquent, d'articuler en quelque sorte la pensée autour de la question des frontières entre Art et non-Art. Puisque nous avons choisi d'observer et de comprendre le projet d'une institution, les missions et valeurs concrètes qu'elle défend, les réalités propres à son terrain d'action et en ce sens finalement, et nous l'avons souligné, de mener une étude à caractère plus sociologique que philosophique, il nous semble assez évident de « prendre au sérieux » leur façon de voir les choses et d'ancrer notre trajectoire d'analyse dans le paradigme de pensée au sein duquel la logique de l'institution s'inscrit.

Ce questionnement sur la frontière entre Art et non-Art a été en quelque sorte matérialisé par le modèle théorique de « l'artification » conceptualisé par les sociologues Nathalie Heinich et Roberta Shapiro. Ce concept désigne « le processus de transformation du non-art en art, résultat d'un travail complexe qui engendre un changement de définition et de statut des personnes, des objets et des activités »¹⁷. Plutôt que de réfléchir à la notion de frontière comme quelque chose de fixe et d'immuable, nous allons donc ouvrir, dès à présent, une réflexion portant sur le franchissement de cette frontière à savoir le processus par lequel un objet, une personne, passent du statut de « non-Art » à celui de « l'Art ». Attention toutefois, nous dit Shapiro, à ne pas croire qu'il s'agit uniquement de changements symboliques comme un ennoblissement des activités ou encore une requalification des actions. Ce processus repose sur des fondements concrets qui mènent à « (...) un déplacement durable de la frontière en art et non-art »¹⁸. Nous pouvons dès lors considérer

culture liège [En ligne], <https://www.cultureliege.be/le-prix-de-la-fondation-desire-jaumain/>, 20/01/2019.

17 Roberta Shapiro, « Avant-Propos », dans *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, (dir. N. Heinich et R. Shapiro), Paris, éd. EHESS, coll. « Cas de figure », 2012, p. 20.

18 R. Shapiro, *loc. cit.*

l'artification comme

(...) la résultante de l'ensemble des opérations pratiques et symboliques, organisationnelles et discursives, par lesquelles les acteurs s'accordent pour considérer un objet ou une activité comme de l'art. C'est un processus qui institutionnalise l'objet comme une œuvre, la pratique comme art, les pratiquants comme artistes, les observateurs comme public, bref qui tend à faire advenir un monde de l'art¹⁹.

Au travers ce prisme de « l'artification » appliqué à notre objet d'étude, il va donc s'agir de s'interroger sur ce passage à l'Art dans ses différentes modalités et de montrer de quelle façon l'Art est construit par toute une série d'éléments identifiés par Heinrich nomme des « médiations » au sens « d'opérateurs de transformations »²⁰ et qui désignent finalement tout ce qui s'interpose entre une création et les regards que nous posons sur elle. Ce sont ces « médiations » qui « font l'Art tout entier »²¹ que nous nous donnerons plus tard pour mission d'identifier.

Afin de comprendre de quelle manière La « S » Grand Atelier « construit » les participants à ses ateliers tels des artistes et considère leurs productions telles des « œuvres » inscrites dans l'Art institué, nous nous devons d'abord de présenter les conceptions qui guident les pratiques de travail. Nous avons donc choisi de commencer ce mémoire par une première partie consacrée à une description du projet artistique de La « S » qui va surtout nous permettre de mettre en lumière la finalité générale de la structure et ainsi comprendre plus particulièrement le positionnement de celle-ci vis-à-vis du milieu et du circuit de l'Art en général et de l'art brut en particulier. Il y sera surtout question de mettre en évidence les interactions à l'œuvre au sein de cette institution entre deux logiques fortes : celle du « social » et celle de « l'Art ». Ensuite, dans la seconde partie de notre mémoire, nous tâcherons d'interroger le parcours de six artistes de La « S » à travers le prisme de « l'artification » afin de mettre en lumière les différentes instances qui concourent à la qualification de leur personne et de leur production en tant qu'« Art » et de peut-être éclairer aussi, nous l'espérons, la réflexion autour des instances actives dans les processus « d'artification » en général.

19 R. Shapiro, *ibid.*, p.21.

20 Terme employé par la sociologie de la médiation telle que la décrit N. Heinrich. (Cf: N. Heinrich, *op. cit.*, p.67).

21 N. Heinrich, *loc. cit.*

PREMIERE PARTIE : LA « S » GRAND ATELIER, SA FINALITE GENERALE ET
SES CONCEPTIONS

1. Précisions méthodologiques

Il est question, à travers cette première partie de travail, de s'intéresser à la manière dont La « S » envisage et mène son projet artistique. Il s'agit, plus précisément, d'éclairer les grands principes qui guident sa pratique de travail afin de déterminer et de comprendre la manière dont elle se positionne vis-à-vis du domaine de l'Art.

La méthodologie choisie pour cette première partie du travail a consisté en la réalisation de trois entretiens semi-directifs réalisés individuellement et succinctement avec trois membres de l'équipe de l'institution qui ont été choisis en fonction de la place qu'ils occupent dans la structure. Nous avons rencontré la direction, incarnée par Anne-Françoise Rouche qui peut nous présenter une vision à la fois globale et exhaustive de l'institution ; Bertrand Léonard, l'animateur de l'atelier de techniques graphiques qui entretient des liens forts avec le milieu artistique contemporain, ainsi que Samuel Lambert, le responsable des missions de communication et de médiation culturelle.

L'idée première de notre démarche de recherche fut d'opter pour la technique de la collecte d'informations par entretiens oraux enregistrés, l'enregistrement sonore ayant l'avantage de permettre une transcription ultérieure des propos. Toutefois, cette technique ne pouvait, selon nous, devenir réellement efficace que si elle favorisait naturellement l'échange sans s'avérer d'une part trop directive ni, à l'inverse, trop peu cadrante. Pour mener à bien le déroulement de ces entretiens, un questionnaire, prenant la configuration moins formelle d'un guide de discussion, a été au préalable produit afin de pouvoir plus facilement orienter l'échange, éviter l'oubli de certains points jugés importants mais aussi favoriser les comparaisons entre les différents points de vue.

Les questions du guide se sont divisées en plusieurs grandes thématiques : le parcours personnel de l'informateur, ses missions personnelles, l'institution avec sa structure et sa finalité, les relations et collaborations, le public et, enfin, une partie auto-évaluative.

Guide d'entretien

Comment êtes-vous devenu(e) ... ? Quel est votre parcours ? Formation ?

Quelle être votre fonction à La « S » ? Vos missions ? Que faites-vous au quotidien ?

Avez-vous d'autres activités que votre travail à La « S » ?

Qu'est-ce que La « S » ? Quelle activité générale ? Comment fonctionne l'institution ?

La « S » perçoit-elle des subsides ?

De qui est constituée l'équipe ?

Quelle est la particularité du travail artistique produit à La « S » ? Quelles productions ? Mixtes ?

Quelles sont vos relations avec les artistes ?

Comment ces personnes se retrouvent justement à avoir une production artistique à La « S » ?

Pouvez-vous me parler de l'activité de diffusion des œuvres ? (En interne et par l'intermédiaire d'autres structures/personnes) ? Type d'œuvres diffusées ? A quelle fréquence ?

Les œuvres sont exposées dans quels types d'institutions/lieux ? S'agit-il toujours de milieux « art brut » ? Ouverture à d'autres milieux ? Si oui pourquoi ?

Quels sont les outils et supports de communication servant à promouvoir les activités de diffusion ?

Pour les supports, y a-t-il une identité/ligne graphique ? Travaillez-vous avec des professionnels du graphisme ou des professionnels issus d'autres domaines ?

Y a-t-il d'autres activités ?

A quels publics s'adresse-t-on ? De quelle manière ?

Et quels publics sont touchés ?

Quel est le lien de la « S » vis à vis du territoire ?

Qu'est-ce que la médiation culturelle pour vous ? Y a-t-il de manière générale un travail régulier de médiation des publics ? De quel type ? Pourquoi ?

Y a-t-il un discours particulier sur l'œuvre ? Sur l'artiste ? Sur le handicap ?

Quels sont vos objectifs personnels vis-à-vis de votre travail ? Sentez-vous que vous parvenez à réaliser vos objectifs ?

Comment faire évoluer La « S » dans le futur ?

Aux matériaux récoltés par entretiens vient s'ajouter la consultation d'un livret de type « foire aux questions » réalisé en 2018 par La « S » Grand Atelier.

La phase d'analyse s'est effectuée avec l'appui des « techniques de codage » inspirées de la *Grounded Theory* et développées par Christophe Lejeune dans son *Manuel d'analyse qualitative*²². Le codage s'effectue en trois étapes appelées codage ouvert, codage axial et codage sélectif. La première de ces étapes consiste en un processus d'étiquetage des propriétés d'analyse qui

22 Christophe Lejeune, *Manuel d'analyse qualitative. Analyser sans compter ni classer*, Louvain-la-Neuve, éd. De Boeck Supérieur, coll. « Méthodes en sciences humaines », 2014.

apparaissent à travers l'entretien. Cette activité vise à faire transparaître « les briques »²³ sur lesquelles se construit ensuite toute l'analyse. Une fois ces unités de sens identifiées, il importe de les organiser afin de, soit établir une hiérarchisation par catégories, soit les articuler entre elles dans des relations de cause à effet. Enfin, une troisième étape de tri permet une sélection des éléments essentiels à l'analyse que nous pouvons alors approfondir par un travail de mise en perspective avec d'autres terrains et théories.

En travaillant à établir nos « briques » de sens, une logique double nous est apparue comme fondamentalement structurante de toute réflexion autour de l'institution. C'est elle qu'il s'agit de développer à présent avant d'entamer, par la suite, une présentation du fonctionnement de La « S » Grand Atelier à travers deux grands aspects : d'une part les démarches de création et de diffusion et, d'autre part, la question de la médiation. Plus qu'une simple description de l'institution, ce que nous allons essayer d'entreprendre ici consiste à retracer les logiques à l'œuvre mais aussi à essayer de rendre compte des conceptions qui guident les acteurs dans leurs démarches et qui donnent finalement sa singularité à l'institution.

2. Une logique double

En débutant notre séance d'entretien avec Anne-Françoise Rouche, directrice et fondatrice de La « S » Grand Atelier, nous avons, en tout premier lieu et de manière logique, cherché à identifier, définir et comprendre la finalité générale que celle-ci attribuait à son projet d'ateliers artistiques pour personnes porteuses d'une déficience mentale.

La finalité du projet c'est de participer à une évolution sociale du handicap mental à travers l'art, de pouvoir donner une place à des artistes qui ont un handicap au sein de la culture, au sein de la société par extension et de donner une vision positive de leurs compétences²⁴.

Si cette finalité semble, à la première lecture, se résumer en une seule et même idée, nous constatons toutefois en observant plus attentivement les éléments qui la composent qu'elle recouvre en réalité deux sens, deux logiques *a priori* différentes mais qui paraissent ici fonctionner dans une sorte de complémentarité. Ces deux logiques, nous allons maintenant tenter, sur bases des trois entretiens que nous avons réalisés, de les développer et d'observer comment elles peuvent apparaître à travers les conceptions que les différents membres de l'équipe interrogés se font de leur travail.

23 Terme emprunté à Christophe Lejeune (*cfr.* Ch. Lejeune, *ibid.*).

24 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

2.1 Une logique « sociale »

Tout d'abord, nous pouvons isoler le premier élément qui compose cette définition, c'est-à-dire « participer à une évolution sociale du handicap mental à travers l'art ». Celui-ci peut être d'emblée associé à l'idée de « donner une vision positive de leurs compétences ». Avec cet ensemble d'éléments, nous pouvons avancer que nous nous trouvons dans un projet à caractère social car il s'agit de transformer, par le biais de l'activité artistique, l'image que la société perçoit du handicap mental et des personnes déficientes. Les ateliers artistiques sont destinés à un public handicapé mental et cette spécificité qu'ont les artistes de La « S » n'est donc jamais dissimulée puisque l'objectif décrit justement cette volonté de faire évoluer les représentations du handicap. Par les productions artistiques, les talents et les aptitudes des artistes se voient être valorisés aux yeux de la société. Selon Samuel Lambert, chargé de la communication et des projets de médiation culturelle :

En valorisant leur travail, on valorise aussi ces personnes en disant que ce ne sont pas que des personnes déficientes. Ce sont des personnes qui ont de réels atouts dans certains domaines ²⁵.

Cette formule traduit une nouvelle idée forte. La déficience ne doit pas figurer comme la première caractéristique que nous attribuons à une personne qui en est atteinte. Elle ne doit, en quelque sorte, pas résumer son identité sociale. Dans son ouvrage *Stigmat. Les usages sociaux des handicaps* (*Stigmat*), le sociologue Erving Goffman entreprend la description de ce phénomène social d'attribution d'une identité qui s'effectue suite aux signes qu'une personne rend visibles dans l'espace commun. En effet, la société établit des catégories sociales et la personne est directement envisagée en fonction de sa catégorie.

Tout le temps que l'inconnu est en notre présence, des signes peuvent se manifester montrant qu'il possède un attribut qui le rend différent des autres membres de la catégorie de personnes qui lui est ouverte (...). Ainsi diminué à nos yeux, il cesse d'être pour nous une personne accomplie et ordinaire.²⁶

Ces attributs constituent selon l'auteur des « stigmates », surtout s'ils jettent un discrédit profond sur la personne. Une situation qui peut, nous pouvons l'imaginer, facilement se produire lorsque nous sommes face à une personne porteuse d'un handicap mental. « Un individu qui aurait pu aisément se faire admettre dans le cercle des rapports sociaux ordinaires possède une caractéristique telle qu'elle peut s'imposer à l'attention de ceux d'entre nous qui le rencontrent, et nous détourner de lui,

25 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

26 Erving Goffman, *Stigmat. Les usages sociaux des handicaps*, trad. A. Kihm, Paris, éd. de Minuit, coll. « Le sens commun », 2007, p.12.

détruisant ainsi les droits qu'il a vis-à-vis du fait de ses autres attributs ». ²⁷ Nous comprenons que c'est dans une logique de dé-stigmatisation de la personne déficiente mentale que s'inscrit dès lors le projet de la « S ».

2.2 Une logique artistique

Si nous nous intéressons maintenant au second élément qui compose la finalité de La « S » telle qu'elle est définie par Anne-Françoise Rouche, nous constatons qu'il n'est plus question de parler uniquement en termes de handicap mental mais bien d'employer, assez naturellement semble-t-il, l'appellation « artiste ». Avec cet objectif qui est « pouvoir donner une place à des artistes porteurs d'un handicap au sein de la culture » nous basculons dans une nouvelle logique. Le projet de La « S » semble ici manifester une réelle visée artistique qui se traduit par la mise en place d'activités de création permettant à ces artistes, qui ont la particularité de porter d'une déficience mentale, de développer leur production mais aussi et par conséquent d'entrer en quelque sorte dans le monde de l'Art.

Alors La « S », c'est pour moi un centre d'art. D'ailleurs on a une reconnaissance « centre d'art brut et contemporain ». Donc c'est un centre d'art de création, à la base c'est vraiment de la création ²⁸.

La « S » doit être perçue comme un centre d'art car il s'agit avant tout d'un lieu de création et c'est exactement cet aspect artistique que la directrice souhaite constamment mettre en exergue. Il y a un vif rejet d'une approche axée sur le pathos mais aussi de l'insistante mise en lumière du handicap. Si, comme nous l'avons évoqué plus haut, La « S » ne dissimule pas la spécificité de ses artistes, elle précise toutefois qu'elle ne fait pas pour autant de la

(...) charité du genre : vous avez vu ce que ces petites personnes handicapées arrivent à faire ? Non. (...) On n'est pas dans l'apitoiement²⁹.

Par ailleurs, Bertrand Léonard, animateur en atelier, ajoute également qu'il n'est pas non plus question de faire de l'art-thérapie. Le but de ces ateliers n'est pas de montrer une éventuelle amélioration de la santé mentale des personnes mais bien de développer de vrais propos graphiques et narratifs de qualité. De son point de vue, les ateliers servent avant tout à développer des pratiques et permettent même d'une certaine manière aussi une forme d'audace dans la création. Ainsi, nous

²⁷ E. Goffman, *ibid.*, p.15.

²⁸ Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe1.

²⁹ Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

percevons que le choix du terme « artiste » prend tout son sens car dès la genèse du projet, l'objectif était de

(...) mettre en place un vrai projet artistique et ne certainement pas être dans une activité occupationnelle³⁰.

Afin de garantir le bon déroulement de cette logique artistique, la directrice émet une exigence stricte quant au choix des animateurs :

Donc il faut savoir aussi que tous les animateurs d'atelier sont eux-mêmes artistes. Et ça c'est hyper important pour moi qu'ils aient tous leur production personnelle. (...) quand la personne a un travail personnel et ben ça lui permet de continuer à avoir sa reconnaissance en tant qu'artiste. Les artistes malgré tout ils ont un ego assez démesuré quelque part hein³¹.

Ce besoin de création personnelle, sur lequel nous reviendrons plus tard, nous permet avant tout ici de souligner l'importance de la formation artistique que détiennent tous les animateurs d'atelier.

Bertrand Léonard renforce cette inscription dans la logique artistique, au niveau du volet de la création, en énumérant ses propres missions qu'il attribue aussi aux autres animateurs d'ateliers : produire des œuvres de qualité, s'adapter aux pratiques des artistes et les développer, les nourrir, croiser les pratiques et développer les univers cohérents pour chaque artiste et, également, expérimenter mais aussi parfois refuser des projets proposés.

En ce sens, et comme le souligne également Samuel Lambert, l'entreprise d'une production artistique à La « S » nécessite avant tout l'envie et la motivation des personnes concernées. L'enjeu est ensuite pour La « S » de tester les aptitudes de chacun et de parvenir à révéler des talents et des personnalités artistiques.

Ben avant tout il faut qu'il y ait une motivation. (...) Donc on ne va pas nous refourguer x personnes dont dix qui s'en foutent complètement et préfèrent rester dans leur fauteuil ou avoir une activité sportive à la place³².

Dans la description qu'elle donne de son travail, Anne-Françoise Rouche souligne une autre mission que celle de favoriser la création : l'idée qu'elle doit en permanence se trouver aussi dans une dynamique de diffusion des productions de ses artistes. La première, et peut-être la plus explicitée et détaillée ici, c'est l'idée qu'elle doit en permanence se trouver à la fois dans une dynamique de création, c'est-à-dire permettre la mise en place et l'aboutissement de projets artistiques, notamment par la recherche constante de financements, et à la fois aussi et surtout dans une dynamique de diffusion des productions de ses artistes. Il s'agit donc aussi pour elle d'endosser

30 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

31 *Ibid.*

32 Entretien avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

le travail de représentation à l'extérieur et donc de négociation d'expositions et des partenariats. Cette volonté de diffusion, puisqu'elle présuppose des concepts tels que « l'œuvre », « l'exposition » et plus généralement « l'Art », est ce qui inscrit davantage La « S » Grand Atelier dans une logique artistique. Pour le sociologue Howard Becker, qui envisage l'œuvre d'art comme le produit d'une chaîne de coopération qui lie tous ceux qui participent à son existence, l'artiste, une fois qu'il a réalisé l'œuvre, « doit la diffuser, trouver un mécanisme de distribution qui la rende accessible aux personnes susceptibles de l'apprécier (...) »³³.

Le terme de « productrice » qu'elle emploie pour se définir vis-à-vis du double secteur de création-diffusion qui est le sien, est, de plus, pleinement emprunté au lexique du monde l'art. Si Becker envisage la fonction de producteur uniquement sous le prisme du monde des arts du spectacle, nous pouvons tout de même appliquer certaines caractéristiques majeures de cette fonction à la situation observée ici. A l'instar du producteur de théâtre qui va se charger de trouver la salle, gérer les budgets et s'assurer la présence des auxiliaires/techniciens nécessaires à la mise en place d'une œuvre qui est la représentation théâtrale, Anne-Françoise Rouche est elle aussi tenue de faire exister pleinement une production plastique, et nous le verrons aussi scénique, en rendant possible, à tous les niveaux, sa création et sa diffusion.

Nous l'avons constaté, les missions quotidiennes perçues par l'équipe de La « S » témoignent vraiment de la visée artistique du projet. Cette visée artistique ils l'opposent à une visée « psychothérapeutique » ou « occupationnelle » et la concrétisent par l'importance qu'ils donnent au processus de création et au travail de diffusion des productions.

3. Analyse de l'articulation des logiques artistiques et sociales au sein des démarches de production et de diffusion

Maintenant que nous avons défini chacune des deux logiques séparément, il va s'agir de complexifier la réflexion en observant comment, finalement, ces deux logiques se retrouvent constamment articulées entre elles et ce, dans la phase que nous qualifions de « production » comme dans la phase de « diffusion ». Ce point va, dans ces sens, nous permettre aussi de présenter les diverses formes et déclinaisons que peuvent prendre ces deux pôles d'activité essentiels au projet de La « S ».

33 Howard Becker, *Les mondes de l'art*, trad. J. Bouniort, Paris, éd. Flammarion, coll. « Champs Arts », 2010, p.112.

3.1 La création

Nous allons examiner ici la mission de création menée par La « S ». Si l'on en croit la directrice, pour qui cette mission consiste personnellement en la mise en place et l'aboutissement de projets artistiques notamment par la recherche constante de financements, l'activité de création se déclinerait de deux manières : les ateliers permanents et les projets de mixité.

3.1.1 Les ateliers permanents

Si à ses débuts en 1992 La « S » ne comptait qu'un atelier de dessin et de peinture toujours actif aujourd'hui, la nature artistique du projet qui guidait Anne-Françoise Rouche a au fur et à mesure multiplié les disciplines et les techniques de création. La « S » propose donc aujourd'hui un éventail de sept types ateliers :

- Un atelier dessin et peinture
- Un atelier de création textile
- Un atelier de techniques graphiques
- Un atelier de céramique
- Un atelier de gravure
- Un atelier numérique où se créent notamment des films d'animation
- Un atelier musique qui a par ailleurs abouti sur un projet régulier de groupe musical.

Les disciplines vraiment scéniques ne sont pas mises de côté mais les ateliers restent tout de même minoritaires. Des projets de danse, de théâtre et, depuis peu, de performance sont mis en place mais il s'agit de projets plus spécifiques prenant la forme de résidences ponctuelles³⁴.

Avec cette ouverture progressive vers de nouvelles disciplines, La « S » souhaite

(...) développer des disciplines auxquelles habituellement les personnes handicapées n'ont pas accès. Par exemple le numérique (...) et maintenant on s'est dit la performance c'est quelque chose que l'on pourrait appréhender³⁵.

Bertrand Léonard perçoit ce phénomène comme un moyen de pouvoir croiser, au sein même des

34 L'installation d'ateliers réguliers pour ces disciplines reste, selon la directrice, très compliquée puisqu'il s'agit de faire venir à Vielsalm des comédiens et des danseurs alors que ces personnes ont généralement des horaires très décalés par rapport, par exemple, aux artistes plasticiens.

35 Entretien avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

ateliers, les différentes pratiques et ainsi permettre d'enrichir l'univers de chaque artiste et de multiplier les possibilités dans la création.

Si l'objectif de cette ouverture semble être surtout de nature artistique, il nous faut tout de même souligner qu'il importe aussi à l'institution d'entrer en résonance avec ce que les personnes désirent pratiquer. En ce sens, il est question, pour Anne-Françoise Rouche, de donner une place à l'artiste déficient mental dans tous les secteurs artistiques possibles et cela consiste aussi à prendre en considération les compétences de cet artiste. Si certains montrent des capacités particulières pour la peinture ou le dessin, d'autres se sentent plus à l'aise avec la musique ou la pratique théâtrale. Dès lors, il importe de souligner que le travail de valorisation sociale de la personne handicapée doit d'abord passer par la valorisation de ses propres compétences. Aussi, il nous faut accentuer l'importance qu'accorde La « S » au principe d'apprentissage qu'elle considère d'ailleurs comme un « droit fondamental humain »³⁶. En apprenant de nouvelles techniques, l'artiste est amené à développer de nouvelles compétences qui pourront être valorisées.

3.1.2 Les projets de mixité

Depuis 2006, La « S » accueille régulièrement, via la formule des résidences artistiques, des artistes contemporains qui souhaitent, durant une période déterminée, se lancer dans des projets de co-crédation, par binômes ou en collectif, avec les artistes fréquentant les ateliers³⁷.

Avec cette politique de mixité qu'elle revendique comme essentielle à son projet global, La « S » déclare avant tout

(...) participer au renouvellement de l'art brut au XXI^e siècle³⁸.

par le décloisonnement des catégories artistiques. Pour bien comprendre cette formule, il nous faut revenir quelques instants sur les origines de la notion et des conceptions théoriques de l'art brut que nous avons présentées précédemment. Le terme, tel qu'il est conceptualisé par Jean Dubuffet, désigne, nous l'avons vu, une forme de création liée à des artistes autodidactes, exempts de formation et d'une quelconque forme de culture artistique et créant finalement de manière totalement impulsive. Nous avons, d'une certaine manière, remarqué que les premiers théoriciens ont souvent mis l'emphasis sur les aspects sociaux liés à cette forme de création qu'ils ont souvent défendus comme des critères indispensables à l'appellation « art brut ». En ce sens, nous pensons

36 La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, 2018, p.11.

37 La plupart des résidences sont par ailleurs réitérées à plusieurs reprises, sur le long terme, afin de permettre l'aboutissement complet de certains projets de grande ampleur. (La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, 2018, p.25).

38 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche, annexe 1, p. 2.

aussi, par exemple, aux idées d'enfermement voire de souffrance. Les notions de marginalité et d'absence de culture artistique liées à ce concept ont donc souvent conduit à penser que l'artiste brut pouvait, de façon plus radicale encore, se trouver en dehors de la culture dans son sens anthropologique. Cette considération est bien entendu aberrante puisqu'il s'agirait alors de l'envisager comme se situant en dehors du monde social.³⁹ Cependant, il importe de souligner, comme le soulève cette précédente formule et comme insiste La « S »⁴⁰, que les conceptions de l'art brut ont évolué aujourd'hui. En ce sens, le droit à l'apprentissage, notamment via les pratiques en atelier n'est par exemple plus à discuter. Aussi, il semble facile aujourd'hui dans les œuvres, et ce grâce notamment au phénomène de multiplication des médias et outils technologiques auquel chacun de nous est exposé, d'observer, chez ces artistes, la manifestation de leur culture au sens, cette fois, restreint du terme.

La démarche de La « S », qui s'inscrit pleinement dans ce travail de transformation des représentations de l'art brut et de ses artistes, souhaite par ailleurs aussi renouveler plus concrètement la pratique en faisant éclater, dans la création, les catégories du monde de l'art et plus particulièrement la catégorie art brut que certains parfois souhaitent garder hermétique. Le projet de mixité, tel qu'il est présenté ici, peut faire l'objet d'une analyse basée sur la double logique en ce qu'il répond d'emblée à une double limite à la fois artistique et sociale.

Tout d'abord, la mixité nourrit les artistes. Selon la directrice,

(...) l'idée aussi des résidences c'est de se dire qu'à un moment donné nous en tant que, enfin moi avant comme animatrice et les animateurs, on a tous nos limites⁴¹.

La mixité se présente donc comme un moyen d'enrichir les pratiques artistiques mais aussi de multiplier celles-ci afin de répondre à des désirs particuliers d'apprentissage de techniques ou encore de permettre, comme nous l'avons évoqué plus tôt, le développement de certaines compétences observées chez les artistes. Anne-Françoise Rouche compare à ce titre La « S » à un laboratoire puisqu'il s'agit pour elle d'un lieu d'expérimentation artistique. En ce sens, notons qu'il semble impossible de savoir à l'avance si une nouvelle collaboration sera une réussite. La mixité est avant tout un travail basé sur l'échange et la rencontre conditionne toujours le projet et sa qualité artistique. Certains artistes venus de l'extérieur sont déterminés à travailler avec tel artiste de la « S » puis se rendent compte sur place que c'est avec un autre artiste, une autre démarche de

39 Réflexions menées par Amandine Servais lors du cours d'« Histoire culturelle du visuel » donné par Carl Havelange et Lucienne Strivay à l'Université de Liège en 2018-2019.

40 Jean Dubuffet serait d'ailleurs lui-même revenu sur sa définition (*cfr*: La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, 2018, p.19.)

41 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

création que la connexion artistique va se produire. La deuxième logique à laquelle la mixité répond, peut être présentée dans la logique sociale comme réponse à la limite que le cadre institutionnel implique toujours de manière plus ou moins forte c'est-à-dire une certaine coupure de la personne vis-à-vis du monde extérieur. Accueillir des artistes qui viennent du dehors c'est aussi sortir du handicap, faire en sorte que ceux-ci puissent

(...) créer du lien avec des artistes handicapés et qu'il se passe quelque chose au niveau humain⁴².

La mixité doit favoriser un mode d'échange qui s'effectue dans une relation d'égal à égal. Les artistes se trouvent dans un mécanisme de partage de compétences mais aussi d'expériences bénéfique à chacun. Pour Bertrand Léonard, l'artiste invité, en questionnant la fragilité de l'artiste face à lui, peut même être amené à entreprendre un questionnement sur sa propre fragilité et vivre ainsi une expérience humaine totalement inattendue au départ. Enfin, les artistes de La « S » sont parfois à l'origine de la rencontre et donc de la création ultérieure de partenariats entre plusieurs artistes invités dans le cadre de résidences simultanées. L'artiste handicapé est ainsi perçu comme créateur de liens entre différents artistes et les représentations sociales que nous pouvons avoir de lui sont totalement transformées. Nous pouvons à ce stade et de manière générale envisager ce décroisement de la création brute comme une manière aussi de dé-stigmatiser la personne déficiente qui n'est dès lors plus condamnée à rester uniquement parmi les siens, au sens bien entendu où Goffman l'entend : « (...) ceux qui partagent son stigmate, et qui, de ce fait, sont définis et se définissent comme ses semblables »⁴³.

Avant de clôturer ce point sur les projets de mixité, il nous faut mettre l'emphasis sur l'importance du professionnalisme au sein des partenariats. Nous l'avons déjà évoqué, l'ensemble des intervenants en atelier présents à La « S » détiennent une formation artistique de type académique et développent également une production artistique personnelle parallèlement à leur emploi d'animateur. Il nous faut donc aussi souligner que, dans les formes de partenariats de création décrites par La « S », nous observons que l'institution ne fait appel qu'à artistes contemporains professionnels pour l'élaboration de projets de mixité avec ses propres artistes. Ce souci du professionnalisme artistique des intervenants et des artistes en résidence se justifie par la volonté de garantir une certaine qualité dans les productions qui vont sortir des ateliers. Toutefois, outre la logique purement « artistique » que cela évoque, il est aussi question d'y voir le souci de la qualité dans la relation entre les artistes, souci que nous avons abordé plus haut. Pour Anne-

42 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

43 E. Goffman, *op. cit.*, p. 41.

Françoise Rouche, dans la création quotidienne comme dans les projets plus spécifiques, il est impératif de travailler avec

(...) des gens qui ont une bonne formation et qui vont vraiment apporter quelque chose d'intéressant à nos artistes⁴⁴.

3.2 La diffusion

Le travail de diffusion de La « S », dont nous allons maintenant parler, se décline de trois façons : la diffusion, au sein de la structure, des œuvres plastiques ; la diffusion, en dehors des murs de la structure, de ces œuvres plastiques ; la publication d'ouvrages présentant ces œuvres et, enfin, la représentation des productions vivantes, à savoir la création musicale.

3.2.1 Les publications

Une importante activité de publication d'ouvrages concernant les projets de mixité menés est entreprise avec la maison d'édition FRMK (Frémok) depuis le début de l'existence de ces projets. Alors que nous étions en train d'aborder le thème de la diffusion, Anne-Françoise Rouche s'est mise à évoquer cette activité de publication qui a directement dévoilé une double nature. L'objet livre figure à la fois comme une œuvre à part entière, puisqu'il constitue souvent le produit fini d'un projet de mixité, notamment en narration graphique, mais il peut aussi fonctionner comme outil de diffusion supplémentaire pour certains projets qui se destinent avant tout à être exposés. Dans ce cas, il agit comme un nouveau support de découverte des œuvres. Soulignons brièvement que des publications concernant les créations uniquement personnelles des artistes de La « S » sont aussi réalisées avec FRMK (Frémok).

La publication, notamment de récits graphiques, constitue pour Samuel Lambert un moyen d'ouvrir la création brute de La « S » à d'autres milieux culturels et artistiques.

(...) puisqu'on gagne le milieu de la bd, on est chez des libraires, ces livres sont critiqués par des médias et cetera⁴⁵.

En entrant dans ces nouveaux milieux, le travail de La « S » et plus spécifiquement les projets de

44 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

45 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

mixité sont soumis à la critique artistique et médiatique propre à ces milieux qui leur confère, selon la directrice, une forme de crédit et de légitimité non négligeables sur le plan artistique. Si l'activité de publication favorise une entrée des productions brutes et mixtes dans de nouvelles sphères culturelles, elle permet surtout de diffuser le travail de l'artiste déficient mental en dehors des circuits du handicap qui lui sont généralement réservés. Dans cette perspective, nous nous trouvons, semble-t-il, une fois encore dans cette logique de dé-stigmatisation de la personne handicapée sur laquelle nous allons plus largement revenir au point suivant.

3.2.2 La diffusion physique des œuvres plastiques

Extra-muros

Un important travail de diffusion extérieure est entrepris sans cesse par La « S » qui compte continuellement beaucoup d'œuvres en circulation ou au sein d'institutions. L'objectif de la directrice semble se traduire, de manière générale, par un souci de valorisation des œuvres au sein du circuit artistique institutionnalisé qui est principalement composé de musées, de collections ou encore de galeries. La démarche de quitter assez tôt les circuits du handicap visait à sortir d'un milieu qui persiste encore à enfermer les personnes dans des sortes de ghettos qui, de plus, sont souvent emprunts de sentiments de charité et de compassion néfastes pour le processus de reconnaissance sociale de la personne déficiente.

Au départ (...) on était beaucoup dans le domaine du social et du handicap. Là où il y a des espèces de circuits un peu spécifiques au handicap. Mais très rapidement moi j'ai voulu sortir de ces réseaux (...) j'ai voulu vraiment essayer d'aller voir des domaines plus culturels, (...) ⁴⁶.

Parmi ces domaines plus artistiques il y a avant tout le milieu de l'art brut pour lequel nous pouvons par exemple évoquer, pour la Belgique, des institutions comme le MADmusée à Liège, Art&Marges Musée à Bruxelles ou le Musée du Dr. Guislain à Gand et, pour ce qui est de la France, les collections abcd - art brut de Bruno Decharme à Paris et la collection art brut du LaM à Lille ou encore la galerie d'art brut de Christian Berst à Paris. Si obtenir une légitimité artistique auprès du milieu art brut demande beaucoup de détermination et de travail, notamment en termes de qualité et de sélection, elle affectionne toutefois beaucoup ce milieu car il assure toujours la valorisation, la conservation et l'étude approfondie d'une œuvre.

46 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

Toutefois, et même s'il n'est pas ici question de sentiments de charité et de compassion, il semble que le monde de l'art brut, par nature, effectue, lui aussi, une forme de ghettoïsation des artistes. Si ses positions quant à la notion d'art brut sont assez radicales, nous pouvons tout de même trouver chez le commissaire d'exposition Harold Szeemann une critique intéressante de l'existence des collections brutes et en particulier de la volonté de Jean Dubuffet de restreindre la diffusion de sa collection uniquement au Musée de Lausanne. Selon lui, « l'Art brut cessera d'être marginalisé et sera considéré à l'égal de l'art contemporain à partir du moment où il ne sera plus tributaire du voyeurisme de la présentation de "cas" »⁴⁷. Il souligne donc l'importance pour lui, au sein des expositions qu'il conçoit, de « placer sur le même niveau les travaux d'artistes professionnels et des auteurs art brut »⁴⁸. En ce sens, La « S » défend encore une fois sa politique de décroisement des catégories artistiques mais cette fois au sein du processus de diffusion des œuvres. Il est ainsi question, pour elle, de faire entrer les œuvres de ses artistes dans le plus de réseaux possibles.

(...) trouver de la place autant dans l'art brut que dans l'underground ou l'art contemporain (...) »
« (...) j'aime bien aussi que les artistes puissent trouver leur place dans l'art contemporain parce que ce sont des artistes contemporains. Ce sont des artistes vivants qui participent à la culture actuelle, à la création actuelle (...) »⁴⁹.

Le journaliste et écrivain Ariel Kyrrou⁵⁰ soutient lui aussi cette conception de l'artiste brut comme pleinement inscrit dans le monde actuel.

N'en déplaise aux gens de bon goût pour lesquels l'art brut en serait resté pour toujours aux grands principes de l'artiste et pape libertaire du genre, Jean Dubuffet, cette forme d'expression artistique aux multiples patronymes vit aujourd'hui de mille feux, non pas coupée de son temps, mais au cœur de notre époque⁵¹.

Le milieu plus spécifique de l'underground a la particularité quant à lui de se montrer très ouvert à tous types de questionnements et notamment la question de la place de l'artiste déficient dans le monde de l'art. Concernant la diffusion en galeries, il importe de préciser qu'Anne-Françoise Rouche défend avec ferveur l'intégration des œuvres de ses artistes au sein du marché de l'Art. Dressée contre une vision encore très protectrice concernant cette production brute, elle considère que la vente des œuvres contribue largement à la reconnaissance des artistes et que dès lors, et dans la mesure où cette vente est réalisée dans un cadre légal fixe et contrôlé, nous ne sommes pas en

47 Valérie Rousseau, « Révéler l'Art Brut : A la recherche d'un musée idéal », dans *Culture et Musées*, n°16, 2010 [En ligne], https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1560, p. 74.

48 V. Rousseau, *loc.cit.*

49 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

50 Il est également spécialiste des grandes avant-gardes artistiques du XX^e siècle.

51 Ariel Kyrrou, « L'art brut est contemporain », dans *Multitudes*, n°69, 2017 [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2017-4-page-19.htm>, §5.

droit de les priver de celle-ci.

Intra-muros

La « S » organise chaque année, à l'intérieur de ses murs, une grande exposition ayant pour principal but de toucher non plus les publics « amateurs, connaisseurs d'art » mais plutôt le public local, plus « profane » qui a la particularité de souvent plutôt connaître les artistes sur le plan personnel. Pour Samuel Lambert, très impliqué dans la mise en place de ce genre d'expositions,

La reconnaissance des personnes handicapées c'est clair qu'elle peut se faire à l'extérieur mais pour les personnes handicapées la reconnaissance c'est une reconnaissance dans leur milieu avant tout. (...) C'est le premier niveau de reconnaissance⁵².

Selon lui, s'il est chargé de mener à bien toutes les tâches relatives aux publics locaux mais aussi de « créer des ponts »⁵³ avec ceux-ci c'est parce qu'il est natif de Vielsalm et qu'il réalise à quel point il peut être gratifiant pour les personnes handicapées que leur famille mais aussi leurs voisins et concitoyens puissent découvrir leur travail artistique à l'occasion de divers vernissages.

Si nous comparons cette démarche de diffusion intra-muros au point précédent, nous constatons que la logique sociale semble, à juste titre, primer sur la logique artistique. Il est toutefois intéressant de préciser que les expositions organisées à La « S » renouvellent en quelque sorte le regard sur l'ensemble de la production. En outre, elles permettent aussi de tester des concepts d'exposition qui pourront par la suite être reproduits à l'extérieur et servent également de vitrine pour d'éventuels programmeurs.

3.2.3 La diffusion des productions vivantes

Pour ce qui concerne la diffusion des spectacles, La « S » souhaite simplement souligner, au même titre que pour la diffusion des œuvres plastiques, qu'il paraît essentiel pour elle de s'éloigner le plus possible des réseaux spécifiques du handicap. Il s'agit, en d'autres termes, de « quitter les circuits de la bienfaisance ou autres pour inscrire les productions dans les meilleurs lieux de la sphère culturelle belge et étrangère »⁵⁴.

52 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars, annexe 2.

53 Terme employé par Samuel Lambert.

54 La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, 2018, p.65.

Nous l'avons évoqué, La « S », par son souci de n'entourer ses artistes que de personnes compétentes dans le domaine des arts, semble mettre un point d'honneur à la recherche de qualité dans le processus de création. Toutefois, il faut souligner que cette exigence est aussi de mise au sein de l'activité de diffusion. En ce sens, précisons qu'une sélection minutieuse des œuvres doit être effectuée avant chaque processus de diffusion qu'il soit dans ou hors les murs. Pourtant, la directrice soulève un problème d'objectivité du regard artistique auquel il est difficile de remédier lorsque qu'il s'agit de travailler au quotidien dans une structure au sein de laquelle se créent des relations avant tout humaines. L'unique solution qu'elle apporte à cet obstacle est une fois de plus la sollicitation de professionnels extérieurs. Ainsi, chaque sélection d'œuvres est effectuée dans une collaboration étroite avec un commissaire d'exposition ou un artiste initié au travail de commissariat d'exposition. Notons également que, de manière générale, ces personnes extérieures à La « S » peuvent, par leurs propres réseaux culturels et artistiques, améliorer la visibilité de l'institution. Au niveau de l'activité de publication, il a paru essentiel pour La « S » de s'associer à une véritable maison d'édition. La particularité de maison d'édition Frémok réside dans le fait qu'elle se compose d'un collectif d'artistes, issus du milieu de la bande-dessinée alternative, qui produit donc ses propres ouvrages⁵⁵. Ces artistes ont été les premiers à se lancer, en 2007, dans des projets de mixité avec les artistes de La « S » qu'ils continuent toujours à fréquenter à ce jour. Le lancement d'un travail de publication de ces projets est donc venu naturellement et La « S » continue de collaborer avec Frémok pour la publication de tous ses ouvrages, qu'ils concernent des projets de mixité avec le collectif ou avec d'autres artistes⁵⁶. Anne-Françoise Rouche met surtout en lumière la collaboration avec le graphiste de Frémok qui est vraiment parvenu à capter l'état d'esprit de La « S » et à lui insuffler une identité graphique qui est à la fois reconnaissable et qui correspond à l'image qu'elle veut véhiculer.

Et il ne fallait vraiment pas que je travaille avec un graphiste plan-plan. Il ne fallait pas non plus que je travaille avec un graphiste qui veuille lui-même sa propre reconnaissance et qui m'aurait bombardé de machins. (...) il est vraiment au service du projet. Donc ça c'est super important aussi par rapport à ce que tu vas donner comme image à l'extérieur quoi⁵⁷.

Pour La « S », l'image d'elle-même qui va être véhiculée à travers ses différentes activités aura un impact décisif sur la légitimité accordée au projet au sein du monde artistique mais également, dans le monde social, sur représentations qui se construisent sur le handicap.

55 EspaceLivres&Création.be, « Frémok » (site web) [En ligne], <http://espace-livres-creation.be/editeur/fremok/>.

56 Cette collaboration a donné naissance à une collection spécifique intitulée Knock Outsider et qui devrait prochainement s'autonomiser au vu des nombreux projets de publication à venir.

57 Entretien avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

Et moi je défends le fait que la personne handicapée mérite le meilleur et donc à moi de me démerder pour trouver les sous pour qu'ils aient les meilleurs professionnels autour d'eux⁵⁸.

Nous constatons que la politique de diffusion de La « S » traduit parfaitement la double logique de sa finalité générale. L'exigence portée sur une diffusion faite par les milieux de l'Art et leurs dispositifs va de pair, aussi, avec une logique sociale qui est de dé-stigmatiser la personne déficiente. Un cercle vertueux se crée donc puisque c'est parce qu'existe cette volonté de faire entrer les œuvres dans le milieu artistique, qu'il devient possible, justement, de débarrasser ses artistes déficients de leur « étiquette »⁵⁹ et, par conséquent, de changer le regard qu'on leur porte.

4. La médiation culturelle

En évoquant, comme nous venons de le faire, les phases de production et de diffusion, nous devons à présent d'analyser le rôle de La « S » comme un « médiateur culturel », c'est-à-dire comme un tiers entre « œuvres » et « publics »⁶⁰. Ce questionnement va prolonger les précédents développements en nous permettant de nous interroger sur le rapport que La « S » engendre entre les œuvres qu'elle promeut et différentes catégories de publics. Nous aborderons aussi, dans un second temps, les relations que La « S » entretient avec ses artistes pour ainsi pouvoir envisager le rôle de tiers qu'elle endosse entre ces artistes et leur activité de création.

4.1 Le rapport au public

Lorsque La « S » évoque, à sa manière, la relation qu'elle entretient avec le public, nous constatons que celle-ci s'envisage principalement sous deux formes correspondant aux deux « lieux » ou plutôt aux deux modalités de la diffusion physique des œuvres que nous avons présentés précédemment : la diffusion intra-muros et la diffusion extra-muros.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Howard Becker parle d'être « étiqueté » comme déviant dans sa théorie de l'étiquetage (*cfr.* H. Becker, *Outsiders Études de sociologie de la déviance*, trad. J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, éd. Métailié, 1985).

⁶⁰ Bernadette Dufrene et Michèle Gellereau, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images », dans *Médiation et information*, n°19, 2003, p.1.

4.1.1 Le public de la diffusion intra-muros

Par la mission de chargé des publics qu'il exerce intra-muros, Samuel Lambert nous permet d'apporter un éclairage intéressant sur la relation établie par La « S » avec ce public. Nous l'avons vu, la diffusion intra-muros se destine avant tout au public local, généralement peu initié à l'Art mais qui a la particularité de connaître les artistes de La « S » sur le plan personnel, ce qui nous avait amenée à envisager la prédominance de la logique sociale sur la logique artistique. Puisque cette logique sociale implique directement la question des représentations sociales, elle permet d'expliquer selon lui l'approche que La « S » choisit de mener vis-à-vis de ce public.

(...) c'est faire évoluer les représentations des gens quant au handicap mental. Et ça se fait au travers des œuvres et pas des discours ... le discours il vient après. (...) C'est d'abord présenter des choses qui tiennent la route au niveau artistique et après seulement on peut parler de la démarche et cetera⁶¹.

Pour lui, les œuvres sont remarquables par elles-mêmes, elles parlent d'elles-mêmes et donc se suffisent en quelque sorte à elles-mêmes. Cependant, il n'est pas question, contrairement à ce que défendait André Malraux, de concevoir le rapport entre l'œuvre et le public comme immédiat⁶². L'équipe évoque alors la mise en place d'un travail de médiation indirecte⁶³ effectué par le biais d'un outil favorisant non pas le discours mais la rencontre avec l'œuvre. C'est le cas, par exemple, avec la création d'un livret ludique pour les enfants des classes primaires de la région.

(...) l'idée c'était que les enfants découvrent d'abord des œuvres avant de découvrir les auteurs pour que leur vision soit déjà positive par ce qu'ils avaient pu découvrir en termes d'artistique⁶⁴.

Un médiateur territorial ?

La particularité de Vielsalm, localité au sein de laquelle La « S » s'est naturellement établie, réside dans le fait qu'elle se situe en milieu rural ardennais, une zone assez faiblement dotée en équipements et en outils culturels. Il n'existe d'ailleurs aucun centre culturel mis au service de la population locale et environnante. Dès lors et au vu des infrastructures qu'elle possède, La « S »

61 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

62 Propos issus du cours de « Processus de médiation » donné par Elise Vandeninden à l'Université de Liège en 2016-2017. Nous avons vu que André Malraux défendait l'idée, aujourd'hui obsolète, que la sensibilité artistique était en quelque sorte une faculté innée de l'individu qui lui permettait un rapport immédiat aux œuvres.

63 Cette médiation se différencie de la médiation subjective directe, c'est-à-dire en présence du médiateur, par le discours oral.

64 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

s'est vue chargée d'endosser, parallèlement à son projet, le rôle de Centre d'Expression et de Créativité et ainsi faire office d'opérateur culturel sur le plan local. L'institution comprend donc aussi au sein de ses programmes

des missions d'atelier pour des non-handicapés, des projets socio-culturels de programmation scénique et cetera⁶⁵.

Annuellement, La « S » s'occupe donc par exemple d'organiser une exposition de photographie argentique dont les clichés ont été réalisés par des personnes non déficientes dans le cadre d'ateliers réguliers. Les espaces d'expositions et la salle de spectacle peuvent également accueillir une programmation d'artiste locaux mais aussi des expositions itinérantes extérieures dans lesquelles un artiste de La « S » aurait pu être intégré. La mission est aussi de pouvoir mettre en place des stages artistiques de théâtre et de poterie à destination des enfants durant les vacances scolaires ainsi qu'organiser des projets socio-culturels au sens large avec des adolescents et des écoles.

On a aussi notre studio d'enregistrement, dans l'atelier musique, à disposition de jeunes groupes locaux et moi je fais le lien entre Antoine l'animateur et les groupes (...) ⁶⁶.

Samuel Lambert, employé à mi-temps au sein la cellule culturelle de la commune, se présente comme le principal responsable de cette mission de développement territorial.

(...) j'ai travaillé d'abord pour le service culturel de la commune de Vielsalm et j'ai été amené à rencontrer La « S » (...) Le service culturel est amené à travailler avec différentes institutions qui travaillent au niveau artistique et culturel de la région, dont La « S » Grand Atelier, et puis les moyens du service culturel en termes techniques et même en termes de personnel et cetera sont assez faibles (...) ⁶⁷.

Si la mission de développement culturel territorial semble à première vue ne montrer aucun réel lien concret avec le projet auquel nous nous intéressons, nous pouvons cependant remarquer qu'elle peut s'avérer être très importante pour celui-ci. Selon Samuel Lambert, l'intérêt majeur que retire La « S » de cette collaboration avec le service culturel de la commune est que ce dernier va programmer des spectacles assez consensuels qui présentent l'avantage d'attirer un public local assez large et important en termes d'individus. Une fois le public présent sur les lieux, l'astuce consiste alors à faire en sorte que celui-ci se retrouve confronté aux œuvres des artistes de La « S » dès sa sortie du spectacle. Cette rencontre faussement fortuite avec les œuvres a pour but de susciter la curiosité des gens et par ailleurs permettre une amélioration de la visibilité du site et de ses

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe2.

⁶⁷ *Ibid.*

contenus artistiques. Pour Anne-Françoise Rouche, l'impact de cette mission est plus conséquent encore car il permet de faire comprendre au public local que

c'est grâce aux compétences de ces artistes que le ministère de la culture finance des équipements qui vont être mis à disposition de toute une communauté, de toute une population⁶⁸.

La personne handicapée apporte donc une véritable plus-value à la culture locale et la directrice nourrit l'espoir que lorsque la population de Vielsalm croisera une de ces personnes dans la vie sociale, son regard sera transformé et qu'elle ne verra dès lors plus seulement une personne déficiente mais un artiste.

4.1.2 Le public de la diffusion extra-muros

Si la diffusion extra-muros semble, nous l'avons compris, toucher et s'adresser plutôt à un public familier à l'Art, La « S » souligne toutefois l'importance de toujours travailler en amont sur des dispositifs de médiation destinés à ce type d'expositions. Cette préoccupation est particulièrement présente lorsqu'il s'agit de diffuser dans les grosses institutions car le public n'y est, pour le coup, pas forcément toujours un public d'amateurs ou d'initiés. Cela permet de rester toujours en phase avec les valeurs défendues et donc d'éviter de s'appesantir sur le pathos, les discours et sur les problématiques personnelles des artistes.

Cependant, il ne s'agit pas non plus, pour La « S », de dissimuler totalement la présence du handicap au public. Ces artistes possèdent une spécificité et il semble nécessaire de toujours les replacer dans un contexte. Si la mention « artiste trisomique » n'apparaît jamais en dessous d'une œuvre, celle-ci est néanmoins accompagnée du nom de l'institution afin que le public puisse de lui-même se renseigner via le site internet, les conférences, les colloques, les textes de personnes relais et les émissions spécialisées s'il souhaite, par exemple, obtenir davantage d'informations sur le contexte de la « S ». L'enjeu est de parvenir à donner les informations nécessaires à la compréhension des œuvres sans pour autant autoriser une mise en avant du handicap qui pourrait satisfaire les fascinations que certains portent à la psychiatrie ou à la souffrance. Cette non-dissimulation du cadre de création des artistes permet aussi, d'une certaine manière, d'éviter certaines projections malsaines sur le handicap telles que, par exemple, le mythe du génie absolu. Erving Goffman décrit en quelque sorte ce phénomène qu'il apparente à une forme très nette de stigmatisation. Selon lui, nous attribuons à la personne « certaines qualités souhaitables mais peu

68 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

souhaitées, souvent teintées de surnaturel, telles que le sixième sens ou l'intuition »⁶⁹. Ainsi, La « S » souhaite, d'une part, soutenir la thèse qu'il n'y a pas de lien de cause à effet entre handicap et création et, d'autre part, rendre visible le fait que ces personnes travaillent dans un cadre très spécifique composé d'ateliers avec un encadrement nécessaire et un accès à diverses formes d'apprentissage.

4.2 La relation aux artistes

Il était jusqu'à présent question, au vu de notre axe d'analyse, de se pencher principalement sur les actions menées en vue de répondre aux missions et à la finalité générale identifiée par La « S ». Pourtant, nous ne pouvons faire totalement abstraction de ce qu'il se passe en coulisses, c'est-à-dire au niveau du travail de terrain quotidien sur lequel se construit finalement le projet. Ainsi, nous avons choisi, sur base des entretiens réalisés, de décrire la relation que l'équipe de La « S » entretient avec les artistes fréquentant ses ateliers. Cette section semble, selon nous, devoir apparaître au sein de ce questionnement sur la médiation culturelle car même si la relation au public est souvent la relation la plus mise en avant lorsque nous parlons de médiation culturelle, il semble également possible d'envisager le rôle de La « S » comme tiers entre les artistes et la création.

Dans les ateliers, comme le décrit Bertrand Léonard,

Cette relation avec eux c'est d'abord via la pratique artistique⁷⁰.

C'est une relation d'artiste à artiste mise au service de la création et cet objectif premier de création est la raison pour laquelle les animateurs ne sont engagés que sur base d'une formation solide dans ce domaine. Ainsi, il semble également important de souligner que les relations entre animateurs et artistes se construisent souvent en fonction de la motivation et du travail produit par ces derniers. Comme ils ne sont pas dans une logique « occupationnelle » ou thérapeutique, les animateurs considèrent en effet comme normal de vouloir consacrer beaucoup de temps à une personne qui a vraiment un travail intéressant que l'on voudrait développer et approfondir au maximum. Samuel Lambert tient aussi à mettre l'accent sur la nature généralement spontanée des relations qui se créent finalement toujours en fonction des affinités.

69 E. Goffman, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, trad. A. Kihm, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 2017, p. 15-16.

70 Entretien réalisé avec Bertrand Léonard le 20 mars 2019, annexe 3.

(...) je crois qu'on agit un peu au cas par cas en fonction des feelings qui se font avec les personnes. Il n'y a pas de recette miracle. C'est comme des relations plus normales, je veux dire, c'est comme quand on rencontre d'autres artistes non handicapés. (...) On travaille avec des êtres humains avec qui ça « matche » plus ou moins bien⁷¹.

L'absence globale de formation sur le handicap au sein de l'équipe et, par conséquent, de l'exercice d'une approche procédurière envers les personnes, pourrait dès lors être envisagée comme un moyen efficace pour éviter de reproduire les schémas de la stigmatisation dans le processus de création et, plus généralement, dans les relations avec la personne handicapée. Lorsqu'ils évoquent la logique sociale de la finalité, il nous faut constater qu'Anne-Françoise Rouche, Bertrand Léonard et Samuel Lambert n'emploient finalement pas tant le mot « social » que le mot « humain ».

Maintenant c'est vrai que la « S » c'est important de dire que c'est à la fois un projet artistique et à la fois humain. Et pour moi il y a ... c'est presque du fifty-fifty. L'un sans l'autre ça ne fonctionnerait pas. Et si on enlève, justement, l'approche spécifique qu'on doit avoir par rapport à des personnes fragiles, par rapport à l'aspect humain, le projet de La « S » ne pourrait jamais fonctionner⁷².

Cette formulation spécifique semble davantage rendre compte de leur volonté, dans le concret de leur démarche de travail quotidienne - c'est-à-dire dans les relations entretenues avec les personnes déficientes - de s'adresser avant tout à « l'homme » plutôt qu'au « stigmaté ». La formulation soulignerait, de cette façon, une approche vis-à-vis de la personne déficiente qui se veut assez différente de celle des Hautes Ardennes alors plutôt perçue comme vraiment « sociale » et ce par l'asymétrie qu'elle installe dans la relation à cette personne.

Malgré cette divergence des approches, il importe toutefois de souligner la nécessité, pour La « S », d'être en phase avec les aspects pédagogiques garantis par l'institution de laquelle elle dépend et qui englobe sa propre activité. Les intérêts défendus par l'institution-mère, qui sont les intérêts de la personne déficiente mentale, doivent toujours prévaloir sur les objectifs artistiques de La « S ». Dans cette optique, la logique sociale de la finalité générale de La « S », qui traduit le souci des représentations de la personne déficiente dans la société, est profondément liée aux objectifs des Hautes Ardennes et doit donc faire l'objet d'une constante réflexion afin d'éviter d'éventuelles dérives liées à la logique artistique avec laquelle elle fonctionne. Il s'agit par exemple, en ce sens, d'éloigner tout risque d'instrumentalisation de la personne déficiente. Il devient également essentiel pour la directrice d'établir, avec l'aide d'un avocat, un cadre juridique stable et strict concernant l'utilisation de l'image de la personne handicapée. De manière générale, l'idée

71 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

72 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

consiste à ne jamais oublier que les artistes fréquentant les ateliers restent des personnes fragiles et vulnérables. La déficience mentale, et la vulnérabilité qui découle de celle-ci, restent des réalités bien présentes au quotidien. Travailler avec de telles personnes conduit inévitablement à devoir adopter une certaine bienveillance et une certaine sensibilité à leur égard qui viendront finalement s'imbriquer dans la réalité du cadre primaire⁷³ que représente Les Hautes Ardennes. Dans cette optique, La « S » consent donc à endosser un nouveau rôle que nous qualifierons « d'empathique ».

4.2.1 Rôle empathique

La notion d'empathie est ici utilisée pour décrire les rapports spécifiques que l'institution est tenue d'entretenir avec des personnes perçues comme fragiles.

Dans la pratique artistique, nous pourrions souligner que si un travail rigoureux de sélection des œuvres est effectué au niveau de la diffusion, il n'est, à l'inverse, aucunement question de déterminer quelles personnes sont autorisées à fréquenter les ateliers.

On ne peut pas refuser nos ateliers à des personnes qui y prennent du plaisir juste parce qu'elles sont moins douées que d'autres⁷⁴.

Selon Bertrand Léonard, certaines personnes fréquentant son atelier n'ont pas d'intérêt particulièrement grand pour la création mais s'y rendent quand même par plaisir, par habitude ou encore parce qu'elles ne veulent tout simplement pas s'adonner à d'autres activités prévues dans les programmes des Hautes Ardennes.

En dehors de la pratique artistique, le bureau d'Anne-Françoise se transforme régulièrement en « bureau des réclamations »⁷⁵ où elle-même endosse le rôle, parfois de juge ou médiateur, parfois de policier afin de régler les quelques conflits qui peuvent apparaître entre les personnes présentes. Elle accorde aussi une attention particulière à ce qu'elle nomme les « bobos » du quotidien. Il s'agit pour elle, mais également pour l'équipe, de créer une relation de confiance et de complicité avec les personnes déficientes en prenant le temps de considérer leurs soucis et leurs angoisses personnelles et de leur apporter du soutien afin qu'ils puissent faire face à ceux-ci. Cette relation de confiance est d'autant plus importante qu'elle traduit les responsabilités que La « S » a vis-à-vis de leur fragilité.

73 Terme emprunté à Elise Vandeninden dans « Observer et interpréter la médiation culturelle en psychiatrie : vers une « cadre-analyse » des dispositifs » in *Culture et Musées*, n°26, 2015 [En ligne], <https://journals.openedition.org/culturemusees/332?lang=fr>, §20.

74 Entretien réalisé avec Samuel Lambert le 25 mars 2019, annexe 2.

75 Terme emprunté à Anne-Françoise Rouche.

Le risque de crise lié à la déstabilisation du quotidien ou au contrecoup d'une émotion forte que les activités artistiques de La « S » peuvent parfois créer chez ces personnes, notamment les résidences, est par exemple très redouté.

Il y a aussi une espèce de schizophrénie entre la condition ... entre leur condition ici, pour ceux qui vivent au foyer dans des règles bien précises dans un truc institutionnel, et le fait d'être mis sur un piédestal quand t'es la star d'un concert ou que tu vas faire une résidence où tout le monde s'occupe de toi pendant quinze jours et puis tu reviens ici et ... c'est vrai qu'on est attentifs aussi à ça pour eux quoi⁷⁶.

Si ce rôle d'empathie semble essentiel au fonctionnement de l'institution, il importe de préciser que son accomplissement n'est possible que par un travail d'étroite collaboration avec Les Hautes Ardennes qui prend en charge les aspects pédagogiques, psychologiques, médicaux et sociaux de l'accompagnement à la personne déficiente mentale. Pour la directrice il est impératif d'entretenir des contacts privilégiés avec le personnel éducatif qui s'occupe d'eux au quotidien afin de, non seulement obtenir des informations facilitant l'encadrement en atelier, mais aussi faire en sorte que toutes les personnes sur le terrain comprennent le travail de chacun. Cela évite justement de tomber dans cette démarche schizophrénique entre la vie d'artiste et la vie de bénéficiaire d'une institution.

Nous relevons deux autres rôles qui peuvent être identifiés à travers la représentation que les personnes interrogées se font de leur relation à la personne handicapée :

4.2.2 Rôle émancipateur

Cela consiste d'abord, dans la pratique artistique, à ne pas évacuer les pratiques autonomes. Selon Bertrand Léonard, les artistes porteurs d'une déficience sont aussi capables par eux-mêmes et il est donc important pour La « S » de se

(...) questionner sur la mixité parce qu'on arrive à un stade où il ne faut pas que ce soit un systématisme non plus la mixité⁷⁷.

L'autonomisation des artistes doit passer par un travail de conscientisation de leur création artistique. L'idée est qu'ils puissent intégrer leurs propres démarches et comprendre qu'ils n'ont pas

⁷⁶ Entretien réalisé avec Bertrand Léonard le 20 mars 2019, annexe 3.

⁷⁷ Entretien réalisé avec Bertrand Léonard le 20 mars 2019, annexe 3.

toujours besoin d'être guidés par un intervenant. Ce travail d'émancipation doit ensuite, de manière plus générale, leur permettre de poser des choix comme, par exemple, décider de s'engager ou non dans un projet qu'il soit artistique ou d'une autre nature. Enfin, il s'agit pour eux de parvenir à envisager leur activité de création comme un véritable apport à la culture.

4.2.3 Rôle d'abnégation

La notion d'abnégation revient à plusieurs reprises à travers les différents entretiens. Elle désigne tout d'abord, au niveau artistique, la nécessité chez l'animateur d'être entièrement au service des artistes et donc de mettre en quelque sorte de côté sa création personnelle. Ce don de soi, qui a parfois par le passé été vécu comme une réelle frustration sur le plan de la création, a, nous l'avons déjà évoqué, poussé la directrice à ne plus engager d'animateurs à plein temps. De manière générale, chaque membre de l'équipe doit au quotidien se mettre au service des personnes et de leurs besoins. Anne-Françoise Rouche décrit quant à elle La « S » comme étant le projet de toute une vie.

Après c'est vrai que ça fait, enfin, toute une vie d'adulte que j'ai mis à disposition de ce projet. Quand je dis que je n'ai pas de création personnelle, c'est ma création. C'est la « S » moi donc c'est voilà, que du bonheur.(...) ça a été énormément de travail, de sacrifices personnels puisque tout tourne autour de ça⁷⁸.

5. L'objectif de pérennisation

Avant de conclure cette première partie de travail, il nous semble intéressant de nous pencher quelques instants sur la manière dont La « S » se projette dans l'avenir. Lorsque nous tentons de déterminer quels sont ses grands défis futurs, nous constatons que l'objectif de pérennisation du projet semble particulièrement préoccuper son équipe. Samuel Lambert évoque tout d'abord la nécessité de stabiliser tout ce qui a été réalisé jusqu'à présent. L'accès aux collections, la reconnaissance, les contacts et partenariats créés doivent désormais être fidélisés et ce notamment à travers l'important travail de diffusion des œuvres qui est constamment en cours. Pour la directrice, le développement des expositions leur permettra surtout de gagner en légitimité auprès des instances culturelles et ainsi s'assurer qu'on ne puisse un jour déconstruire le projet, ce qui serait un échec total. Toutefois, il ne s'agit pas non plus de développer la diffusion de façon

⁷⁸ Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

exponentielle et de transformer La « S » en une usine.

Ce qui me serait insupportable c'est que la « S » s'arrête le jour où moi je ne serai plus là. (...) J'en ai aucune envie pour le moment mais ça me rassurerait de me dire que peut être qu'un jour si on me proposait d'aller ailleurs ou si j'ai envie de changer complètement de métier, de me dire que je peux le faire⁷⁹.

Pour s'approcher de cet objectif encore hors d'atteinte, elle travaille également à la stabilisation financière, administrative et juridique de son projet ainsi qu'à la formation d'une équipe stable et de successeurs qui reprendront un jour son poste au sein de l'institution. Si l'idée de voir s'effondrer le projet constitue une telle inquiétude, c'est surtout parce qu'il n'est pas envisageable de devoir un jour fermer brutalement à ces artistes les portes du monde de l'art qui leur ont été ouvertes durant plusieurs années. De la même manière, sur le plan humain, nous pouvons difficilement imaginer infliger à ces personnes fragiles la violence d'un

(...) non c'est fini, terminé maintenant vous redevenez le handicapé de base⁸⁰.

et par conséquent cesser aussi, du jour au lendemain, d'œuvrer pour l'évolution des représentations sociales concernant leur déficience.

6. Conclusion

La double logique identifiée au début de la réflexion s'est manifestée à travers un ensemble d'éléments d'analyse que nous avons parcourus et qui nous permettent, à ce stade, de vraiment mettre en lumière les conceptions et principes qui guident La « S » dans ses activités. Si ces deux logiques s'articulent ensemble, nous comprenons toutefois qu'il s'agit plutôt d'observer la manière dont la logique artistique vient et doit, en quelque sorte, toujours servir la logique sociale. Après avoir vraiment éclairé, au travers cette première partie de travail, cette volonté de changer, par l'Art, les représentations concernant le handicap mental, il nous semble maintenant intéressant d'amener notre réflexion à explorer plus en profondeur ce qu'il se passe au niveau de la logique artistique, à savoir la manière dont La « S » inscrit ses artistes et leurs productions dans le monde de l'Art.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

DEUXIEME PARTIE : LA CONSTRUCTION DU STATUT D'ARTISTE

Cette première partie nous a apporté un éclairage sur l'identité de La « S » ainsi que sur ses activités et les missions qu'elle défend. Elle a surtout permis de souligner l'importance, l'omniprésence et quelques fois aussi la complexité de la double logique⁸¹ qui guide son activité générale et qui s'articule autour de la question de l'Art. Nous souhaitons maintenant approfondir la réflexion autour de la démarche de cette institution en nous focalisant plus spécifiquement et plus concrètement sur des parcours artistiques que nous allons présenter un à un et qui vont, ensuite, nous servir à visualiser et à comprendre comment se construit ici le statut d'artiste. Avec « statut » de l'artiste, nous entendons bien sûr l'acception non pas administrative mais artistique du terme, c'est-à-dire « la manière dont son activité est définie et considérée en tant qu'activité artistique (...) »⁸².

Comment s'est effectué le choix des artistes que nous allons présenter ? Les informations récoltées auprès de l'équipe de La « S » et l'analyse qui vient d'être effectuée dans la première partie de ce travail nous ont permis de distinguer deux types de personnes fréquentant les ateliers que nous allons distinguer à partir de leurs motivations premières. En premier lieu, nous pouvons évoquer l'existence de personnes intéressées plutôt par la vie quotidienne en atelier. Nous avons par ailleurs souligné qu'une des explications possibles à cette situation pouvait résider dans le simple refus de participer aux autres activités de jour qui, rappelons-le, sont organisées par des éducateurs, avec une approche propre à leur rôle, et non pas des animateurs. Si, nous l'avons dit, les ateliers accueillent volontiers ce public, il existe aussi, bien entendu, une seconde catégorie de personnes, à savoir celles qui sont intéressées avant tout par la création artistique, que cela aboutisse ou non à une reconnaissance et qu'elles soient conscientes ou non de leur statut d'artiste. Puisque notre travail s'intéresse à ce statut d'artiste, il nous a semblé évident de nous tourner, pour une présentation de parcours d'artistes, vers cette seconde catégorie de personnes. De plus, et par ce désir de créer qu'ils manifestent, ces artistes ont donc une production plus abondante et par conséquent des projets artistiques et une diffusion plus importante, ce qui nous permet par ailleurs de rassembler davantage de matière pour produire notre description.

Il nous a aussi semblé intéressant de choisir, dans un souci de diversité, des personnes qui soient : des hommes et des femmes ; de tous les âges ; anciennement ou récemment arrivés à La « S » ; dans la pratique de disciplines artistiques différentes mais aussi des personnes qui soient à la fois (re)connues et moins (re)connues dans le milieu de l'Art, et notamment l'art brut. Sur base de ces différents critères, nous avons choisi de présenter, dans l'ordre d'apparition suivant, les parcours

81 Pour rappel, il s'agit de : (logique sociale) faire évoluer par l'Art les représentations sociales sur le handicap, ce qui nécessite de (logique artistique) permettre à ces artistes et leurs productions de pénétrer dans le monde de l'Art.

82 Philippe Lecrenier, « Et si nous brisions les mythes de l'artiste ? », dans *Culture, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, 2013, [En ligne], http://culture.uliege.be/jcms/prod_1301571/en/et-si-nous-brisions-les-mythes-de-lartiste?section=cdu_5044&part=1, p.1.

de Barbara Massart, Joseph Lambert, Jean Leclercq, Marcel Schmitz, Sarah Albert et Philippe Marien.

Il importe de préciser que cette section du travail va se structurer en deux phases distinctes. Tout d'abord, il s'agira pour nous de produire une présentation descriptive de chacun de ces parcours qui se veut la plus dénuée possible d'analyse et d'interprétation. Ce mode d'écriture peut être apparenté à ce que la sociologue Catherine Rémy décrit comme la « description mince »⁸³. Dans *Accepter de se perdre*, elle explique que cette idée « (...) s'oppose à la description « épaisse », telle que l'entend par exemple Clifford Geertz, dans le sens où elle a pour objet l'action et non pas les interprétations (...) »⁸⁴. En d'autres termes, la description mince ou « plate » désigne une description qui opère une distinction nette entre les faits relatés et l'interprétation qu'en donne le chercheur. Elle s'oppose donc au modèle de description épaisse ou « dense » qui, elle, contient à la fois ces faits et leur interprétation. Nous consacrerons par la suite la seconde section de cette partie deux à la production, cette fois, d'une analyse globale des parcours que nous aurons préalablement décrits. Ceux-ci seront abordés sous l'angle de la théorie de « l'artification » que décrit et propose Nathalie Heinich.

83 Selon elle, il s'agit d'un terme employé pour la première fois par le philosophe Vincent Descombes en 1998.

84 Catherine Rémy, « Accepter de se perdre. Les leçons ethnographiques de Jeanne Favret-Saada », dans (*SociologieS*), 2014, [En ligne], <https://journals.openedition.org/sociologies/4776>, note de bas de page 2.

1. Présentation descriptive de six parcours d'artistes

1.1 Précisions méthodologiques

Pour réaliser la première phase de cette seconde partie de travail, nous nous sommes attachés à rassembler et à articuler entre elles différentes données portant sur le parcours de six artistes et ce, par le biais de diverses sources et méthodes de récolte d'information.

Premièrement, il nous a semblé intéressant de réitérer la méthode de l'entretien oral semi-directif employée précédemment avec, cette fois, les artistes concernés par notre recherche. Pour ce faire, nous avons, une fois encore, réalisé au préalable un guide d'entretien commun à tous les informateurs et servant de ligne directrice à la discussion menée. Certaines questions du guide ont été inspirées d'un entretien mené par Gilles Rion auprès d'un artiste déficient mental de La « S »⁸⁵ dans le cadre de son mémoire intitulé *Art et « handicapés mentaux » : les primitifs du 21^e siècle ?*⁸⁶. Réticent à l'idée de discuter, en particulier via un entretien, Joseph Lambert, un des six artistes approchés, s'est montré d'emblée peu enclin à participer à l'expérience. Nous avons dès lors choisi de nous tourner vers Anne-Françoise Rouche qui a accepté de répondre à sa place aux questions de notre guide en précisant bien, pour les thèmes plus subjectifs, qu'il s'agissait de son ressenti personnel vis-à-vis de sa relation et de la communication verbale et surtout non-verbale qu'elle partage avec cet artiste⁸⁷. La directrice a également proposé d'accompagner Marcel Schmitz durant son entretien afin de nous aider à mieux recadrer la discussion⁸⁸. Un journal de bord a également été tenu durant l'ensemble de la période d'entretien et nous a permis de nous rappeler ce genre de difficultés rencontrées lors de certains échanges entrepris. De manière générale, il nous a semblé que les participants manifestaient parfois une certaine peur du jugement vis-à-vis des réponses fournies qui, nous pouvons le constater, étaient dans certains cas hésitantes ou limitées⁸⁹. Il ressort aussi que le contexte particulier créé par la phase d'entretien pouvait provoquer chez certains une sorte de blocage émotionnel dû à, nous l'avons évoqué dans la première partie de ce travail, la perturbation des habitudes quotidiennes. Toutefois, l'ensemble des discussions s'est montré, selon nous, satisfaisant et l'expérience très intéressante. Ce travail d'observation couplé au déroulement des entretiens nous a aussi permis de nous rendre compte que deux des six artistes choisis, à savoir

85 Il s'agit d'Adolpho Avril.

86 Gilles Rion, *Art et « handicapés mentaux » : les primitifs du 21^e siècle ? Une idée de l'homme, une idée de l'art à travers l'analyse des réceptions de la pratique artistique des personnes handicapées mentales* (dir. L. Strivay), Université de Liège, année académique 2003-2004.

87 Voir entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche sur Joseph Lambert le 16 mai 2019, annexe 5.

88 Il a pour habitude de bifurquer très rapidement vers d'autres sujets qui lui importent plus. La directrice utilise donc certaines techniques pour lui permettre de mieux se concentrer sur le sujet.

89 Voir, par exemple, l'entretien réalisé avec Sarah Albert le 21 mai 2019, annexe 8.

Sarah Albert et Philippe Marien, développaient un travail artistique plus important avec un(e) animateur/trice en particulier⁹⁰. Nous avons donc décidé, concernant ces artistes, de réaliser un très bref entretien supplémentaire en compagnie, uniquement, de l'animateur/trice concerné(e). Il s'agissait simplement de comprendre les raisons artistiques mais aussi humaines à l'origine de ce travail particulier.

Enfin, parallèlement à cette récolte de matériaux sollicités par un processus d'enquête (par entretiens et observations), nous avons étudié un ensemble de documents accessibles en ligne concernant les lieux et acteurs de la diffusion des œuvres des artistes. La « S » a également facilité cette part de la recherche documentaire en laissant à notre disposition un ensemble d'articles de presse et de textes, concernant l'ensemble de ses différents artistes, qu'elle a collectés en version papier, au fil des années, dans une bibliothèque. Nous avons également eu l'occasion de consulter plusieurs documents informatifs, des dossiers personnels sur les artistes ainsi que des argumentaires réalisés par l'institution elle-même, nous fournissant davantage d'éléments biographiques et de descriptions techniques des pratiques évoquées, ce qui nous a dès lors permis de mieux compléter et détailler nos présentations.

1.2 Les parcours d'artistes

1.2.1 Barbara Massart

Barbara Massart⁹¹ a 32 ans et est originaire de Theux. Elle fréquente La « S » depuis sept années durant lesquelles elle s'est rapidement découvert un intérêt particulier pour la couture et la création de vêtements et d'accessoires de mode. Elle s'est installée dans l'atelier textile et y travaille maintenant quatre jours par semaine sur ses créations. De par son goût pour la narration, elle s'intéresse aussi au dessin et fréquente donc également l'atelier de techniques graphiques.

Si elle se rappelle, à son arrivée, s'être tournée assez naturellement vers les activités proposées par cet atelier, elle précise toutefois que ses débuts à La « S », et plus généralement en centre de jour, se sont avérés particulièrement difficiles. Les relations avec les éducateurs et les animateurs des ateliers étaient par ailleurs assez conflictuelles et la communication très limitée.

Au début quand je suis arrivée je ne voulais pas me mélanger aux autres. (...) Parce que je trouvais

⁹⁰ Les artistes concernés sont Sarah Albert et de Philippe Marien.

⁹¹ Son travail peut être aperçu dans dans l'annexe 10.

que ce n'était pas ma place⁹².

Cette sensation éprouvée par Barbara a été bien décrite par Goffman. Le centre de jour comme les ateliers lui sont en effet apparus tels des « lieu retiré » ; endroits au sein duquel l'individu porteur d'un stigmaté peut pénétrer tout en prenant conscience qu'il n'a pas besoin d'y dissimuler son stigmaté. Il s'agit en quelque sorte, selon l'auteur, de pouvoir vivre libre au milieu de ses « semblables ». Toutefois, il n'est pas toujours créé à l'initiative de ceux qui s'y trouvent et qui, dans ce cas, « y ont été administrativement concentrés en raison de leur stigmaté »⁹³. Dès lors peut apparaître chez une personne convaincue de sa « normalité » une forme de rejet de cette étiquette et ce rejet peut être notamment lié à la peur de « subir un discrédit si une personne connue dans d'autres circonstances vient à pénétrer dans les lieux »⁹⁴.

A cette période, Barbara Massart vivait chez sa mère⁹⁵ et c'est cette dernière qui a pris l'initiative de faire en sorte qu'elle puisse intégrer les activités de jour des Hautes Ardennes dont La « S » fait aussi partie.

Parce qu'elle trouvait que c'était bien, que là au moins elle était sûre que je ne puisse pas faire des conneries. Aller à gauche, à droite. Parce que avant j'allais tout le temps à Verviers ou à Spa et je revenais quand je veux⁹⁶.

La décision parentale manifestait donc une visée avant tout « occupationnelle ». Barbara précise par ailleurs qu'elle n'avait jamais vraiment pratiqué d'activité de création avant de venir tester les ateliers artistiques. Si son travail semble pourtant s'être montré rapidement convaincant auprès de La « S », elle le considérait au début, selon ses dires, comme « très moche, très laid » et parvenait encore moins à percevoir en elle une quelconque trace de talent ou de compétences artistiques. Florence Monfort et Billie Mertens⁹⁷, deux artistes qui à cette époque animaient l'atelier textile, l'ont aidée en quelque sorte à trouver sa place au sein de La « S » et lui ont permis de développer son propre univers artistique en lui faisant découvrir, notamment, le maniement de la machine à tricoter. A partir de là, Barbara s'est lancée dans la confection de vêtements et de cagoules en laine qui ont, au fur et à mesure de son travail, constitué une collection autour, à la fois, d'un imaginaire créatif inspiré par la nature, mais aussi d'un récit qu'elle a elle-même inventé et qu'elle aime raconter à ceux qui cherchent à connaître les sources de son inspiration. Le magazine d'écologie et société

92 Entretien réalisé avec Barbara Massart le 16 mai 2019, annexe 4.

93 E. Goffman, *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*, trad. A. Kihm, Paris, éd. de Minuit, coll. « Le sens commun », 2007, p.101.

94 *Ibid.*

95 Elle vit aujourd'hui dans une maison communautaire à Vielsalm.

96 Entretien réalisé avec Barbara Massart le 16 mai 2019, annexe 4.

97 Anaïd Ferté encadre aujourd'hui l'atelier textile.

Imagine Demain le monde, dans un article qui lui est entièrement consacré, parle de sa « ténébreuse histoire se cristallisant autour de l'image d'une cabane en feu en pleine forêt, d'enfants pris au piège du brasier et de sa propre fuite à cheval »⁹⁸.

Le parcours artistique de Barbara a commencé à se développer et, dès 2014, c'est-à-dire deux ans après son arrivée à La « S », elle a débuté un important projet artistique de nature filmique en collaboration avec l'artiste multimédia et photographe Nicolas Clément. *Barbara dans les bois*, un court métrage expérimental tourné à l'aide d'une caméra super 8, met en scène Barbara vêtue de ses créations et déambulant à travers différents plans dans des espaces forestiers. « (...) ne voulant pas qu'on photographie son visage⁹⁹, elle a tricoté des cagoules en laine colorée qu'elle enfle pour prendre la pose dans la forêt ou les champs »¹⁰⁰. Ses créations et le récit de cabane enflammée qu'elle s'est imaginé étaient donc à la genèse même du projet puisqu'ils ont directement inspiré le photographe pour l'écriture de ce film qui a d'ailleurs été co-scénarisé par Barbara elle-même. Cette dernière explique la manière dont elle a rencontré Nicolas Clément :

En fait, il est venu un jour en résidence et il voulait faire un film et il aimait bien le travail que je fais ... que je faisais. Et il m'a proposé de faire un film avec moi et moi j'ai dit " Ben non je ne sais pas ". Après il m'a dit " Je te propose un truc. Tu fais tes cagoules et moi je pars au Mexique et après je reviens et on verra " (...) Après j'ai fait les cagoules et on a fait le film¹⁰¹.

A l'issue de la réalisation de ce court-métrage, Nicolas Clément a souhaité réaliser un ouvrage éponyme présentant sous une forme narrative les images tirées de sa pellicule. Celui-ci a été publié en 2017 par les éditions FRMK /Knock Outsider (Frémok/La « S »)¹⁰². La même année, il a de nouveau sollicité Barbara pour réaliser avec elle un second court-métrage, cette fois tourné en Andalousie, qu'ils ont nommé *Santa Barbara* et qui se présente comme une sorte de suite au récit du premier film. Barbara y apparaît une fois encore habillée et accessoirisée de ses créations. Notons que les deux films, leurs images ainsi que les pièces réalisées par Barbara ont été montrés lors de plusieurs expositions notamment à la galerie Les Drapiers à Liège, au musée Art&Marges à Bruxelles, au Festival International de la Bande-Dessinée à Angoulême ou encore dans une galerie d'art contemporain à Roubaix. Par ailleurs, plusieurs pièces (textiles et photographies) ont été acquises par la Province du Hainaut pour sa collection d'art contemporain.

98 Brigitte Van Den Bossche, « Les textiles créatifs de Barbara Massart », dans *Imagine Demain le monde*, n° 109, 2015, p.81.

99 Au début, Barbara craignait vraiment qu'on puisse la reconnaître et l'associer, à travers la « S », au milieu du handicap.

100 Muriel de Crayencour, « Les outsiders font de la bd » in *Mu in the City* [En ligne], <http://www.mu-inthecity.com/la-couleur-des-outsiders>, 2017.

101 Entretien réalisé avec Barbara Massart le 16 mai 2019, annexe 4.

102 Au départ, Knock Outsider est une collection qui propose l'ensemble des ouvrages publiés en coédition entre le collectif Frémok et La « S ». Elle est devenue les Éditions Knock Outsider en 2019 toujours sous l'égide de Frémok et La « S »

Si le travail mené avec Nicolas Clément semble marquer de façon importante le parcours artistique de Barbara, une autre collaboration, qui a émergé dès 2017, s'est également montrée déterminante. Raphaële Lenseigne, une étudiante française de l'école de stylisme d'Anvers a décidé, après la découverte du travail de Barbara dans un livre sur l'art brut, de se rendre à La « S » afin de pouvoir la rencontrer sur son lieu de travail. Très inspirée par celui-ci, elle lui a demandé par la suite de l'assister pour son jury de fin d'études pour lequel elle s'est lancée dans la réalisation d'une collection de mode appelée « Purple Blooded ». Un ouvrage écrit en anglais et présentant la collection a également été publié avec, dans son unique page de texte, la phrase : « This collection was developed in collaboration with (and in reference to) artist Barbara Massart »¹⁰³. L'année suivante, la styliste a, à son tour, assisté Barbara dans la préparation d'une performance collective axée sur la mise en valeur de ses créations textiles qui s'est tenue au Casino Luxembourg-Forum d'art contemporain. Ce défilé performatif, appelé « Post-Animale », a été conçu par Nicolas Clément, Raphaële Lenseigne, les animateurs d'ateliers, des performeurs professionnels et Barbara elle-même dans le cadre de l'exposition de Barbara et Nicolas Clément organisée à l'occasion de la « Black Box(es) »¹⁰⁴.

L'émission « Le magazine de la santé », diffusée sur la chaîne de télévision France 5, a réalisé cette même année un documentaire sur La « S » et ses artistes pour lequel Raphaële Lenseigne, alors en résidence à Vielsalm, a eu l'occasion de s'exprimer quant à ses collaborations artistiques avec Barbara.

Je trouve qu'il y a un dynamisme et une énergie dans son travail que franchement je retrouve ... que pour l'instant je n'ai pas retrouvé ailleurs. Et oui j'ai complètement flashé dessus. Ça m'a complètement débloquée de travailler avec elle. Parce qu'elle est ... moi je viens d'une école dans laquelle on réfléchit beaucoup par le concept, il faut qu'il y ait une idée, que ce soit ... un peu trop parfois du coup on s'enferme un peu trop là-dedans. Et Barbara elle travaille très spontanément, c'est très expressif, elle a ... moi je trouve que quand elle coud c'est un peu des coups de poignard qu'elle donne. En tous cas moi c'est comme ça que je le vois. C'est mon interprétation. (...) Je dirais que ça, ça a été hyper libérateur et elle m'a appris à lâcher prise dans ce sens-là oui¹⁰⁵.

Il importe de préciser qu'avant de se lancer dans ces deux importantes collaborations artistiques avec Nicolas Clément et Raphaële Lenseigne, Barbara avait déjà participé à d'autres projets de mixité, alors collectifs, ayant débouché par la suite sur plusieurs expositions. Notons dès lors que le projet « Army Secrète » a fait l'objet en 2013 d'une exposition à La « S » ainsi que de deux installations à la Friche de la Belle de Mai à Marseille en 2013 et à l'exposition de la collection

103 Raphaële Lenseigne, *Purple Blooded*, (photo book), s.l., 2018.

104 Exposition itinérante de seize artistes contemporains organisée dans la Grande Région (Allemagne-Belgique-France-Luxembourg). Le Casino Luxembourg est l'hôte de décembre 2018 à juin 2019.

105 « Les docs du Mag : des artistes pas comme les autres », dans *Le magazine de la santé* du France 5, 2017, épisode 2, de 4:06 à 4:53.

d'art brut de Bruno Decharme¹⁰⁶ à la Maison Rouge à Paris en 2014-2015. Le projet « Ave Luia » a, quant à lui, fait l'objet d'une exposition à la galerie abcd/Art brut de Bruno Decharme¹⁰⁷ à Paris en 2015 et d'une exposition au Musée du docteur Guislain à Gand en 2017 et au Musée des Arts Anciens de Namur en 2019¹⁰⁸. Ces deux projets ont par ailleurs été présentés en 2014 et 2015 sous la forme d'ouvrages publiés par les éditions FRMK/Knock Outsider (Frémok/La « S »).

Barbara a également vu plusieurs de ses créations être exposées avec d'autres œuvres d'artistes de La « S » dans le cadre de l'exposition collective « Sauver le monde ? » qui a eu lieu au Art&Marges Musée à Bruxelles en 2016-2017 ainsi que pour l'exposition collective « Voodoodoo » qui s'est tenue en 2018 au Bureau d'Art et de Recherche - QSP galerie à Roubaix.

Enfin, notons qu'elle a, en 2018, participé avec Nicolas Clément et Michiel de Jaeger au symposium « Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte » du Musée Folkwang à Essen en Allemagne. Un compte-rendu¹⁰⁹, publié à l'issue de cette conférence, comporte un article intitulé « Durmischung als dritte Sprache (La mixité comme troisième langage) » au sein duquel il est question de s'intéresser à la démarche de mixité menée par La « S » et plus particulièrement le projet de Barbara et Nicolas Clément, considéré comme particulièrement emblématique de la dynamique de cette démarche.

Finalement, que ce soit au travers d'expositions collectives, individuelles ou d'autres formes d'événements, nous constatons que Barbara n'a, jusqu'à présent, jamais été autrement mise en valeur que par ses créations issues de la mixité, cette dernière occupant une place très importante dans son parcours artistique. Pour permettre à Barbara Massart d'exposer, et donc d'exister en tant qu'artiste spécifique, les animateurs de la « S » lui ont proposé de réaliser une importante installation personnelle au MIMA (Millenium Iconoclast Museum of Art) à Bruxelles à l'occasion de l'exposition « Obsessions » en septembre 2019. Néanmoins, l'artiste ne sera pas livrée à elle-même et pourra compter sur l'accompagnement et la bienveillance de l'animatrice de l'atelier textile, Anaïd Ferté.

1.2.2 Joseph Lambert¹¹⁰

Joseph Lambert¹¹¹ a 69 ans et est originaire du village de Grand-Halleux dans la commune

106 « Army Secrète » a intégré entièrement la collection abcd – art brut de Bruno Decharme.

107 « Avé Luia » a intégré la collection de Bruno Decharme et la collection de Antoine de Galbert. Ils ont acquis ensemble le corpus du projet.

108 Le projet sera par ailleurs exposé à Tokyo en 2020.

109 Peter Daners et al., *Wechselwirkungen. Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte*, (compte-rendu), s.l., 2019.

110 Puisque Joseph éprouve des difficultés de langage et une certaine réticence à l'idée de s'exprimer oralement, nous avons ici opté pour un entretien avec la directrice.

111 Son travail peut être aperçu dans l'annexe 10.

de Vielsalm. Il fréquente La « S » depuis 2005. Dans l'atelier de peinture et de dessin encadré par Michiel de Jaeger, il travaille sur ses œuvres plusieurs journées ou demi-journées chaque semaine. Avant son arrivée à La « S » et plus généralement au sein du centre de jour des Hautes Ardennes, Joseph a travaillé comme ouvrier dans une entreprise de travail adapté (ETA) encore parfois appelée « atelier protégé ». Cette entreprise, implantée à Vielsalm et créée par l'asbl Les Hautes Ardennes, développe pour principale activité la transformation du bois et la fabrication de mobilier extérieur. Arrivés à un certain âge, les travailleurs de l'entreprise abandonnent leur activité et peuvent alors, pour certains, rejoindre celles du centre de jour dont fait partie La « S ». A l'instar de beaucoup d'artistes, la venue de Joseph est donc un peu due au hasard si l'on en croit Anne-Françoise Rouche.

Il y en a eu plusieurs comme ça, il y a Irène Gérard c'était comme ça, il y a Rémy Pierlot ... Donc c'est des gens qui, après leur carrière en atelier protégé, doivent rejoindre l'institution plutôt pour des activités de centre de jour. Et donc nous, dès qu'il y a quelqu'un qui arrive, on teste pour voir si ça peut faire sens pour eux et ben Joseph ça a été tout de suite une révélation. Autant pour lui que pour nous¹¹².

Soucieuse de permettre à ces quelques personnes qui avaient un métier autour du bois de garder un contact avec ce matériau, La « S » a alors eu l'idée, en 2006, de mettre en place un atelier bois, encadré par l'animateur Luc Bienfait¹¹³, et qui puisse les accueillir au quotidien.

Un an après avoir commencé à fréquenter l'atelier de peinture et de dessin où il s'était mis à vouloir « raconter sa vie »¹¹⁴ avec des feutres et des crayons sur les pages d'un vieux carnet de comptes, Joseph s'est donc aussi lancé, à 56 ans, dans la pratique de la sculpture sur bois et de la création de mobilier. Suite au départ de l'animateur en 2015, les artistes de l'atelier bois, alors devenus assez âgés, ont continué leur activité artistique dans d'autres ateliers et Joseph s'est installé définitivement dans l'atelier peinture où il continue toujours à produire ses lignes d'écriture sur divers formats de papier. Contrairement à Barbara Massart ainsi qu'à beaucoup d'autres artistes de La « S », Joseph n'a jamais expérimenté la création mixte.

C'est quelqu'un de vraiment entier, qui sait ce qu'il veut et qui veut le faire à sa manière. Et finalement il aime contrôler l'environnement et voir ce qu'il se passe mais il ne s'y mêle pas. Il n'a pas de contact vraiment avec les autres. Il garde son territoire à lui et son travail est tout à fait personnel. Il n'est pas dans des formes de collaborations, d'échanges de mixité avec d'autres artistes et cetera¹¹⁵.

Selon Anne-Françoise Rouche, Joseph, par ses habitudes de vie très ritualisées et son tempérament d'ardennais sédentaire, refuse également de voyager ou de se rendre aux vernissages de ses

112 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche sur Joseph Lambert le 16 mai 2019, annexe 5.

113 Ébéniste et artiste peintre de formation.

114 C'est ainsi qu'il a expliqué ses dessins à Anne-Françoise Rouche (voir entretien, annexe 5).

115 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche sur Joseph Lambert le 16 mai 2019, annexe 5.

expositions. Ces particularités permettent, d'une certaine manière, d'expliquer le peu voire l'absence de médiatisation¹¹⁶ que son parcours artistique et ses œuvres ont jusqu'à présent reçu et ce, même si certaines d'entre elles ont déjà beaucoup circulé au travers d'expositions qui étaient, précisons-le, toujours de nature collective.

En ce qui concerne ses expositions, citons le Museum of Everything de Londres qui a accueilli, en 2011, ses dessins au même titre que ceux d'autres artistes de La « S » dans son « Exhibition #4 » consacrée aux productions issues d'ateliers artistiques pour personnes déficientes mentales. Cette exposition présentait aussi les œuvres de la célèbre artiste brut américaine Judy Scott¹¹⁷. En 2014, ses dessins ont également été montrés à la Maison Rouge à Paris ainsi qu'au Intuit : The Center for Intuitive and Outsider Art de Chicago dans le cadre de l'exposition « Brewed in Belgium » organisée par le MADmusée de Liège¹¹⁸. La même année, la Galerie Christian Berst Art Brut à Paris a choisi de présenter, dans une exposition collective intitulée « Art Brut, masterpieces et découvertes », les œuvres de Joseph ainsi que celles de Eric Derkenne¹¹⁹, lui aussi artiste à La « S ». Les dessins de Joseph ont également été exposés à l'Outsider Art Fair de Paris en 2015, 2016 et 2018 ainsi qu'en 2016 et 2017 pour ce qui concerne la version New-yorkaise de l'événement.

Enfin, et bien qu'il était avant tout question d'y présenter des productions mixtes, il nous faut souligner que ses œuvres ont tout de même été intégrées à l'exposition « Knock Outsider Komiks » organisée en 2017 par La « S » et le collectif Frémok à l'occasion du Festival international de la Bande-Dessinée d'Angoulême. « Dans les œuvres de Joseph Lambert, on peut observer un travail sur les séries, et avec l'émergence de la BD abstraite ces dernières années, son travail trouve une place »¹²⁰. Dès lors, et même si son travail semble être surtout représenté par le milieu de l'art brut ou plus largement « marginal », il est aussi diffusé en dehors de ce réseau.

Joseph est également présent de façon permanente au sein de deux galeries. Son travail est d'abord défendu par le parisien Christian Berst qui l'envisage sur son site web comme un ensemble de « signes compris de lui seul qui s'accrochent les uns aux autres pour former une phrase visuelle, qui forme une strate, une couche géologique dans la glaise du texte comme si le paysage s'arpenait tout en s'enroulant, en son tortillon »¹²¹. En avril 2016 celui-ci publie, dans un journal qui présente

116 Du moins en dehors du milieu de l'art brut.

117 « Exhibition number four », dans Museum of Everything (site web), <https://musevery.com/exhibition4/exhibition4.php>.

118 En pleine rénovation, le MADmusée reprend désormais le nom de Trink-Hall.

119 Eric Derkenne est décédé en 2014.

120 Transcription d'entretien réalisé avec Erwin Dejasse par Laurence Houot, « Exposition « Knock Outsider Komiks » : le mariage heureux de la BD et de l'Art Brut à Angoulême », dans *franceinfo : culture*, 2017 [En ligne], https://www.francetvinfo.fr/culture/bd/exposition-quot-knock-outsider-komiksquot-le-mariage-heureux-de-la-bd-et-de-l-039-art-brut-a-angouleme_3376721.html.

121 « Joseph Lambert », dans *Christian Berst Art Brut. Klein & Berst* (site web), s.d., [En ligne],

les actualités relatives à sa galerie, un court article annonçant le prêt de deux œuvres de Joseph à la Frith Street Gallery de Londres à l'occasion de « Tell it Slant », une exposition sur le dessin abstrait¹²² comportant le travail de onze artistes internationaux d'art brut et d'art contemporain. Joseph est aussi représenté par la galerie Cavin-Morris à New-York qui réalise un travail en profondeur pour la valorisation de son œuvre.

Ajoutons enfin que ses œuvres sont aussi conservées dans la collection privée de James Brett au Museum of Everything de Londres, dans la collection abcd - art brut de Bruno Decharme à Paris, dans la collection de Antoine de Galbert¹²³ elle aussi établie à Paris ainsi que dans la collection de Alain Bouillet à Montpellier. Depuis peu, un important corpus d'œuvres est entré dans la collection art brut du Lille Métropole musée d'art brut, d'art moderne et d'art contemporain aussi appelé LaM.

En 2018, la maison d'édition Citadelles et Mazenod a publié un important ouvrage de plus de 600 pages présenté comme une étude pluridisciplinaire internationale sur l'art brut. Cette sorte d'encyclopédie en la matière met en lumière quelques 250 artistes parmi lesquels figurent Eric Derkenne et, en double page, Joseph Lambert, tous deux présentés avec leurs œuvres dans le contexte de leur environnement de création. Si cet ouvrage semble, à première vue, s'intéresser de manière générale à La « S », nous comprenons toutefois que les deux personnalités artistiques choisies pour représenter l'institution l'ont été en raison de leur démarche de création qui est très proche des codes et des représentations classiques de l'art brut¹²⁴, à savoir l'artiste vierge de toute influence venue de l'extérieur. « Eric Derkenne et Joseph Lambert, même s'ils bénéficient d'outils techniques proposés par l'atelier, ont gardé presque intacte leur autonomie créatrice »¹²⁵.

1.2.3 Jean Leclercq

Jean Leclercq¹²⁶ a 67 ans et est originaire de Esneux. Il fréquente les ateliers de La « S » tous les mardis depuis 2008. S'il préfère le dessin, pour lequel il s'inspire le plus souvent de bandes-dessinées, il reste un artiste pluridisciplinaire et pratique donc aussi la création textile et la gravure.

<https://www.christianberst.com/fr/artiste/lambert.html> .

122 Christian Berst, « Joseph Lambert exposé à la Frith Street Gallery à Londres », dans *Entrefilets dans le cheminement de l'art brut*, n°2, avril 2016.

123 Antoine de Galbert est le fondateur de La Maison Rouge à Paris, un espace d'exposition qui a fermé ses portes fin 2018.

124 Et ce, même si La « S » défend la mise en place d'une politique d'ouverture par la mixité.

125 Gustavo Giacosa, « La « S » Grand Atelier » in *L'art brut*, (dir. M. Luzardy), éd. Citadelles et Mazenod, Paris, 2018.

126 Son travail peut être aperçu dans l'annexe 10.

Il lui arrive dès lors de changer régulièrement d'emplacement de travail d'une semaine à l'autre.

S'il dessinait déjà lorsqu'il vivait encore chez ses parents, Jean souligne toutefois que c'est Marcel dit « Poupousse », son ami et compagnon de placement en famille d'accueil¹²⁷, qui lui a appris à réellement maîtriser le dessin et à ne dès lors plus casser ses crayons sous le coup de l'énervement. Un jour, alors qu'une exposition d'œuvres de La « S » se tenait au centre hospitalier spécialisé de Lierneux, deux éducatrices, qui organisaient des activités créatives au sein du centre, ont décidé de faire part à La « S » de l'importance et de la qualité de la production artistique qu'un de leurs patients accumulait chez lui, en maison d'accueil. Elles ont par la suite suggéré à Jean de venir essayer les ateliers à Vielsalm les mardis pendant la journée.

Arrivé à La « S », Jean a continué ses dessins tout en amenant, à intervalles réguliers, un « grand sac poubelle rempli d'images qu'il réalise chez lui »¹²⁸. Il a, au fil du temps, également commencé à développer d'autres pratiques telles que la gravure mais aussi la couture dans l'atelier de création textile dans le cadre duquel il explique d'ailleurs fabriquer des drapeaux et autres pièces pour une exposition à venir. Jean parle du dessin comme une passion qui occupe presque tout son temps. Même le mardi après les ateliers, il se remet au boulot car il s'agit, selon lui, d'un véritable travail avec aussi sa journée de repos hebdomadaire.

Tous les jours. Sauf le dimanche hein. Je regarde des dvd¹²⁹.

Ce sont les bandes-dessinées de toute sorte qui figurent comme la principale source d'inspiration de ses dessins. Il cite notamment « Michel Vaillant », « Lucky Luke », « Blake et Mortimer » et plus particulièrement le personnage de Lambique dans les albums de « Bob et Bobette ». Un article paru dans le bulletin communal de Vielsalm à l'occasion de la première exposition individuelle de Jean qui a eu lieu à Paris en 2016, décrit par ailleurs sa démarche artistique. « Une large part de sa production est constituée de cases de bandes-dessinées qu'il redessine et agrandit en partant d'albums et de magazines glanés sur les marchés aux puces locaux »¹³⁰. Il réalise également beaucoup de portraits de grandes figures de l'Histoire, de personnages populaires ou de célébrités en prenant pour modèles les illustrations d'un vieux dictionnaire.

De la même manière que pour Joseph Lambert, une des grandes particularités du travail de

127 Jean et son ami Marcel sont au départ placés à l'institut psychiatrique de Lierneux mais vivent, à l'instar d'autres « patients », dans une famille d'accueil.

128 « Galerie Central. Jean Leclercq », dans *Bulletin des musées de la ville de Liège (Galleries et centres d'art s'exposent au musée. En piste !)*, hors série n°56, juillet 2018, p.19.

129 Entretien réalisé avec Jean Leclercq le 21 mai 2019, annexe 6.

130 « Jean Leclercq et La « S » Grand Atelier à Paris ! », dans *Salm Info*, décembre 2016, p.15.

Jean à La « S » vient de sa préférence très marquée pour le travail en solitaire. S'il est cité dans quelques projets de mixité collectifs, notamment celui de « Ave Luïa », ses participations n'en furent pas moins très légères et peu « mixtes » au sens d'une collaboration réelle avec des artistes extérieurs. Ainsi, les œuvres qu'il a jusqu'à présent exposées ont presque toujours été le fruit de sa propre création personnelle. Plusieurs événements peuvent être évoqués. Tout d'abord, en 2016, les œuvres de Jean ont fait l'objet d'une première exposition individuelle intitulée « Rétrospective inaugurale » dans le cadre du Fanzines ! Festival de Paris. Nous l'avons évoqué, le bulletin communal de Vielsalm a, pour cette occasion publié un article dans lequel cet événement est décrit comme un vernissage qui « fait le plein de visiteurs et attire tout ce que Paris compte d'auteurs de bande dessinée alternatives, graphistes et éditeurs underground »¹³¹. En 2017, ses œuvres sont exposées au Festival international de la Bande-Dessinée d'Angoulême puis au Art&Marges Musée en tant que préface¹³² de l'exposition mixte « Knock Outsider Komiks » organisée par La « S » et le collectif d'artistes Frémok. La même année, il est présenté à la ALICE Gallery à Bruxelles au sein de l'exposition « Brut » dans le cadre du festival What it is ?¹³³. Il a aussi exposé quelques dessins dans l'espace curatorial du Frémok à BOZAR Bruxelles à l'occasion de la Fête de la BD. De décembre 2017 à février 2018, Jean a présenté ses œuvres au sein de « Viva la revolucion grafica », une exposition de l'éditeur Dernier Cri organisée à la Friche de la Belle de Mai à Marseille. Enfin, ses dessins ont été montrés au Festival de Bande Dessinée à Aix-en-Provence dans le cadre de « Fan Art, How to be a Detective ? », une exposition personnelle de l'artiste berlinois ATAK. Ce dernier a par ailleurs rédigé un article¹³⁴ sur le travail artistique de Jean dans le mensuel allemand *Das Magazin*. En octobre 2019, une nouvelle exposition aura lieu à la galerie Arts Factory à Paris à l'occasion de la sortie du premier ouvrage consacré à ses œuvres¹³⁵.

Après avoir évoqué les divers lieux au sein desquels Jean a eu et aura l'occasion d'exposer, il nous reste à souligner que certaines pièces de sa production ont intégré la collection privée de James Brett au Museum of Everything à Londres. Précisons que cette collection est à ne pas confondre avec la Gallery of Everything, une autre section du lieu que ce dernier présente sur son site comme étant un espace commercial dédié à la création « non-académique » et privée.

Jean explique aussi qu'une série de portraits réalisés par lui a récemment été vendue.

Et alors il y a un homme de Paris qui a acheté tous mes cadres de personnages que j'ai fait. Saint Pierre et tout ça. Sainte Marie et tout ça¹³⁶.

131 *Loc.cit.*

132 Celle-ci s'appelle « Je ne lis jamais, je marque les mots ».

133 Festival créé par La « S » et l'association BrutPop (France).

134 ATAK, *Der die worte niederlegt* in DAS MAGAZIN (Der beste Kluss aller Zeiten) , février 2018, p. 98-100.

135 L'ouvrage s'appellera *Humpf* et comportera une préface d'Erwin Dejasse et d'ATAK.

136 Entretien réalisé avec Jean Leclercq le 21 mai 2019, annexe 6. Les acquéreurs ne sont autres que les collectionneurs

Il importe de préciser qu'il se déplace à chaque fois jusqu'aux lieux où ses œuvres sont présentées. Si voyager est pour lui l'occasion d'acheter de nouvelles bandes-dessinées qu'il peut ensuite redessiner, il aime également rencontrer les personnes qui s'intéressent à son travail.

J'explique aux gens que c'est moi qui l'ai fait. (...) Des visiteurs qui viennent voir. (...) Il y a le bourgmestre Deblire¹³⁷ qui est venu voir mes dessins¹³⁸.

Il évoque aussi la presse.

Il y avait un journaliste qui m'avait questionné là. Dans le micro. On va faire un livre sur mes dessins. Il sera dans les librairies¹³⁹.

Plusieurs articles de presse ont été publiés concernant Jean et ses œuvres. Outre les communiqués de presse locale et les magazines culturels, des revues de bande-dessinée ou des revues critiques spécialisées dans le domaine de la bande-dessinée se sont aussi penchées sur son parcours artistique. Dans un numéro de *Fluide Glacial*¹⁴⁰, le bédéiste, illustrateur et rédacteur Yassine¹⁴¹ lui a par exemple consacré un court article intitulé « Il lui manque une case », qu'il a agrémenté de ses propres illustrations. Notons par ailleurs que nous pouvons, en bas de l'article, trouver une adresse de blog internet rendant possible la consultation du texte original pour lequel l'auteur s'est attardé à analyser plus en profondeur le travail de Jean et à en interpréter, de manière assez personnelle, la démarche de création¹⁴². La même année, le magazine *KABoom* a lui aussi publié un article mais cette fois beaucoup plus long, détaillé et illustré. C'est Erwin Dejasse, historien de l'Art spécialiste en bande-dessinée¹⁴³ mais aussi anciennement conservateur et archiviste à La « S », qui figure comme l'auteur de ce texte par ailleurs disponible sur la plate-forme Orbi de l'Université de Liège. Il y décrypte, lui aussi, la démarche artistique ainsi que les divers éléments graphiques qui composent les œuvres de Jean Leclercq. L'auteur compare notamment sa façon de « réinjecter les motifs et les codes de la bande-dessinée dans des images autonomes »¹⁴⁴ au travail plus antérieur d'artistes tels que Ray Yoshida, Raymond Pettibon et, plus particulièrement,

parisiens Bruno Decharme et Antoine de Galbert.

137 Bourgmestre de la commune de Vielsalm.

138 Entretien réalisé avec Jean Leclercq le 21 mai 2019, annexe 6.

139 *Ibid.*

140 Yassine, « Il lui manque une case », dans *Fluide Glacial (Jeux de Rio : Allez la France !)*, n°483, août 2016, p.20.

141 Son vrai nom est Yassine De Vos.

142 Blog de L'Articho : <http://asso-articho.blogspot.com/2016/08/bd-news-04-jean-leclercq.html> .

143 Il a obtenu son doctorat à l'Université de Liège.

144 Erwin Dejasse, « Jean Leclercq. Éloge de l'élégance foireuse », dans *KABOOM (Gally is back !)*, n°17, 2016, p.34.

Roy Lichtenstein avec lequel Jean partage, selon lui, de nombreuses similitudes. « Ils s'emparent de vignettes auxquelles ils font subir une triple opération : extraites de leur dispositif séquentiel, agrandies et réinterprétées »¹⁴⁵. Cet article semble être le principal texte de référence en ce qui concerne le travail de Jean et ce notamment en raison du fait que plusieurs éléments d'analyses, idées voire phrases qu'il comporte ont été plus ou moins directement empruntées par d'autres articles de presse.

1.2.4 Marcel Schmitz

Marcel Schmitz¹⁴⁶ a 53 ans et est originaire de Sterpigny, un village situé dans la commune de Gouvy près de Vielsalm. Depuis 2007, il fréquente les ateliers de La « S » de façon quasi quotidienne. Il y pratique le dessin, la céramique, la création textile mais consacre surtout la plupart de son temps à la construction de sa ville en carton qui s'inscrit comme son projet artistique premier.

Inscrit à la fois au foyer d'hébergement et au centre de jour de l'asbl Les Hautes Ardennes, c'est assez naturellement que Marcel a commencé à tester les activités artistiques proposées par La « S ». Tout d'abord familiarisé avec le travail de la terre, il s'est mis ensuite à fréquenter aussi l'atelier de peinture et de dessin dans lequel il a pu poursuivre et développer, dans une nouvelle approche, sa création essentiellement basée sur un univers de constructions urbanistiques. « Son travail (...) repose essentiellement sur une recomposition personnelle d'environnements architecturaux tels que des immeubles, des villes, des gares... Parfois, dans ces atmosphères urbaines, on voit apparaître l'un ou l'autre moyen de locomotion, comme si à un moment donné il fallait permettre à l'homme d'accéder à ces constructions imaginaires »¹⁴⁷.

En 2011, Marcel a commencé à construire, avec pour principaux matériaux des morceaux de cartons et des bandes de scotch, les premiers bâtiments d'une cité imaginaire qu'il a choisi de nommer « FranDisco ». Un jour, alors qu'il se trouvait à Vielsalm dans le cadre d'un projet éditorial, Thierry Van Hasselt, artiste bruxellois et membre du collectif Frémok et cofondateur de Knock Outsider avec Anne-Françoise Rouche, a été séduit par le projet de Marcel et a décidé de l'accompagner dans celui-ci en réalisant, parallèlement au développement physique de la ville, une bande-dessinée intitulée *Vivre à FranDisco*¹⁴⁸ dans laquelle cette ville et les différents bâtiments qui la composent sont présentés et racontés. Au cours d'un entretien réalisé pour le Knock Outsider

¹⁴⁵ *Ibid*, p.35.

¹⁴⁶ Son travail peut être aperçu dans l'annexe 10.

¹⁴⁷ François Liénard, « Marcel Schmitz », dans *Grand Papier*, s.l., [En ligne], <https://grandpapier.org/marcel-schmitz/>.

¹⁴⁸ La première édition est parue en 2016.

Magazine¹⁴⁹, Thierry Van Hasselt a expliqué comment son travail de documentation de l'édification de la ville s'était rapidement transformé en réel projet de collaboration et de mixité artistique.

Au départ, je pensais que je ne serais qu'un regard extérieur, que Marcel construirait sa ville et que je dessinerais ce que je voyais. Mais assez vite on est devenu très amis avec Marcel, et il a proposé des personnages qui pourraient nous rejoindre dans la bande-dessinée, mais qui étaient impossibles à reproduire d'après nature, comme Saint Nicolas ou les enfants de chœur. C'est Marcel qui les a dessinés (...) ¹⁵⁰.

Selon Marcel, la présence de Thierry à ses côtés se traduit aussi par le besoin que celui-ci a d'apprendre, par l'observation, les méthodes de construction d'une ville. De son côté, Thierry a expliqué à Marcel comment utiliser les techniques du dessin en perspective qui lui posait jusqu'à lors problème. Marcel et Thierry se sont, jusqu'à présent, toujours déplacés ensemble pour présenter chacune des expositions de « Fran Disco ». C'est également une manière pour Marcel d'étoffer à chaque fois son « utopie architecturale et intégrer des éléments croisés dans ses périples (...) » ¹⁵¹.

Celle-ci a été montrée pour la première fois extra-muros en 2013 sous la forme d'un petit film d'animation présenté au « Off » de la Biennale de Venise alors que Thierry Van Hasselt était invité à participer à une résidence artistique dans le cadre de laquelle il a justement réalisé ce court-métrage intitulé *Gondolade à FranDisco*.

Quelques mois plus tard, la ville a été installée au Forum Meyrin de Genève à l'occasion d'une exposition collective appelée « Les bâtisseurs ou quand l'art s'empare de l'architecture ». Plusieurs sérigraphies et peintures de Marcel ont également été présentées à proximité de son installation ¹⁵². Pour cet événement qui présentait trois projets de création autour du thème de l'architecture, Marcel et Thierry ont aussi réalisé sur place une résidence de deux semaines durant laquelle il est question de dévoiler au public leur démarche artistique. Cette démonstration a par ailleurs intéressé la presse suisse puisque le quotidien *La Tribune de Genève* lui a consacré un article illustré dans sa rubrique culturelle ¹⁵³. De manière générale, c'est aux alentours de cette période que la presse, notamment locale ¹⁵⁴, a commencé à vraiment s'emparer du sujet « FranDisco ».

149 Magazine qui diffuse les actualités de la collection Knock Outsider coéditée par La « S » et Frémok.

150 Lorane Marois, « Entretien avec Thierry Van Hasselt », dans *KOM Knock Outsider Magazine*, n°2, mars-octobre 2018.

151 Anne Douhaire, « Vivre à Frandisco, jolie rencontre entre l'Art brut et la BD », dans *France Inter*, 05/04/06 [En ligne], <https://www.franceinter.fr/culture/vivre-a-frandisco-jolie-rencontre-entre-l-art-brut-et-la-bd>.

152 Une des sérigraphies de Marcel a été choisie pour concevoir l'affiche de l'événement. Cette même affiche ainsi que d'autres œuvres ont par ailleurs été publiées en première page du trimestriel culturel suisse *La couleur des jours*, (n°8, automne 2013).

153 « Une ville de carton et de scotch en expansion s'invite au Forum Meyrin » de Muriel Grand dans l'édition du 22/11/13.

154 *L'Avenir du Luxembourg* publie un article de Nathalie Diot intitulé « Un salmien épate la galerie à Charleville » dans l'édition du 13/10/15.

Après une exposition¹⁵⁵ qui s'est tenue au siège social du Fonds de Dotation Agnès b. à Paris, la médiathèque Les Voyelles de Charleville-Mézières, pour son annuelle « Nuit Blanche », a accueilli en 2015 la ville ainsi que les planches originales de la bande-dessinée produite par Thierry Van Hasselt.

Une nouvelle étape a ensuite eu lieu en 2016 à Aix-en-Provence lors des « Rencontres du 9e art ». Thierry Van Hasselt y a présenté sa bande-dessinée tandis que Marcel s'est vu obtenir une place pour l'installation de « FranDisco » au sein des espaces d'exposition de la Fondation Vasarely. Il y a dès lors rencontré Pierre Vasarely, petit-fils du plasticien Victor Vasarely que le président de la fondation a d'ailleurs comparé à Marcel sur le plan artistique¹⁵⁶. Au cours d'un entretien, Thierry Van Hasselt a d'ailleurs expliqué que « le rapport à l'architecture de Marcel et celui de l'utopie mis en parallèle avec Vasarely étaient des idées géniales (...) »¹⁵⁷. *L'Oeil Magazine*, dans un article plus tardif, a, quant à lui, souligné l'impact esthétique et graphique que cette visite de la fondation avait exercée sur Marcel et l'évolution de sa ville¹⁵⁸. Ajoutons par ailleurs que l'association aixoise Lab Gamerz a, pour cette occasion, rendu possible, via un scannage en trois dimensions des bâtiments et l'utilisation de smartphones, l'immersion en réalité augmentée des visiteurs dans les rues de « FranDisco »¹⁵⁹.

En 2017, Marcel et sa ville ont, eux aussi, fait partie de l'exposition « Knock Outsider Komiks » organisée par La « S » et Frémok dans le cadre du Festival international de Bande-Dessinée d'Angoulême. Cette exposition a également été présentée au Art&Marges Musée de Bruxelles. « FranDisco » a ensuite été installée au Brass à Bruxelles lors du festival « What is it ? »¹⁶⁰. Pour cette occasion, « Choolers Division », le groupe de rap formé par des musiciens professionnels et des artistes de La « S », ont donné un concert qui a par ailleurs inspiré Thierry et Marcel pour le thème du second volet de la bande-dessinée qui va dès lors s'intituler *Sound of FranDisco*. Fin 2017, les deux artistes ont été invités à venir habiter et travailler durant quinze jours sur le site du Palais idéal du Facteur Cheval à Hauterives, un environnement d'art brut très prisé en France. Marcel s'était alors lancé dans la réalisation d'un palais destiné à prendre place au sein de sa propre ville qui se trouvait, elle, installée à l'entrée du lieu. « (...) le rythme de la résidence ondule au gré des visites guidées, protocole initiatique où Thierry Van Hasselt guide les visiteurs *inside* [sic] FranDisco en révélant avec une certaine truculence les secrets des édifices et de l'urbanisme

155 L'exposition comprenait l'installation de « FranDisco » ainsi que les œuvres du projet « Match de Catch à Vielsalm »

156 Entretien réalisé avec Marcel Schmitz et Anne-Françoise Rouche le 16 mai 2019, annexe 7.

157 Marie Anezin, « Bandes originales », dans *Ventilo*, n°370, 2016, p.12.

158 Colin Cyvoct, « FranDisco, une ville d'art brut en BD », dans *L'Oeil Magazine*, n° 689, avril 2016, p.78.

159 Manu Gros, *Fran Disco, ville qui va cartonner* in LA PROVENCE, 22 décembre 2015, p.5.

160 Festival créé par La « S » et l'association BrutPop (France).

fonctionnel (...) »¹⁶¹. Au printemps 2018, Marcel et Thierry ont de nouveau été invités à investir un lieu culturel. Il s'agissait cette fois de la maison de l'ancien directeur des Ateliers du Vent, une usine à moutarde aujourd'hui reconvertie en centre d'art et collectif d'artistes à Rennes. Cette résidence artistique, toujours accompagnée de « FranDisco », s'était tenue dans le cadre du festival Spéléographies, une biennale qui explore différentes formes d'écriture à travers l'univers d'artistes et auteurs variés.

En ce qui concerne uniquement les œuvres en deux dimensions, peintures, sérigraphies et dessins d'architecture, retenons qu'une exposition sur le thème « The city as a place for life » et présentant le travail de trois artistes bruts parmi lesquels figure Marcel a été organisée en 2015 par l'association abcd - art brut au sein du Museum Montanelli à Prague en République Tchèque.

Au niveau des publications concernant son travail, nous avons déjà eu l'occasion de constater que les différents lieux expositions et événements culturels ayant accueilli « FranDisco » ont souvent donné lieu à de nombreux articles qu'il s'agisse de presse locale ou spécialisée. Il importe également de préciser que le projet « FranDisco », en lui-même, a aussi attiré l'attention très sérieuse de spécialistes de la construction et de l'habitation puisque la revue *Les échos du logement* a, en juillet 2017, consacré une de ses pages à la parution d'un article présentant à la fois la ville et la bande-dessinée crée par Thierry Van Hasselt. L'auteur, qui tente d'y analyser l'impulsion créatrice de Marcel, perçoit à travers son œuvre des réalités bien concrètes. « L'auto-construction est de plus en plus populaire. Outre l'économie réelle qu'elle procure – une économie, dit-on, de 50% du prix d'une construction par entreprise-, c'est aussi une expérience humaine particulièrement gratifiante »¹⁶².

En 2017, alors qu'il travaillait toujours comme conservateur à La « S » et comme chercheur pour l'Université de Liège, Erwin Dejasse a réalisé, pour la revue *Epidemiology and Psychiatric Sciences* de l'Université de Cambridge¹⁶³, un court article en langue anglaise présentant le parcours ainsi que la démarche artistique de Marcel. Cet article a été publié dans la section « Contemporary outsider art » que le journal présente lui-même comme une rubrique dédiée à toutes les formes de création non conventionnelles, nées d'une véritable urgence personnelle et intime de créer. Il s'agit, à travers cette section consacrée aux artistes bruts, d'abandonner un temps le prisme de la santé mentale afin d'investiguer les évolutions de la scène artistique contemporaine dont on constate que les frontières avec l'art dit « marginal » disparaissent peu à peu. Notons que c'est donc dans cette logique de déconstruction des catégories artistiques que la réflexion autour de Marcel et de sa

161 *Megalopo(o)lfictions (Frandisco forever)* par le blog de La Patate jaune dans *Wordpress* [En ligne], <https://lapatatejaune.wordpress.com/author/papatejaune/>, 4 février 2018.

162 Luc Tholomé, « Vivre à FranDisco », dans *Les échos du logement*, n°120, juillet 2017, p.64.

163 Cette revue scientifique est un trimestriel à comité de lecture publiée par les presses universitaires de Cambridge.

pratique de création a dès lors été construite au sein de la revue¹⁶⁴.

Pour terminer, il nous semble difficile de présenter le parcours artistique de Marcel sans évoquer la situation familiale complexe dans laquelle celui-ci évolue depuis la fin de l'année 2017. Alors que Marcel Schmitz et Thierry Van Hasselt effectuaient leur résidence artistique au Palais idéal du Facteur Cheval, une équipe de la télévision France 2, venue tourner un reportage sur le palais pour la sortie d'un film sur la vie du Facteur Cheval¹⁶⁵, a décidé, de manière imprévue, de filmer aussi les deux artistes à l'ouvrage. Thierry Van Hasselt ignorait cependant que le frère et tuteur légal de Marcel Schmitz, très réticent à l'idée d'une médiatisation abusive de ce dernier, avait témoigné son refus quant à la réalisation de reportages filmés. Directement informé de l'incident par Anne-Françoise Rouche, le frère de Marcel a réclamé la suppression avant diffusion des séquences où son frère apparaissait et a, dans la foulée, annoncé vouloir dorénavant interdire la parution et la diffusion de tous les documents et articles de presse qui concerneraient ou laisseraient apparaître Marcel et/ou ses œuvres. Ainsi, un article écrit pour la revue *Médor* et qui était censé paraître au printemps 2018 a par conséquent, lui aussi, subi la censure. Le tuteur a également demandé à ce que son frère ne soit plus approché « que par des éducateurs(-trices) et/ou des auxiliaires de soin et non par des personnes dont la profession n'est pas en rapport direct avec le handicap, comme par exemple d'autres artistes, des journalistes, des politiciens »¹⁶⁶. Ces revendications jugées extrêmes ont été rejetées par La « S ». « Il résulte de ce qui précède que M. Schmitz revendique le droit de pouvoir décider si son frère peut continuer à exister à l'égard du monde extérieur, ce qui ressemble à un "droit de vie ou de mort civile" »¹⁶⁷. La « S » et son conseil se sont appuyés sur la Convention Européenne des droits de la personne handicapée pour réfuter ces demandes du tuteur et permettre à Marcel de continuer à vivre sa vie d'artiste encadré par l'asbl. Le juge de paix a donc été interpellé et la procédure est en cours.

1.2.5 Sarah Albert

Sarah Albert¹⁶⁸ a 23 ans et est originaire de la région parisienne. Elle fréquente les ateliers de La « S » depuis 2016. Plusieurs journées par semaine, elle y pratique le dessin, la peinture, la gravure, la création textile ainsi que la céramique.

164 Erwin Dejasse, « Marcel Schmitz : tape planner », dans *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, 2017.

165 *L'incroyable histoire du Facteur Cheval* (2018).

166 Justice de paix du canton de Bastogne, *Conclusions* de la défenderesse (La « S » Grand Atelier) par Me M. Gyory.

167 *Loc.cit.*

168 Son travail peut être aperçu dans l'annexe 10.

En 2015, alors que Sarah terminait sa scolarité à l'Institut Médico-Professionnel (IMPro)¹⁶⁹ de Perreux-sur-Marne dans la région parisienne, sa professeure d'arts plastiques, consciente de ses compétences artistiques et soucieuse de son avenir, a interpellé Anne-Françoise Rouche à l'issue d'une conférence qu'elle donnait à la Maison Rouge dans le cadre du séminaire d'art brut dirigé par Barbara Safarova du Collège de Philosophie de Paris. Après quelques stages d'immersion à La « S » qui se sont montrés très encourageants, il a été suggéré à la mère et tutrice légale de Sarah d'envisager sa venue à Vielsalm pour lui permettre de s'épanouir dans la création plutôt que de la voir intégrer des activités à but thérapeutique ou encore une entreprise de travail adapté, l'insertion professionnelle restant la trajectoire la plus valorisée en France¹⁷⁰. Cette dernière a donc préféré l'éloignement pour envisager l'avenir artistique de sa fille et a effectué les démarches auprès de l'administration française. Fin 2016 Sarah s'est donc installée au foyer d'hébergement et, d'une autre manière, aussi dans les divers ateliers où elle a tout de suite fait part d'un talent et d'un intérêt particulier pour la représentation figurée que ce soit sur papier, gravé dans la terre ou encore dessiné sur des morceaux de tissus imprimés. Sarah explique d'ailleurs que la réalisation de portraits de personnes qu'elle fréquente, comme les animateurs ou encore les artistes qui viennent en résidence, est ce qui lui importe le plus dans sa pratique artistique¹⁷¹. Ses réalisations sont par ailleurs très élaborées sur le plan narratif notamment en ce qui concerne ses nombreux autoportraits. Il s'agit généralement pour elle de se mettre en scène ou de reproduire en dessin des scènes de son quotidien qu'elle commente et explique parfois à l'aide de petites phrases écrites.

Depuis l'arrivée de Juliette Bensimon-Marchina¹⁷², engagée pour encadrer avec Bertrand l'atelier de techniques graphiques ainsi que l'atelier céramique, Sarah a développé avec celle-ci une relation artistique et humaine très particulière.

C'est vrai que quand je suis arrivée ... je ne sais pas c'est vrai qu'il y a eu ... ça a matché entre nous. C'est peut-être qu'elle venait de Paris aussi et en plus à ce moment-là Sarah elle n'était pas très très bien car c'était encore une période transitoire pour elle. (...) Après j'adore bosser avec Sarah parce que ben franchement on s'entend bien et je pense qu'il y a une certaine complicité. Moi je dessine et dans son dessin je peux retrouver un peu de ce que je fais. Elle est assez virtuose aussi donc c'est assez plaisant. Avec elle on peut se permettre de faire quand même assez ... beaucoup de choses. J'aime sa manière de raconter. Moi je fais de la bande-dessinée donc le découpage d'actions et tout ça c'est ... elle est assez forte là-dedans aussi¹⁷³.

Si le travail mené avec Sarah est resté jusqu'à présent très ancré dans une relation d'animatrice au

169 Structure de type médico-éducative qui accueille les adolescents et jeunes adultes porteurs d'un handicap mental.

170 Liliane Salzberg, Jean-Paul Bastianelli, Pierre de Saintignon, « Le placement à l'étranger des personnes handicapées françaises » (rapport), septembre 2005 [En ligne],

<https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/064000542.pdf>, p.2.

171 Entretien réalisé avec Sarah Albert le 21 mai 2019, annexe 8.

172 Juliette Bensimon-Marchina est arrivée à La « S » plus ou moins six mois après Sarah.

173 Entretien complémentaire réalisé avec Juliette Bensimon-Marchina le 21 mai 2019, annexe 8.

service de l'artiste où il est surtout question de l'aider à développer ses compétences et son univers artistique, Juliette précise toutefois qu'elle souhaite à l'avenir pouvoir travailler avec elle, en tant qu'artiste, dans le cadre d'un réel projet de collaboration qui sera dès lors prévu hors de ses prestations d'animatrice et cosigné.

Les œuvres de Sarah ont été présentées au Art&Marges Musée à Bruxelles avec les productions d'autres artistes de La « S » dans le cadre de l'exposition « Knock Outsiders Komiks ». Elles ont ensuite été montrées à la Friche de la Belle de Mai à Marseille pour l'exposition collective « Viva la revolucion grafica » organisée par l'éditeur Dernier Cri et dans le cadre de laquelle La « S » et plusieurs de ses artistes étaient représentés. En 2018, ses masques en tissu plâtré ont été installés, avec les œuvres de Rita¹⁷⁴, au sein de l'exposition collective « Fancyworks ? » de Galerie Central à Liège. Ceux-ci ont ensuite été exposés à Vielsalm à l'occasion de la « Grand-Messe », événement culturel organisé en septembre 2018 par La « S ».

Pour terminer, soulignons que Sarah est, elle aussi, apparue dans le reportage sur La « S » réalisé par l'émission *Le magazine de la santé* alors qu'elle travaillait pour la première fois à la confection d'un masque en tissu brodé. Elle y est présentée comme une artiste qui, malgré son jeune âge, a été recrutée avant tout pour ses compétences, sa « virtuosité », son sens pointu de l'observation et son enthousiasme à créer quelle que soit la discipline artistique proposée¹⁷⁵.

1.2.6 Philippe Marien

Philippe Marien¹⁷⁶ a 31 ans et est originaire de Ottignies dans le Brabant wallon. Il fréquente les ateliers artistiques depuis 2012. S'il y développe aussi une création de type plastique, sa principale activité reste avant tout la musique et plus particulièrement le rap qu'il pratique au sein du groupe « Choolers Division ».

Philippe est venu pour la première fois à La « S » il y a sept ans dans le cadre de la « Choolers Academy », accompagné et encouragé par sa mère. Celle-ci avait reçu, par le biais de l'institution Les Acacias¹⁷⁷ qui prenait en charge son fils, une annonce invitant de jeunes chanteurs et musiciens porteurs d'une déficience mentale à passer une audition¹⁷⁸ afin de pouvoir intégrer un groupe de musique hip hop nommé « Choolers Division » et mené par Antoine Boulangé, lui-même

174 Rita Arimont est une artiste de La « S ». Elle crée surtout des sculptures à base d'épaulettes cousues.

175 « Les docs du Mag : des artistes pas comme les autres », dans *Le magazine de la santé* sur France 5, 2018, épisode 5, de 0:13 à 2:34.

176 Son travail peut être aperçu dans l'annexe 10.

177 Institution située à Mont-Saint-Guibert dans le Brabant wallon.

178 Cette audition portait le nom de « Choolers Academy » en référence à l'émission « Star Academy ».

musicien et animateur d'un atelier de musique à La « S ». Selon ce dernier, Philippe, par son assurance et ses compétences rythmiques et vocales inattendues, s'est immédiatement démarqué des autres candidats.

Elle a débarqué avec lui et lui est arrivé en se présentant "moi c'est Michael Jackson". Alors déjà c'était un bon point. On l'a fait monter sur scène et ... d'abord tous les instruments, batterie, trombone, guitare. A la batterie il déboîtait déjà et tout puis il a pris le micro et là ça a cartonné. A partir de ce moment-là, nous on s'est dit "il nous le faut dans les Choolers quoi"¹⁷⁹.

Philippe a donc rejoint le groupe déjà composé de Kostia Botkine, un autre rappeur trisomique, ainsi que de Antoine à la batterie, de Jean-Camille Charles à la guitare et aux machines électroniques et enfin de Sylvain Quatreville, technicien et ingénieur du son¹⁸⁰. Après s'être rendu plusieurs fois à La « S » dans le but de participer aux résidences et de préparer les départs en tournée, il s'est installé définitivement à Vielsalm dans une maison communautaire supervisée par le foyer d'hébergement afin de pouvoir également fréquenter les différents ateliers proposés chaque semaine. C'est ainsi que, parallèlement à la musique, Philippe a aussi développé un travail de création plastique que nous pouvons envisager comme une série de « cut-ups » visuels¹⁸¹, c'est-à-dire des collages d'images de célébrités musicales et de personnages qu'il découpe dans des magazines et assemble à nouveau, à sa manière, sur papier afin de créer ses propres récits.

Depuis 2014 et la sortie d'un premier album « fait maison », Philippe s'est produit avec le groupe « Choolers Division » dans de nombreuses salles, événements culturels et festivals à travers différents pays d'Europe¹⁸². Sans être en mesure de les citer tous, notons toutefois que le groupe a déjà joué à la Galerie Central, à la Caserne Fonck, au Kultura, au Supervue Festival et aux Ardentes à Liège ; au Brass, au Botanique, au Cinéma Nova et à Recyclart à Bruxelles ; au Musée du Dr. Guislain à Gand, au Vecteur à Charleroi mais aussi à l'Entrepôt d'Arlon¹⁸³ et dans plusieurs villes belges comme Namur, Anvers, Tournai et Courtrai. Ils ont également participé aux Francofolies de Spa et au Festival de Dour. Pour la France, citons la Gaieté Lyrique et La Station à Paris, l'Embobineuse à Marseille ainsi que les villes de Montpellier, Rennes, Poitiers, Avignon, Nantes, Arles ou encore Mulhouse. En outre ils ont participé à deux grands festivals : les Eurockéennes de Belfort et les Transmusicales à Rennes. Le groupe est également parti plusieurs fois en Allemagne dans les villes de Mülheim, Wismar, Kaizerlautern, Brême, Bonn, Munich et Berlin. Il est aussi

179 Entretien complémentaire réalisé avec Antoine Boulangé le 29 mai 2019, annexe 9.

180 Tous les membres du groupe, excepté Philippe et Kostia, sont des musiciens professionnels.

181 Annabelle Dupret, « Philippe Marien « Cuts-Up » suggestifs et réalité brute », dans *OR BOR revue brute*, s.d., [En ligne], <https://revuebrute.wordpress.com/2018/07/15/philippe-marien-cut-ups-suggestifs-et-realite-brute/?fbclid=IwAR3qsrQqeYywJOxbJABRL62cGbpKfkOIKJ-AZdVJudN5XPp5NCbMB6KuaOY>.

182 « Live new », dans *Choolers Division* (site web) [En ligne], <https://thechoolers.org/LIVE-NEW?fbclid=IwAR1H3AMtS3m8LvXTqp38zMmP6HJpeYsCt5WbRvnsnfmuRCxPqaUobAtzwlg>.

183 Ils y ont réalisé une collaboration avec « La Jungle », un duo de musiciens montois.

allé à Genève en Suisse, au Luxembourg et au Moderna Museet de Stockholm en Suède.

La particularité du travail de Philippe sur scène s'observe dans sans manière d'effectuer régulièrement des séquences dansées, généralement du *break dance*, à divers moments précis du concert. Il emprunte également les célèbres pas de Michael Jackson en enfilant, à cette fin, des accessoires spéciaux tels que des gants ou des chapeaux. Si lui et Kostia assurent déjà le rôle très dynamique de maîtres de cérémonie en plus de leur prestation de rappeurs, Philippe emploie quant à lui le mot « spectacle » lorsqu'il s'agit d'aborder sa propre présence sur scène. « Moi j'aime bien c'est faire « Thriller », « Billie Jean » (...) Je mets tous mes habits aux concerts et je mets mes bijoux avec moi »¹⁸⁴. La plupart des articles de presse consacrés au groupe « Choolers Division » ont souvent témoigné de l'attention particulière que l'on prête à son personnage et ses prestations.

A 30 ans, casquette à l'envers et t-shirt pop culture, Phiphi est un peu le Joey Starr de l'histoire. La boule de nerf des Choolers. Phiphi rappe. Phiphi hurle. Phiphi se roule par terre, se prend le paquet en main et fait le "moonwalk". (...) Phiphi assure le show et bluffe le public rockeur de l'Experimental Tropic Blues Band avec un booty shake dont il a le secret¹⁸⁵.

Cette présence scénique lui a par ailleurs valu d'être remarqué par Gustavo Giacosa¹⁸⁶, danseur, comédien et metteur-en-scène, qui l'a choisi pour jouer, avec son ami Kostia, dans sa pièce « En chemin » produite par la compagnie aixoise « SIC12 » en collaboration avec La « S ». Ils ont, jusqu'à présent, donné trois représentations à « Le Liberté », scène nationale à Toulon en octobre 2018 ainsi que deux représentations au Théâtre Bois de l'Aune à Aix-en-Provence en novembre 2018. A l'automne 2019, ils se produiront à Avignon et au printemps 2020 à Lausanne.

Au-delà de la diversité des âges, des sexes ou encore des disciplines initialement souhaitée dans le choix de ces six artistes, nous constatons que ceux-ci proviennent aussi tous d'horizons différents avec des expériences diverses, qu'ils sont arrivés à La « S » pour des raisons et dans des circonstances variées et qu'ils ont, finalement, tous construit un parcours bien unique avec une démarche de création et un rapport à la création qui leur sont propres. Nous allons maintenant tenter d'analyser les divers éléments qui composent ces parcours sous le prisme de « l'artification » afin de comprendre à quels niveaux peut s'opérer le passage à l'Art et, par conséquent, se construire le statut d'artiste.

184 Entretien réalisé avec Philippe Marien le 29 mai 2019, annexe 9.

185 Julien Broquet, « Dour : Trisomique ta mère ... », dans *Focus Vif*, le 14 juillet 2018 [En ligne], <https://focus.levif.be/culture/musique/dour-trisomique-ta-mere/article-normal-866347.html>.

186 Gustavo Giacosa a notamment fait partie de la compagnie de Pippo Delbono.

2. Analyse des parcours d'artistes à travers la théorie de « l'artification »

Cette prochaine section du travail va maintenant s'intéresser aux six parcours d'artistes que nous venons de décrire et entreprendre une analyse globale de ceux-ci en les faisant entrer en résonance avec le concept de « d'artification » théorisé par Nathalie Heinich. Comme nous l'avons déjà expliqué dans l'introduction de ce travail, celui-ci consiste à envisager, décrire et questionner le déplacement de la frontière entre Art et non-Art qui peut, selon la sociologue, se produire à travers un ensemble d'opérations qu'il nous est possible d'observer. C'est à partir de ce principe que nous allons interroger notre objet d'étude. « L'artification » est donc mobilisée dans le cadre de ce mémoire comme une problématique, un cadre de questions à poser aux objets et non tel un concept prédéfini. Nous allons, au travers de cette problématique, tenter plus précisément de déterminer à quels niveaux et de quelles manières peut s'effectuer le processus « d'artification » à travers ces parcours d'artistes de La « S » que nous avons choisi d'observer.

Pour guider notre analyse, nous avons décidé de nous baser sur un texte rédigé par l'ethnologue Véronique Moulinié et intitulé « Comment naissent les œuvres des singuliers ? A propos de quelques sites dans le Nord Pas-de-Calais et ailleurs ». A travers cette enquête, l'auteure se concentre plus particulièrement sur deux cas concrets de « sites singuliers » autrefois habités mais surtout créés par les autodidactes Jean Smilowski et Rémy Callot. Il s'agit pour elle de comprendre

(...) comment ces lieux, n'ayant aucune prétention à l'art, parfois regardés comme passablement farfelus, se voient-ils investis d'un sens nouveau, au point qu'on leur ouvre les portes des musées ou celles du ministère de la Culture ? En d'autres termes, comment s'opère ce glissement, cette conversion de valeur ?¹⁸⁷.

Certes, Moulinié s'intéresse ici à des sites et non pas à des productions de type « objets » ou « spectacles ». Il n'est pas non plus question de parler d'une création qui se situe dans un contexte précis d'ateliers comme c'est le cas pour La « S ». Toutefois, il nous semble que la méthode de questionnement employée et sa construction dans l'article figurent comme une structure de réflexion intéressante pour notre propre analyse qui vise à comprendre comment des productions qui pourraient à première vue paraître comme le résultat de simples passe-temps ou d'obsessions mentales acquièrent le statut d'œuvres d'art. Pour décrire l'origine du sens nouveau que peuvent prendre certaines productions singulières, l'auteure relève et développe plusieurs éléments

¹⁸⁷ Véronique Moulinié, « Comment naissent les œuvres des singuliers. A propos de quelques sites dans le Nord Pas-de-Calais et ailleurs », dans *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, (dir. N. Heinich et R. Shapiro), Paris, éd. EHESS, coll. « Cas de figure », 2012, p. 64.

déterminants que nous envisagerons comme des « instances » à travers lesquelles le processus « d'artification » peut se construire. Nous pouvons dès à présent poser l'hypothèse qu'une seule instance ne suffit pas à finaliser le processus « d'artification » mais que celui-ci se construit dans une combinaison de multiples « instances ».

2.1 Plusieurs « instances » relevées

Nous allons maintenant présenter les diverses « instances » participant au processus « d'artification » et nous tenterons de les faire apparaître dans un certain ordre logique, une sorte de chronologie établie dans le but de permettre une meilleure visualisation de l'ensemble de ce processus tel qu'il s'observe dans le contexte de La « S ». Tous les parcours d'artistes présentés ne sont pas concernés par l'ensemble des « instances » que nous allons décrire. Il s'agit plutôt de considérer ces parcours comme des cas d'analyse à partir desquels nous tenterons de dresser une sorte de typologie des différentes instances qui jouent un rôle dans le processus « d'artification » à La « S », mais qui, nous l'espérons, pourrait s'étendre à d'autres contextes de production. Si elle donne implicitement plusieurs pistes, Moulinié n'en identifie réellement que trois qui sont : l'exposition, les pouvoirs publics perçus comme « experts de la culture » et enfin la presse ; nous en identifions neuf qui sont : le contexte de création en atelier, l'entourage, les pairs, les experts de la culture, les experts de l'Art, les lieux de la diffusion, les ouvrages de référence, la presse et le milieu universitaire.

2.1.1 L'atelier artistique comme « instance » centrale au processus « d'artification » de La « S ».

Avant de vraiment commencer à décrire nos parcours d'artistes, il semble intéressant de d'abord se pencher sur le contexte de la création en atelier. A l'instar d'autres ateliers artistiques à destination de personnes déficientes mentales, La « S » se présente comme un lieu qui se destine avant tout à l'activité de création artistique. Il s'agit donc d'un lieu qui se perçoit mais qui est aussi perçu comme tel et ce, notamment de par la distinction physique nette de ses locaux avec le reste des lieux et activités de jour de l'institution mère. Outre cette coupure physique, rappelons qu'il existe également une sorte de coupure symbolique du quotidien incarnée par les animateurs-artistes et leur approche particulière vis-à-vis de la personne déficiente. Bertrand Léonard, animateur de l'atelier de techniques graphiques, nous précisait d'ailleurs que ses collègues et lui n'endossaient en

aucun cas les rôles d'éducateurs.

Selon Luc Boulangé, fondateur du Créahm, :

La création en atelier est le fruit d'un processus artistique en groupe, animé par un artiste (...). Ils sont d'abord soutenus dans leur processus créatif par des animateurs, qui ont pour rôle de "faire ressortir des individualités" qui sans eux, n'auraient sans doute jamais débouché sur une création artistique individuelle¹⁸⁸.

Pour La « S », il est aussi question, pour ces animateurs, d'amener les personnes à approfondir et développer une création artistique parfois déjà existante. De manière générale, l'animateur, par ses compétences, permet le développement de personnalités artistiques et ce développement a lieu également par la mise à disposition, dans les ateliers, de matériel varié et de machines élaborées telles que les presses à gravure ou les ordinateurs, permettant à l'artiste, grâce à un apprentissage réalisé avec l'animateur, de multiplier les disciplines artistiques et par conséquent les possibilités dans la création. Notons enfin que le terme « atelier » est par ailleurs issu du vocabulaire artistique. « C'est un lieu de vie, le lieu de leur vie d'artiste, le lieu de leur créativité »¹⁸⁹. Cette définition marque d'une certaine manière aussi l'idée de coupure spatiale mais également temporelle entre la création artistique et les activités d'une autre nature. L'emploi du mot « atelier », désignant donc le lieu privilégié du créateur et de sa création, semble, selon nous, renforcer davantage la volonté de légitimer l'appartenance de ces productions et de leurs auteurs au monde de l'Art.

Il nous faut préciser que cette instance n'apparaît pas dans le questionnement de Véronique Moulinié. En effet, il s'agit pour elle de décrire uniquement le parcours « post-crédation » de productions singulières réalisées en total autodidactisme. Le contexte de création en atelier et les spécificités qui en découlent, ou qui peuvent en découler, ne sont donc jamais envisagées par l'auteure. Contrairement aux deux artistes qu'elle présente, nous constatons ici que le processus de création est essentiel puisqu'il ne s'agit pas pour nous de s'intéresser uniquement à une production finie. Le contexte de création en atelier que propose La « S », de par le matériel professionnel qu'il met à disposition de ses participants mais aussi la formation artistique de l'animateur qui le dispense peut dès lors être envisagé dans le cas de cette institution comme une « instance » centrale du processus « d'artification » à laquelle vont finalement s'articuler les autres « instances » que nous allons maintenant présenter.

188 Delphine Dori citant et paraphrasant Luc Boulangé dans « Logiques d'intégration de l'artiste en situation de handicap mental : le cas de la Belgique », dans *Handicaps*, n°122-123, 2010 [En ligne], <https://journals.openedition.org/jda/5613>, §13.

189 Simone Korff-Sausse, « L'atelier de l'artiste », dans *Le carnet psy*, n°199, 2016/05 [En ligne] https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2016-5-page-23.htm?try_download=1, p.23.

2.1.2 L'entourage de « l'artiste »

Dans son enquête, Véronique Moulinié met en exergue l'importance des préoccupations sociales dans le processus de conversion vers l'Art des productions singulières. « Il ne peut y avoir d'œuvre sans le soutien puissant du milieu local, voire contre l'opinion de celui-ci. Au contraire, il semble que la décision doive naître des membres de l'entourage plus ou moins proche du créateur qui (...) ont la conviction qu'il faut les conserver »¹⁹⁰. Rappelons-le, l'auteur évoque ici des cas de lieux singuliers. La question de la conservation de ces sites, qui guide ses analyses tout au long du texte, figure donc comme le cadre principal de réflexion. Toutefois, les propos transcrits soulèvent une idée qui se montre particulièrement porteuse de sens dans le contexte de notre propre sujet d'analyse : la conviction chez l'entourage de la valeur artistique d'une production ou, par le même schéma, des compétences artistiques de son créateur.

Trois des artistes que nous avons présentés précédemment ont expérimenté, au sein de leur parcours personnel, les effets concrets de cette « prise de conscience » de leurs compétences par certains membres de leur entourage. Celle-ci a, en effet, d'emblée fait naître chez ces membres une nouvelle conviction qui est celle de devoir permettre à ces personnes de poursuivre et développer leur travail de création au sein d'une structure destinée à cette activité, à savoir les ateliers artistiques de La « S » que nous avons abordés comme « instance » au point précédent.

Tout d'abord, nous pouvons souligner l'importance du cercle familial qui peut s'illustrer avec le parcours de Philippe Marien, artiste plasticien mais surtout rappeur au sein du groupe « Choolers Division ». Sa mère, consciente de ses capacités musicales, est en effet la personne qui a pris l'initiative de l'emmener à l'audition organisée en 2012 par Antoine Boulangé à La « S ». Une fois son fils choisi pour intégrer le groupe, elle a ensuite, aussi, effectué les démarches pour l'inscrire dans l'institution Les Hautes Ardennes afin qu'il puisse fréquenter chaque semaine l'atelier de musique mais aussi les autres ateliers artistiques proposés par La « S ». Lorsqu'il parle de ce parcours, Antoine Boulangé évoque d'une certaine manière le sacrifice réalisé par la mère de Philippe dans son choix de laisser son fils venir puis s'installer à Vielsalm, c'est-à-dire bien plus loin de la maison familiale qu'il ne l'était dans sa précédente institution.

Et là c'est la mère qui s'est bougée pour le faire venir ... de Ottignies quoi¹⁹¹.

Le personnel éducatif d'une institution d'accueil ou d'accompagnement peut lui aussi être

¹⁹⁰ V. Moulinié, *art.cit.*, pp.69-70.

¹⁹¹ Entretien complémentaire réalisé avec Antoine Boulangé le 29 mai 2019, annexe 9.

mis en lumière dans le cadre de ce questionnaire sur l'impact de l'entourage sur les parcours des artistes. Celui de Jean Leclercq en est, d'ailleurs, un exemple particulièrement significatif. Sa découverte des ateliers de La « S » s'est en effet produite suite à une rencontre entre La « S » et deux éducatrices de l'institut psychiatrique de Lierneux où Jean est inscrit. Convaincues de son talent et de l'intéressante singularité de sa création, les éducatrices ont souhaité en informer La « S » et lui suggérer de tester ses aptitudes en atelier. Cette période d'essai a ensuite débouché, nous l'avons vu, sur la venue hebdomadaire de Jean aux ateliers. Nous comprenons que l'attention particulière que certains membres du personnel éducatif ou soignant peuvent porter aux activités personnelles et compétences des personnes qu'elles fréquentent au quotidien peut donc s'avérer déterminante pour leur parcours et contribuer à « artifier » ces personnes comme leurs créations.

Les parcours d'artistes présentés nous montrent enfin qu'il existe des situations où le personnel éducatif et la famille peuvent être, ensemble, à l'origine de cette nouvelle trajectoire. Ce phénomène de collaboration entre différents cercles de l'entourage est ici observable à travers le parcours de Sarah Albert, artiste parisienne de 23 ans. Si sa professeure d'art plastique est celle qui a vraiment remarqué ses capacités et qui a effectué la démarche de prendre contact avec La « S », c'est toutefois sous l'impulsion de sa mère, convaincue du projet et soucieuse de donner une chance à Sarah d'évoluer dans sa pratique artistique, que l'arrivée de celle-ci aux ateliers a été possible. La décision prise par la famille semble particulièrement difficile au vu de la distance physique qui existe entre La « S » et leur lieu de vie. Sarah évoque d'ailleurs elle-même l'importance pour ses parents de venir régulièrement la chercher en Belgique pour passer les vacances et certains week-ends ensemble¹⁹².

Le rapport entre la famille et l'activité artistique d'un proche déficient mental peut cependant, nous le devinons, se montrer parfois bien différent de ce scénario, surtout lorsque l'arrivée aux ateliers est due, comme c'est souvent le cas, au hasard. C'est le cas de Marcel Schmitz qui, d'abord inscrit aux Hautes Ardennes dans le but d'être hébergé et encadré au quotidien par des professionnels de l'accompagnement, est venu, comme beaucoup d'autres « bénéficiaires » de l'institution, essayer les ateliers artistiques de La « S » programmés dans les activités de jour. Les créations de Marcel ont immédiatement interpellé les animateurs de La « S » qui ont souhaité l'aider à développer son univers artistique notamment par la mixité, et ensuite valoriser à travers des expositions et des événements culturels qui ont par ailleurs fait l'objet d'une médiatisation importante et parfois même imprévue, comme nous l'avons évoqué avec les images filmées au Palais du Facteur Cheval qui avaient suscité une virulente réaction de la part du frère de Marcel. Il semble que certains tuteurs restent sceptiques voire méfiants et refusent que leur proche soit

192 Entretien réalisé avec Sarah Albert le 21 mai 2019, annexe 8.

exposé à certaines formes de médiatisation qu'ils jugent dangereuses ou néfastes. Ils refusent que cette personne soit « artifiée » au-delà des murs de l'atelier. Dès lors, La « S » doit se plier aux demandes et conditions posées par certaines familles et ce, même si elle considère pour sa part que cette médiatisation fait partie du processus de reconnaissance de la personne déficiente en tant qu'artiste et donc finalement, et nous y reviendrons plus tard, du processus de dé-stigmatisation de cette personne.

Marcel est beaucoup plus partie prenante de la médiatisation qu'on ne le pense. (...) Tout artiste, quel qu'il soit, a besoin de reconnaissance et cette reconnaissance ne peut exister sans un accompagnement médiatique. Ce n'est pas parce qu'un artiste est porteur d'une déficience mentale (et/ou en minorité prolongée) que cette reconnaissance est moins essentielle. (...) Voir sa ville dans un magazine lui procure joie et fierté, il se sent valorisé, respecté et envisagé autrement que comme une personne en situation de handicap mental. C'est aussi montrer que Marcel est un être humain sensible, créatif et qui apporte une plus-value au paysage culturel¹⁹³.

Pour Anne-Françoise Rouche, ce type de réaction de la part du cercle familial s'explique par un manque total de crédit accordé à la qualité des productions mais aussi et surtout aux compétences d'une personne dont le handicap mental est perçu comme incompatible avec, d'une part, le talent mais aussi et plus généralement avec la capacité de discernement. Concernant le frère de Marcel Schmitz, elle ajoute :

Il entend régir les activités de son frère qu'il considère comme "insensible et profondément débile".

Dans cette logique d'incompatibilité entre handicap mental et reconnaissance sociale par les compétences artistiques du stigmatisé qui doit rester à sa place, c'est-à-dire en dehors de la société (*cfr.* Goffman), l'entourage semble donc pouvoir finalement se dresser aussi, dans certains cas, comme un obstacle au processus « d'artification ». Quelle que soit sa nature, l'impact de cette « instance » sur le parcours artistique d'une personne déficiente paraît non négligeable.

2.1.3 Les pairs

Nous allons, pour ce point, nous arrêter sur l'étape de création en nous concentrant plus particulièrement sur la présence de pairs - c'est-à-dire d'autres artistes - que nous envisageons comme une nouvelle « instance » participant au processus « d'artification » décrit. Puisqu'il s'agit ici de s'intéresser au moment de la création, nous comprenons que cette instance n'est, au même titre que la première présentée, pas non plus abordée par Moulinié qui s'intéresse, rappelons-le, au

¹⁹³ La « S », *De l'importance de la presse, des articles de fond autour du projet FranDisco* (argumentaire de diffusion), p. 1.

parcours post-création des productions singulières.

Sans nous attarder davantage sur les questions de l'animateur-artiste et de la création en atelier que nous avons déjà observées sous le prisme du concept « d'artification », il nous faut toutefois commencer par nous pencher brièvement sur les animateurs de La « S » afin de déterminer, dans le cadre de cette réflexion, ce qui constitue finalement leur particularité. Dans la première partie de ce travail, nous avons souligné l'importance pour La « S » de permettre à son  quipe¹⁹⁴ de poursuivre une production personnelle en dehors de son activité d'animation afin de pouvoir nourrir continuellement les artistes, de mettre à profit ses réseaux culturels et artistiques mais aussi de ne pas tomber dans une frustration liée au sacrifice de sa propre création. Pour Juliette Bensimon-Marchina, animatrice de l'atelier de techniques graphiques et céramique, cette possibilité de continuer à créer pour soi stimule son travail quotidien et rend aussi possible la perspective d'un futur projet de mixité avec Sarah Albert.

Ben écoute oui je suis animatrice mais je suis aussi artiste donc voilà. Et je fais de la bande-dessinée et je dessine donc voilà il y a quand même tu vois des liens et des ponts qui se font¹⁹⁵.

Cette caractéristique semble donc, selon nous, accentuer davantage le statut d'artiste de l'animateur plutôt que sa fonction encadrante et, par conséquent, favoriser une relation plus symétrique vis-à-vis de l'artiste déficient au service duquel on travaille.

De manière générale, l'ouverture à la mixité que défend La « S » rend la notion de « pairs » particulièrement significative puisqu'il s'agit pour les artistes de La « S » de côtoyer et de travailler en collaboration, dans une relation d'égal à égal, avec des artistes contemporains venus en résidence. Par la mise en place de ces projets, nous observons donc une forme de reconnaissance du statut d'artiste de la personne déficiente mentale qui s'opère par la présence de « pairs », c'est-à-dire par la présence d'autres artistes qui sont eux déjà reconnus comme tels par le milieu. Au-delà de la qualité plastique des productions, la légitimité artistique de ces personnes apparaît donc aussi sur le plan symbolique. Selon nous, cette légitimité octroyée par les pairs atteint en quelque sorte son paroxysme lorsque la collaboration ou plus simplement la rencontre avec l'artiste déficient et son travail inspire l'artiste contemporain pour la création d'une œuvre personnelle. Deux parcours d'artistes peuvent illustrer cette situation.

Souvenons-nous d'abord de la styliste Raphaële Lenseigne qui évoque le travail artistique de Barbara Massart comme sa principale source d'inspiration pour le développement de sa collection de vêtements qu'elle a, par ailleurs, souhaité confectionner avec l'aide de Barbara elle-même. Cette

194 Via des horaires à temps partiel.

195 Entretien complémentaire réalisé avec Juliette Bensimon-Marchina le 21 mai 2019, annexe 8.

dernière est par ailleurs citée comme référence dans le photo-book de la collection.

Nous pouvons ensuite revenir sur la rencontre entre Marcel Schmitz et Thierry Van Hasselt. Si l'ensemble du projet mené par les deux artistes s'envisage aujourd'hui comme un travail de mixité, soulignons que Marcel est à l'origine le seul concepteur de « FranDisco ». Thierry Van Hasselt, séduit par son travail, a souhaité réaliser une bande-dessinée s'inspirant directement de celui-ci. L'ouvrage s'intègre donc naturellement au projet mais reste toutefois, sur le plan graphique, une production personnelle.

Ajoutons enfin que la légitimité artistique transmise par les « pairs » se traduit aussi par la création de relations humaines particulières. Lorsque Marcel Schmitz parle de Thierry Van Hasselt comme d'un « ami »¹⁹⁶, nous comprenons qu'il s'agit d'une relation qui ne se retrouve pas imbriquée dans une logique de hiérarchie entre les individus.

2.1.4 Les pouvoirs publics comme « experts de la culture »

Véronique Moulinié consacre une section de son enquête à décrire la place qu'occupent ceux qu'elle nomme les « experts » dans le processus « d'artification » d'un site singulier. Lorsqu'elle évoque le cas de la cabane de Jean Smilowski, il s'agit surtout pour elle de souligner l'impact des pouvoirs publics représentés par la venue du ministre de la Culture qu'elle définit comme un « super expert de la culture »¹⁹⁷ qui va, par sa présence, donner une valeur nouvelle à la production.

Nous pouvons donc d'abord, dans cette logique, commencer par présenter la place de ces pouvoirs publics dans le cadre de notre analyse, en ciblant non pas une production ni même le parcours d'un artiste en particulier mais plutôt l'activité générale de La « S ». En mars 2018, la ministre de la Culture Alda Gréoli, invitée à Vielsalm dans le cadre d'une visite l'asbl Les Hautes Ardennes¹⁹⁸, a souhaité découvrir, en compagnie d'Anne-Françoise Ruche, les divers ateliers artistiques proposés par La « S ». Cette visite s'est d'emblée montrée particulièrement importante pour la directrice qui souhaitait faire reconnaître son asbl, alors « Centre d'Expression et de Créativité », comme « une plate-forme de diffusion et un centre d'art brut pratiquant la mixité des artistes (professionnels et artistes déficients mentaux) »¹⁹⁹. Un an plus tard, La « S » a finalement

196 Entretien réalisé avec Marcel Schmitz et Anne-Françoise Ruche le 16 mai 2019, annexe 7. Marcel sous-entend également que Thierry l'invite parfois chez lui à Bruxelles.

197 V. Moulinié, *art.cit.*, p. 77.

198 Elle endosse aussi la fonction de ministre wallonne de l'Action sociale, de la Santé et de l'Égalité des chances.

199 Jacques Gennen, « ASBL Les Hautes Ardennes : des accords ministériels pour de beaux projets !!! », dans *Salm.be*, 2018 [En ligne], <http://www.salmiens.be/a-vielsalm-accords-ministeriels-sur-de-beaux-projets-de-l-asbl-les-hautes-ardennes>.

obtenu, de la Fédération Wallonie-Bruxelles, le statut de « Centre d'Art Brut et Contemporain » ce qui est par ailleurs, selon Anne-Françoise Rouche,

(...) une première en Belgique pour l'art brut et surtout une première pour un centre intégré dans une institution pour personnes handicapées²⁰⁰.

Outre les effets purement concrets que cette reconnaissance des pouvoirs publics peut octroyer, notamment en termes de statuts et de financement²⁰¹, nous comprenons qu'elle arbore aussi une portée bien plus symbolique. En se rendant sur les lieux de la création et en accordant par la suite ce nouveau statut à l'institution, ces « super experts de la culture » manifestent en quelque sorte le crédit artistique et donc culturel qu'ils donnent à ces artistes déficients mentaux et à leur activité de création qui semble dès lors davantage perçue comme un apport important au paysage culturel. En légitimant le lieu, les acteurs politiques légitiment et « artifient » en quelque sorte, du même coup, les productions de ceux qui s'y trouvent, parmi lesquels nous retrouvons bien entendu les six artistes présentés.

2.1.5 Les diffuseurs comme « experts de l'Art »

Il est question, pour ce point, de nous intéresser à un autre type « d'experts », représentés ici par les diffuseurs d'œuvres plastiques (galeristes, collectionneurs²⁰² et commissaires d'exposition), que nous envisagerons plus précisément comme une catégorie d'experts appartenant, cette fois, au monde de l'Art. Ces experts, comme la plupart des participants au monde de l'Art, formulent surtout des jugements d'ordre esthétique²⁰³. Selon Anne-Françoise Rouche, le milieu de l'art brut est, en ce sens, particulièrement critique et exigeant.

« Par rapport à l'art brut j'ai vraiment dû faire mes armes donc essayer d'avoir une légitimité et ça ne se fait que par la qualité. Donc il a fallu vraiment aussi qu'ici on soit très sélectifs pour eux »²⁰⁴.

Si elle cherche à ne pas garder ses artistes enfermés dans le milieu de l'art brut, elle

200 Puisque ce statut est accordé fin mars 2019, c'est-à-dire après la réalisation de notre entretien (voir entretien avec Anne-Françoise Rouche qui explique en détails la situation telle qu'elle était au moment de l'entretien), nous avons simplement récolté ici les propos de la directrice émis au cours d'une discussion qui a eu lieu le 15 juin 2019.

201 Notons que La « S » perçoit ses subsides de la commune, de la province et surtout de la FWB.

202 Nous comprenons donc que La « S » ne cède des œuvres qu'aux collectionneurs qui ont vocation de diffuser.

203 H. Becker, *Les Mondes de l'art*, p.147.

204 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1. Par « sélectif », elle entend le choix des œuvres à montrer.

l'affectionne toutefois, nous l'avons vu, car il sait vraiment valoriser et défendre les artistes qu'il diffuse. Le terme « défendre » n'est, ici, pas choisi au hasard puisqu'il est utilisé par l'institution elle-même lorsqu'il s'agit de présenter les parcours de diffusion du travail de ses différents artistes²⁰⁵. Cette « défense » des artistes est, selon nous, notamment perceptible à travers les descriptions esthétiques très élaborées concernant leur travail artistique. Par exemple, parmi les cas que nous avons étudiés au chapitre précédent, la description des lignes d'écriture de Joseph Lambert réalisée par la galerie Christian Berst Art Brut nous indique le degré d'importance accordé à l'analyse des composantes plastiques des œuvres. Ce détail nous laisse penser que l'artiste brut est donc défendu pour ses caractéristiques artistiques de la même manière que sont défendus les autres artistes.

Le milieu de l'art brut semble aussi, selon nous, conférer une importante légitimité artistique du fait de sa taille particulièrement restreinte qui permet à ses membres de se connaître, de se fréquenter et même de collaborer assez régulièrement dans le cadre d'expositions ou d'achat d'œuvres, comme nous l'avons vu notamment avec les parisiens Christian Berst, Bruno Decharme et Antoine de Galbert²⁰⁶. Ce phénomène semble, en effet, particulièrement visible chez les collectionneurs. Nous pouvons souligner que, de par leur activité, leurs relations sont un mélange de confraternité et d'une rivalité qui s'explique notamment par le fait que les jugements personnels qu'ils émettent fonctionnent à l'intérieur d'un « consensus » qui existe entre les membres²⁰⁷. Aux yeux de chacun ils deviennent donc tous, en quelque sorte, infaillibles en matière de goût artistique. Ainsi, lorsqu'un collectionneur manifeste son intérêt pour un artiste par l'achat de ses œuvres, toute la communauté et, par extension, toutes les personnes qui gravitent autour des membres de cette communauté, semblent dès lors accorder un crédit particulier à l'artiste.

Véronique Moulinié sous-entend que certains de ces experts/diffuseurs deviennent parfois les spécialistes, c'est-à-dire les principaux défenseurs, d'un artiste en particulier. Cette idée nous évoque, dans un schéma inverse, le rôle que l'historien de l'Art et spécialiste de bande-dessinée, Erwin Dejasse, a choisi de porter vis-à-vis du travail de Jean Leclercq. Précisons que si nous avons, jusqu'à présent, surtout souligné son activité de chercheur, il a aussi participé de manière très concrète à la mise en avant des dessins de Jean puisqu'il a été, en 2017, le commissaire de l'exposition « Knock Outsider Komiks » à Angoulême²⁰⁸. Donc, au-delà de son article pour KABoom qui semble faire office de référence théorique concernant le travail de Jean Leclercq, nous

205 Terme employé dans les documents biographiques que nous avons pu consulter pour décrire les parcours d'artistes.

206 Rappelons que ces deux derniers ont même créé une collection d'œuvres en commun.

207 Sally Price, *Arts primitifs ; regards civilisés*, trad. G. Lebaut et M-A Sichère, Paris, éd. Beaux Arts de Paris, 1995.

208 Rappelons que pour cette exposition, Erwin Dejasse a tenu à ce que les œuvres de Jean Leclercq soient la prélude de l'exposition et ce, même si cette dernière consistait à présenter des projets de mixité. (Jean ne pratique pas la mixité).

pouvons considérer que Erwin Dejasse défend lui aussi l'artiste par la diffusion. C'est cette activité de défense totale de l'artiste, sur le plan théorique et par la diffusion de ses œuvres, qui semble, selon nous, mettre particulièrement en lumière ce statut de « spécialiste » qu'un expert peut endosser vis-à-vis d'un artiste.

2.1.6 Les lieux de la diffusion (musées, collections et galeries)

Cette « instance » va, dans un premier temps, sembler étroitement liée à la précédente puisqu'il va s'agir d'abord d'évoquer les lieux au sein desquels les experts de l'Art diffusent les œuvres. Malgré tout, il nous semble intéressant de venir tout de même préciser l'importance accordée par La « S » à ces lieux tout en prenant, parallèlement, en considération un constat réalisé par Véronique Moulinié et qui nous permet d'envisager finalement ces endroits comme une « instance d'artification » à part entière.

« Si Smilovski est exposé à ses côtés (Robillard), ce n'est pas parce que les deux créateurs sont d'égale valeur mais bien pour que le second "tire vers le haut" le premier, que s'opère une sorte de contagion artistique »²⁰⁹. Selon l'auteure, en étant présentée à proximité du travail de Robillard qu'elle présente d'ailleurs comme une « valeur sûre de l'art brut », l'œuvre de Smilovski se retrouve en quelque sorte exposée au rayonnement de celui-ci et gagne ainsi en légitimité artistique.

Ce phénomène a été en quelque sorte soulevé de manière implicite lorsque nous avons parlé de certaines productions artistiques de Joseph Lambert exposées en 2011 à l'« Exhibition #4 » du Museum of Everything de Londres aux côtés des œuvres Judy Scott. Dans la logique que Moulinié défend, nous pouvons supposer que les œuvres de Joseph ont pu, d'une certaine manière, être « contaminées » par le rayonnement de l'artiste américaine.

Cet effet de contagion peut semble-t-il être envisagé dans les différents types de lieux de diffusion choisis par l'institution. Nous avons souligné précédemment le crédit dont jouissent les collectionneurs en matière de goût artistique et la manière dont les artistes auxquels ils s'intéressent peuvent rapidement obtenir le statut de « valeurs sûres ». Il semble que la collection privée renforce, par essence, cette idée de conversion de valeur puisqu'elle se compose justement d'œuvres d'artistes désormais "reconnus" par la communauté des collectionneurs d'art brut et que les nouvelles œuvres vont désormais côtoyer.

En ce qui concerne les galeries, si nous nous intéressons maintenant à Christian Berst Art Brut à Paris, nous remarquons qu'au-delà des dessins de Joseph Lambert, la galerie comprend bien

209 V. Moulinié, *op.cit.*, p. 74.

entendu les œuvres de beaucoup d'artistes dont notamment, aussi, certaines « valeurs sûres de l'art brut » telles que le suisse Adolf Wölfli ou encore le français Michel Nedjar. La galerie Cavin Morris de New York, elle, ne s'intéresse pas seulement à ce qu'elle nomme les « self-taught artists ». En ce sens, les dessins de Joseph côtoient donc aussi les œuvres d'artistes contemporains. La contagion artistique peut donc traverser divers secteurs artistiques.

Rappelons que la galerie d'art est un lieu de diffusion totalement assumé par La « S ».

(...) on disait "mais enfin, ça ne va pas, tu ne peux pas mettre des œuvres des personnes handicapées, les mettre en contact avec des galeries et cetera, c'est dangereux". Il y a encore pas mal d'ateliers qui refusent ça. Et moi à l'inverse je le défends parce que je pense, je suis persuadée que la vente d'œuvres contribue à la reconnaissance de l'artiste. Le marché de l'art va contribuer à la reconnaissance d'un artiste donc je ne vois pas pourquoi je les empêcherais d'avoir accès à cette reconnaissance-là²¹⁰.

De plus, notons que « si les artistes bruts se montrent indifférents au marché de l'art, (...) ils n'ignorent pas toujours la potentielle valeur d'échange de leur production artistique. Adolf Wölfli réalisait des œuvres spécifiquement destinées à financer ses achats de matériel, de tabac et de friandises, qu'il nommait "brotkunst", autrement dit "art alimentaire" »²¹¹. Sans aller jusqu'à créer des œuvres destinées à être vendues comme c'était le cas pour Wölfli, Jean Leclercq, par exemple, manifeste régulièrement l'importance qu'il accorde au fait de pouvoir acheter de nouvelles bandes-dessinées et aussi du matériel de dessin avec l'argent qu'il reçoit de ses ventes.

Nous pouvons enfin aborder le cas des collections publiques en nous penchant, de nouveau, sur le parcours de Joseph Lambert. Rappelons qu'il a récemment vu un nombre important de ses productions intégrer la collection Art brut du LaM. Cette collection, née d'une importante donation d'œuvres issues de la collection l'Aracine, présente aujourd'hui le travail de nombreux artistes dont plusieurs grandes figures de l'art brut. Si elle défend, nous l'avons vu, la présence d'œuvres de ses artistes dans les galeries et les collections privées, La « S » souligne tout de même l'importance de favoriser d'abord l'intégration de celles-ci dans les collections publiques comme celles du LaM ou de Lausanne²¹² qui, outre cette particularité de présenter le travail d'artistes renommés, ont aussi l'avantage de préserver les œuvres du risque de dispersion.

J'essaie aussi de privilégier des collaborations avec des institutions publiques pour que l'œuvre puisse ne pas être dispersée, pour que l'œuvre soit bien conservée et là je pense qu'une fois que ça rentre dans une collection publique j'ai l'impression d'avoir fait une grosse partie du travail de diffusion²¹³.

210 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

211 Céline Delavaux, *Art brut. Le guide*, Paris, éd. Flammarion, coll. « Le guide », 2019, p.132.

212 Certaines œuvres d'Eric Derkenne sont entrées à la collection l'Art Brut de Lausanne.

213 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

Nous avons, à ce stade, abordé les lieux de la diffusion des œuvres plastiques par ce que nous appelons les experts de l'Art (commissaires d'exposition, collectionneurs et galeristes). Mais qu'en est-il des productions vivantes comme la création musicale proposée par le groupe « Choolers Divison » ? Comment aborder ces lieux de la diffusion musicale dont les publics peuvent sembler finalement très hétéroclites ? Nous pourrions simplement souligner l'idée que la diffusion signifie porter cette création devant un public. La création vivante, plus que toute autre forme de création, n'existe finalement qu'à travers la diffusion, c'est-à-dire la mise en contact avec un public. Cela donne réellement du sens à tout le travail de création mené jusqu'à lors, que le public soit spécialiste, amateur ou le « grand public » qui vient écouter un concert de rap programmé dans un festival. C'est la rencontre avec le public dans les lieux de la diffusion musicale qui permet à l'œuvre d'être « finie », de donner du sens à ce travail effectué en amont, et donc, aussi, d'être perçue comme œuvre, d'être « artifiée » par la présence de ce même public. Par ailleurs, en étant programmés dans les festivals comme Les Ardentes ou celui de Dour avec des artistes reconnus, les « Choolers » se retrouvent, eux aussi, « contaminés » par le rayonnement de ces artistes. Il est donc pertinent d'envisager ici aussi le phénomène de contagion artistique que nous avons observé précédemment.

2.1.7 L'ouvrage de référence sur l'Art

Cette idée semble à première vue se rapporter, elle-aussi, au point sur les experts de l'Art puisqu'elle implique assez logiquement la présence de ces experts. Il nous a cependant semblé intéressant d'y consacrer un point précis afin de bien accentuer l'importance que nous lui accordons.

En 2018, Joseph Lambert et ses œuvres sont apparues en double page au sein d'un ouvrage consacré à l'art brut et publié par Citadelles & Mazenod, une maison d'édition spécialisée dans la production de livres d'Art. Cette étude pluridisciplinaire internationale de plus de 600 pages, à laquelle ont participé différents historiens de l'art, critiques, psychiatres et même artistes, a été dirigée par Martine Lusardy spécialiste d'art brut et directrice du Musée de La Halle Saint-Pierre à Paris²¹⁴. Nous comprenons qu'un ouvrage aussi monumental, intitulé simplement *L'Art Brut*, se présente d'emblée comme une sorte d'encyclopédie en la matière. Cette idée est notamment renforcée par les critiques de presse que la maison d'édition a récoltées et publiées sur son site. Le livre y est mentionné comme une synthèse, un panorama, une odyssée voire même une « bible de

214 Musée d'art brut, singulier et outsider.

l'art brut »²¹⁵.

Il semble dès lors facile de comprendre en quoi cet ouvrage agit comme une importante « instance d'artification ». En apparaissant dans une telle encyclopédie sur l'art brut, l'artiste déficient entre en quelque sorte dans l'Histoire de l'Art. C'est sous cette étiquette « art brut », reconnue comme catégorie artistique dans et par le monde de l'Art, qu'il parvient ici à s'inscrire officiellement dans cette Histoire de l'Art et à atteindre ce qui nous semble finalement être le niveau de reconnaissance artistique ultime.

2.1.8 La presse

Pour Véronique Moulinié, la presse joue un rôle essentiel car elle donne à voir ce qui ne l'est pas toujours. Lorsqu'elle évoque ceci, l'auteure se réfère toujours, bien entendu, aux sites singuliers et au souci de conservation et donc de reconnaissance artistique de ceux-ci que les articles de presse peuvent parvenir à éveiller auprès de la population surtout locale. Toutefois, selon Moulinié, pour que le rôle de la presse soit vraiment efficace à ce niveau-là, elle ne doit pas se contenter de présenter une création mais bien commencer par s'intéresser à la vie des créateurs en donnant d'abord à voir leurs visages souvent inconnus de la population. Nous pourrions dire, en ce qui concerne notre sujet d'étude, que la reconnaissance des compétences artistiques des personnes déficientes mentales au sein de leur milieu de vie fonctionne de la même façon. Rappelons les propos d'Anne-Françoise Rouché qui soulignait l'importance pour les locaux de pouvoir associer ces compétences artistiques à la personne handicapée qu'ils croisent régulièrement afin de changer leur regard sur cette même personne. Les articles de presse locale que nous avons eu l'occasion de consulter traduisent cette logique. Dans « Un salmien épate la galerie à Charleville »²¹⁶, nous sommes face à une grande illustration ne présentant non pas uniquement « FranDisco » mais bien Marcel Schmitz posant debout au milieu de sa création installée à Charleville-Mézières. De la même manière, dans « Jean Leclercq et La « S » Grand Atelier à Paris ! »²¹⁷, une image montre en avant plan l'artiste positionné devant ses dessins accrochés au mur. En mettant en lumière le visage de l'artiste, la presse locale permet à la population de réaliser que les personnes handicapées qu'elles aperçoivent à Vielsalm et dans ses alentours peuvent aussi et avant tout être reconnues comme des artistes qui, de plus, sont exposés dans des endroits ou des événements culturels de renom.

215 « L'Art Brut », dans *Citadelles & Mazenod* (site web) [En ligne], <https://citadelles-mazenod.com/l-art-et-les-grandes-civilisations/453-l-art-brut->, 2018.

216 N. Diot, *art.cit.*

217 Salm Info, *art.cit.*

Pour Moulinié, s'intéresser à la vie des créateurs consiste ensuite à raconter leur vie. Pour ce faire, il est possible de collecter et assembler entre eux divers éléments biographiques afin de retracer toute la vie de l'artiste. Toutefois, elle souligne d'emblée que les articles ainsi produits deviennent alors très rapidement redondants car ils sont finalement toujours construits de la même manière et sur base des mêmes anecdotes. De plus, et même si l'auteure n'évoque rien à ce sujet, nous ajouterons que cette méthode nous empêche aussi d'évacuer les informations jugées par La « S » comme inutiles voire néfastes pour le processus de reconnaissance des compétences artistique de la personne déficiente. Notons, par exemple, les informations concernant la santé mentale ou la souffrance psychologique de celle-ci. Selon Moulinié, la presse doit plus simplement souligner les « (...) grands motifs qui vont suffire à écrire sa vie »²¹⁸, les éléments qui vont vraiment mettre en lumière les singularités de l'artiste sur le plan de la création. En consultant nos articles concernant les artistes de La « S », nous constatons que ce sont ces grands motifs qui ont généralement été retenus par les auteurs, qu'il s'agisse de la presse locale ou d'une presse plus spécialisée. Ainsi, c'est la démarche artistique particulière de Jean Leclercq qui est mise en avant par la presse lorsque celle-ci a choisi de présenter son habitude de parcourir les brocantes afin de dénicher les bandes-dessinées qui lui servent ensuite de modèles pour sa création. L'histoire de ses venues à l'atelier accompagné des sacs poubelles remplis de dessins figure aussi comme une des singularités de son processus créatif. Pour ce qui est de Barbara Massart, les articles ont choisi, nous l'avons vu, de révéler les récits et les mythologies personnelles à l'origine de son univers artistique mais aussi sa propension à dissimuler son visage sous des cagoules de laine qu'elle fabrique elle-même. Nous pourrions finalement évoquer, pour Joseph Lambert, la mise en avant d'une obsession de nature graphique qui se traduit par la répétition de lignes d'écriture racontant sa propre vie.

Nous comprenons que c'est en choisissant de s'intéresser à ce qui rend singulier et unique la démarche et l'univers de création de ces artistes mais aussi aux éléments qui ont déterminé cette création que nous parvenons, via la presse, à leur attribuer une valeur artistique. Cette conversion de valeur, qui nous semble en ce sens particulièrement observable dans la presse spécialisée en Art, peut aussi apparaître avec d'autres types de presse spécialisée lorsque ceux-ci s'emparent des grands motifs que nous venons de souligner pour les rendre intelligibles dans une réalité et des questionnements qui leur sont propres. Ainsi, « Les échos du logement »²¹⁹, magazine spécialisé sur les thèmes de la construction et de l'habitation, voit par exemple, à travers la passion pour les constructions architecturales de Marcel, la manifestation même du plaisir que la pratique de « l'auto-construction » peut procurer. Nous pourrions dire finalement qu'en tentant de déterminer,

218 V. Moulinié, *art.cit.*, p.71.

219 L. Tholomé, *art.cit.*, p.64.

comme nous le faisons pour les artistes contemporains, la démarche mais aussi en tentant de comprendre l'impulsion à l'origine de la création chez l'artiste déficient, nous conférons une valeur artistique à ses productions et plus généralement à son activité créatrice.

2.1.9 Le milieu universitaire

Sans s'y arrêter davantage, Véronique Moulinié pointe l'intérêt que certains auteurs de productions singulières peuvent parfois susciter au sein du milieu scientifique. Elle évoque surtout les étudiants en Histoire de l'Art qui choisissent d'y consacrer leur mémoire de fin d'études mais cet intérêt existe aussi et surtout bien sûr chez les chercheurs qui peuvent alors produire divers travaux, textes et articles scientifiques.

Tout d'abord soulignons que les articles écrits par des universitaires sont porteur d'un autre type de légitimité : tandis que la presse valorise la création aux yeux du grand public, les scientifiques décortiquent et analysent les œuvres en leur appliquant une démarche particulière qui est propre à la discipline à laquelle ils appartiennent et qui, de ce fait, vont conférer une légitimité artistique ou autre (par ex. psychiatrique) à l'un ou l'autre des artistes étudiés.

Un exemple est observable au sein du parcours d'un des artistes que nous avons présentés. En effet, la revue *Epidemiology and Psychiatric Sciences* de l'Université de Cambridge a, en 2017, publié un article entièrement consacré à Marcel Schmitz. A première vue, nous pouvons souligner que le titre de la revue laisse supposer qu'il pourrait assez logiquement s'agir d'un texte traitant avant tout des questions de santé mentale, c'est-à-dire une approche totalement éloignée de celle que pointe Moulinié et de celle qui nous intéresse. Toutefois, la rubrique accueillant cet article se présente comme un espace de réflexion dédié aux artistes bruts dans une logique de déconstruction des frontières entre les catégories artistiques. De plus, l'auteur de l'article est, nous l'avons vu, Erwin Dejasse, chercheur en Histoire de l'Art qui applique donc sa grille de lecture d'historien de l'Art à Marcel Schmitz. Ce dernier y est donc finalement présenté en qualité d'artiste et non pas comme une personne déficiente pratiquant une activité créatrice qui pourrait être analysée sous le prisme des questionnements relatifs à la santé mentale. L'expertise apportée est alors ici pleinement ancrée dans le domaine de l'Art. La publication d'un tel article au sein d'une revue académique, qui plus est associée à une institution de renom comme Cambridge, constitue selon nous une véritable « instance d'artification » en ce qu'elle apporte une analyse jugée scientifique et qui se place en faveur d'une pleine reconnaissance de la personne déficiente comme artiste.

Il importe de souligner le fait que les différentes « instances » que nous venons de décrire ne sont pas toutes observables au sein de chaque parcours. De ceux-ci ressortent plutôt des combinaisons de plusieurs « instances » qui varient d'un artiste à l'autre. Nous pourrions émettre l'hypothèse que certaines de ces combinaisons puissent donner lieu à certains types « d'artification » qui se produiraient, par exemple, plutôt par la sphère art brut ou à l'inverse plutôt par le milieu art contemporain. Quoi qu'il en soit, « l'artification » ne figure pas comme un processus unique ou qui serait identique chez tous les artistes. De la même manière, et même si nous l'évoquons au singulier, la reconnaissance revêt elle aussi des formes plurielles. Cependant, nous sommes en droit de nous questionner sur l'existence d'un éventuel schéma type qui guiderait le parcours de l'artiste.

2.2 Le concept des « carrières d'artistes » applicable aux artistes de La « S » ?

Dans son article « Peut-on parler de carrières d'artistes ? », Nathalie Heinich s'est interrogée sur la notion de « carrière » qu'elle a tenté d'articuler avec celle « d'artiste ». Howard Becker s'est, avant elle, plusieurs fois emparé de ce premier concept qu'il définit comme « des passages d'une position à une autre accomplis par des travailleurs dans un système professionnel »²²⁰ et qui, pour lui, agit comme un outil utile pour élaborer des modèles séquentiels divers²²¹. Pouvons-nous dès lors envisager un parcours d'artiste sur le schéma de la carrière professionnelle, c'est-à-dire « cette voie où l'on s'engage, cette profession qui présente des étapes, une progression »²²² ?

De prime abord cette association d'idées semble constituer un véritable paradoxe puisque l'artiste moderne, selon les représentations que l'on s'en fait, se doit d'innover, de trouver des chemins nouveaux et de ne pas emprunter des parcours déjà tracés voire même standardisés. Pourtant, il est, selon l'auteure, possible de « faire carrière dans l'art » de la même manière qu'il est possible de faire carrière dans la politique ou dans les affaires. En effet, la réussite de la vie de l'artiste se segmente en différentes étapes perçues par Heinich comme les « cercles » successifs de la reconnaissance. La reconnaissance par les pairs, par la critique, par les marchands ou mécènes et par le public. Il s'agit donc finalement de critères assez standards qui amènent l'artiste à suivre une sorte de logique d'évolution propre à celle des carrières. Si cette pensée peut paraître assez réductrice, il s'agit au contraire pour l'auteure « d'un salutaire retour à la froide réalité des données

220 H.S. Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, trad. J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, éd. Métailié, 1985, p.47.

221 Un modèle très connu est celui des « carrières déviantes » dans *Outsiders*.

222 N. Heinich, « Peut-on parler de carrières d'artistes ? Un bref historique des formes de la réussite artistique », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n°16, 1991, [En ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1991-n16-crs1516534/1002127ar/>, p.43.

objectives »²²³. Elle soulève donc finalement une réalité sociologique du monde de l'Art et, puisque ce monde de l'Art est celui auquel il lui faut se référer pour obtenir la reconnaissance et donc garantir la réussite de sa vie d'artiste, il semblerait qu'un artiste passe inévitablement par cette évolution et ce, même si cette notion ne semble, dans le monde artistique moderne d'aujourd'hui, et contrairement à autrefois²²⁴, plus vraiment recevable.

Si nous nous penchons maintenant sur les artistes de La « S », nous comprenons que le souci personnel de réussite de leurs vies d'artistes ne peut être vraiment envisagé. Selon Nathalie Heinich, la réussite artistique correspond en quelque sorte aujourd'hui au paradigme de la singularité mais une singularité de nature intentionnelle qui se traduit par une recherche de « renouvellement incessant de contenus mais aussi de formes »²²⁵. Dans son ouvrage *L'élite artiste*, l'auteure dit d'ailleurs que « L'artiste désormais n'est plus seulement celui qui peut être singulier, mais celui qui *doit* l'être par principe car cela fait désormais partie de la définition normale (...) »²²⁶. Or, nous l'avons vu, les artistes de La « S », qu'ils aient conscience ou non de leur statut d'artiste, créent avant tout pour eux-mêmes et non pas dans une perspective de « réussite » de leur vie d'artiste. C'est d'ailleurs là que réside un des aspects de la singularité que nous leur attribuons et que nous attribuons à l'art brut en général. Toutefois, La « S » se donne elle pour finalité la reconnaissance des compétences artistiques des personnes déficientes. La reconnaissance artistique, nous l'avons souligné, emprunte un cheminement qui s'inscrit dans la même logique que celle de la carrière professionnelle. Heinich énumère les différentes étapes de la « carrière d'artiste » : l'exposition, collective puis individuelle, la prise en charge de l'artiste par une galerie, l'intégration sur le marché des œuvres, les articles de presse qui forment la critique et enfin la présence de l'artiste dans les grandes institutions (musées, commissions officielles et académies) qu'elle place, de son point de vue, comme l'étape ultime. Nous pouvons finalement croiser la plupart de ces étapes avec plusieurs éléments biographiques des parcours d'artistes qui nous ont servi à déterminer nos propres « cercles/instances » de reconnaissance artistique.

223 N. Heinich, *ibid.*, p.46-47.

224 L'auteure parle de l'institutionnalisation des « arts du dessin » en académies à partir de la Renaissance. Il était alors tout à fait normal d'envisager l'activité artistique comme une carrière au sein de l'organisation académique.

225 N. Heinich, *ibid.*, p.52.

226 N. Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008, p.136.

2.3 L'identité d'artiste

Nous allons maintenant tenter d'entreprendre une analyse de l'identité artistique que peuvent ou non manifester les artistes de La « S » et de la manière dont cette identité peut se construire.

Nous avons plusieurs fois souligné que les artistes dont la présence quotidienne en atelier correspondait à une véritable envie de créer, ce qui rappelons-le est le cas des six artistes que nous avons présentés, pouvaient d'emblée se diviser en deux catégories distinctes. Nous trouvons d'une part les artistes qui semblent avoir conscience de leur statut d'artiste et d'autre part ceux qui ne le conscientisent pas vraiment et qui peuvent, dès lors, en rejeter certains aspects.

Joseph Lambert figure finalement ici comme le seul représentant de cette dernière catégorie. Puisqu'elle a tenu à prendre le temps de lui montrer l'évolution de son parcours²²⁷, Anne-Françoise Rouche pense qu'il comprend aujourd'hui que son travail est apprécié et qu'il a une vraie valeur. Toutefois, il le conscientise vraiment à sa manière et ne montre, par exemple, aucun intérêt pour les expositions.

Joseph, lui, il s'en fout complètement et une fois que le dessin est terminé il passe à autre chose. Maintenant il sait très bien que je les conserve et que je ne les jette pas. Mais non il n'a pas beaucoup d'intérêt pour tout ce qu'il se passe. Lui, c'est vraiment l'acte de créer qui est vraiment son intérêt primordial²²⁸.

Il n'est, dans cette logique, pas question pour lui de se déplacer pour aller voir ses œuvres lorsque celles-ci sont exposées en dehors de Vielsalm. Aussi, et même s'il semble aujourd'hui tolérer la présence de visiteurs dans les ateliers, il a pu également se montrer peu courtois face à certaines personnes venues perturber ses habitudes ou observer de trop près sa pratique. Ce désintérêt total pour tout ce qui constitue, aux yeux des sociologues, les « cercles » ou les « instances » d'artification (à savoir les expositions, les rencontres et le public), fait de lui, selon la directrice, « l'artiste brut en plein ». Notons que Joseph est l'un des rares si pas le seul artiste des ateliers à ne vraiment prêter aucune attention, quelle qu'elle soit, à ces aspects. Nous pourrions expliquer la rareté de son cas par le travail que semble justement mener La « S » pour amener ses artistes à la conscientisation de leur statut d'artiste. Pour la directrice, nous l'avons vu, il est important qu'eux aussi puissent voir et comprendre « ce qu'ils apportent à la culture »²²⁹ et ce, même si leur logique reste avant tout de créer pour eux et non pas dans un objectif de reconnaissance.

Après avoir présenté nos six parcours d'artistes, il nous semble désormais nécessaire de subdiviser la première catégorie que nous avons pointé plus haut en deux groupes. Il s'agit dès lors

227 Elle lui montre les photographies de ses œuvres exposées et les publications dans lesquelles celles-ci apparaissent (voir entretien réalisé sur Joseph Lambert avec Anne-Françoise Rouche, annexe 5)

228 Entretien réalisé avec sur Joseph Lambert avec Anne-Françoise Rouche le 16 mai 2019, annexe 5.

229 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

de considérer que, parmi les artistes conscients du statut qu'on leur reconnaît, certains intégraient déjà ce statut avant la pratique en atelier alors que d'autres ont vraiment vu cette identité d'artiste se construire petit à petit au fil de leur parcours à La « S ».

Concernant la première de ces subdivisions, nous pourrions y associer le parcours de Sarah Albert. Arrivée à La « S » pour ses compétences, Sarah explique se sentir comme une artiste depuis toujours. Sa représentation de « l'artiste » semble en quelque sorte expliquer ce ressenti.

Ben ... on peut dire qu'on a du talent. On est très doué²³⁰.

A l'inverse, Marcel Schmitz et Barbara Massart, qui ne pratiquaient pas vraiment d'activité artistique avant La « S », ont progressivement construit leur identité d'artistes au fur et à mesure de leur parcours en atelier. Marcel semble associer son statut d'artiste à ses expositions, ses rencontres et ses voyages. Il évoque notamment l'épisode de sa rencontre avec Pierre Vasarely qui lui a fait remarquer qu'il était un artiste comme son grand-père. Barbara, pour qui la construction s'est montrée particulièrement lente, explique pour sa part qu'elle ne réalisait pas du tout ses compétences au début de son activité de création puisqu'elle trouvait ses productions très « moches ». Sa propre définition de « l'artiste » semble nous indiquer que la construction de l'identité artistique passe chez elle aussi par la politique de mixité et plus généralement de contact avec le monde extérieur que met en place La « S ».

On fait des nouvelles rencontres, on parle avec des gens, on fait plein de choses, on part ... on est invités à gauche, à droite (...) ²³¹.

Il nous reste à ce stade à classer deux artistes parmi les subdivisions que nous avons établies. Toutefois, dans un souci de précision, nous dirons que ceux-ci ne se situent ni vraiment dans une subdivision ni vraiment dans l'autre mais plutôt à cheval entre les deux.

Comme pour Sarah Albert, Jean Leclercq est arrivé à La « S » en raison de ses compétences artistiques. Il avait, lui aussi, conscience de ses compétences avant d'entreprendre un travail hebdomadaire en atelier. Toutefois, Jean pense que c'est depuis qu'il vient à La « S » qu'il se sent véritablement comme un artiste.

Je me sens plus ... comment on dit ... "plus artiste" (...) ²³².

230 Entretien réalisé avec Sarah Albert le 21 mai 2019, annexe 8.

231 Entretien réalisé avec Barbara Massart le 16 mai 2019, annexe 4

232 Entretien réalisé avec Jean Leclercq le 21 mai 2019, annexe 6.

Quand nous lui demandons d'expliquer la raison pour laquelle il se sent désormais plus comme un artiste, Jean évoque avant tout les expositions qu'il ne faisait pas avant de venir aux ateliers et qui lui permettent de rencontrer des gens qui s'intéressent à son travail. Il évoque aussi plusieurs fois la possibilité pour lui d'acheter de nouvelles bandes-dessinées grâce aux éventuelles ventes de ses dessins. La diffusion des œuvres est donc ici particulièrement mise en avant dans la construction de l'identité d'artiste. Elle permet à Jean, semble-t-il, de finalement passer du statut de « créateur » à celui « d'artiste ». La diffusion étant, selon Heinich, la première étape qui constitue la carrière de l'artiste.

Sans trop d'hésitation, nous serions tentés de classer Philippe Marien dans la première subdivision. Tout d'abord, il nous faut souligner qu'il se montre particulièrement conscient de son statut d'artiste. Sa représentation de l'artiste est d'ailleurs l'image de sa propre personne²³³.

Avant chaque concert, Philippe s'approprie certains codes des artistes de rap en s'adonnant à un rituel de préparation vestimentaire, de démarche et de mouvements qui vont constituer son propre personnage de rappeur sur scène. Un nouveau personnage est aussi présent lors de la « phase Michael Jackson », un moment de véritable « spectacle »²³⁴ dansé qui apparaît de manière ponctuelle durant chaque représentation. Ces « alter egos » sont décrits, notamment par le milieu du rap, comme des outils d'inspiration propres au monde artistique.

L'alter ego est, depuis l'antiquité, un concept qui fascine et inspire de nombreux artistes. Cet "autre moi" (d'après la signification latine), est souvent dépeint comme une face cachée de la personnalité, une sorte de deuxième individu qui fait partie d'une même personne. Si tous les genres artistiques se sont inspirés de cette idée dans un but créatif, elle n'a forcément pas échappé aux rappeurs (...)²³⁵.

En imitant les codes de certains artistes, Philippe Marien revendique donc en quelque sorte, selon nous, une certaine appartenance au monde des artistes. Dès lors, l'audition pour la « Choolers Academy » qu'il a livrée en adoptant d'emblée le personnage de Michael Jackson et, par ailleurs, son aisance face au jury nous portent à croire qu'il se présentait en quelque sorte déjà comme un vrai artiste de la scène avant même d'entamer son parcours au sein du groupe. Toutefois, quand nous cherchons à savoir s'il se sentait déjà artiste avant, Philippe répond qu'il est artiste parce qu'il est un membre de « Choolers Division » et qu'il peut donc réaliser des concerts. Si la diffusion nous semble en ce sens particulièrement évidente du fait qu'elle figure finalement comme le produit fini

233 Entretien réalisé avec Philippe Marien le 29 mai 2019, annexe 9.

234 Rappelons que Philippe emploie lui-même ce mot lorsqu'il parle de ses prestations.

235 Sébastien Laurent, « Hip hop et alter egos : ces rappeurs qui voient double », dans *Backpackerz Magazine*, 2008, [En ligne], <https://www.thebackpackerz.com/alter-egos-hip-hop-rappeurs-voient-double/>.

de la création musicale et scénique, notons tout de même qu'elle lui permet, lui aussi, de passer du statut de créateur à celui d'artiste. Avec cet aspect de diffusion, il souligne également l'importance de travailler avec des musiciens. Sans ce travail de mixité avec des musiciens professionnels, le groupe qui lui permet de se produire ne pourrait exister.

De manière générale, toutes ces observations nous amènent à constater qu'il existe, chez les artistes, une corrélation entre, d'une part, le fait d'être arrivé à la « S » en raison de ses compétences artistiques et, d'autre part, une conscientisation de ces compétences qui se veut antérieure à la pratique en atelier. C'est ce que nous avons soulevé avec les parcours de Sarah Albert, Jean Leclercq et Philippe Marien. Le point commun entre ces trois artistes est l'importance de la première des « instances d'artification » que nous avons soulevées précédemment, à savoir l'entourage. Puisque cet entourage pointe en premier les compétences artistiques d'un proche en prenant notamment l'initiative concrète d'inscrire ce proche à La « S », ce dernier est logiquement assez enclin à conscientiser ses compétences avant d'entreprendre une activité artistique en atelier. Cependant, nous constatons que deux de ces trois artistes associent véritablement leur identité d'artiste non pas aux compétences qu'ils conscientisent depuis le début ni même au simple fait de créer mais bien, comme c'est le cas aussi pour Barbara Massart et Marcel Schmitz, à la diffusion et aux différents types de rencontres avec le monde extérieur (pairs et experts), que leur permet La « S » et qui viennent à leurs yeux, selon nous, crédibiliser leur travail de création. L'ensemble de ces observations nous conduit alors à penser que la construction de l'identité artistique chez les artistes de La « S » que nous avons analysés est donc assez compatible avec les « instances d'artification » ou « cercles de reconnaissance artistique » que nous avons soulevés et qui peuvent croiser, nous l'avons vu, les étapes de la « carrière d'artiste » théorisées par Nathalie Heinich.

CONCLUSION

Nous nous étions, dans la partie introductive de ce travail, interrogée sur la raison que pouvait avoir La « S » de s'attacher à l'utilisation du terme « art brut » pour désigner l'activité de création et les œuvres de ses artistes. Nous nous étions, en ce sens, demandée pourquoi l'institution ne souhaitait pas opter, par exemple, pour le terme « art différencié », plus enclin à souligner sa pratique spécifique de création dans le contexte d'ateliers encadrés qui, par le fait même de s'intéresser au processus de création et d'agir au niveau celui-ci, rend aussi quelque part son aspect « humain » à l'artiste marginal²³⁶.

En approfondissant notre réflexion, nous avons été amenée à plus largement remettre en cause le modèle de pensée fondé sur une conception universaliste de l'Art que le concept philosophique « d'arts situés » vient récuser mais sur lequel les notions d'art brut et d'art différencié, elles, se construisent. En effet, puisqu'elle apparaît comme une terminologie artistique supplémentaire visant à rendre visible et légitime cette création dans le monde de l'Art, l'appellation « art différencié » est finalement aussi une manière de considérer l'idée de la frontière entre Art et non-Art et, par conséquent, de se placer du côté de la théorie de « l'artification »²³⁷.

Comment, au final, notre travail est-il parvenu à répondre à ces questionnements ? Comment comprendre le positionnement « art brut » de La « S » vis-à-vis de la création de ses artistes déficients mentaux ?

Tout d'abord, il nous faut nous rappeler une idée forte apparue dès la première partie de ce travail : la conception de l'art brut a évolué avec le temps. Selon La « S », les théoriciens de l'art brut actuels défendent une vision totalement remaniée de la notion avec notamment l'évacuation des idées de souffrance, de secret et de solitude qui fonctionnaient autrefois comme des critères essentiels pour définir cette forme de création et qui contribuaient à la construction du mythe déshumanisant du « génie » en dehors de la culture. C'est dans ce « renouvellement de l'art brut au XXI^e siècle »²³⁸ que La « S » souhaite inscrire son activité avec notamment le souci de l'éclatement des catégories artistiques et plus particulièrement des barrières dressées autour de l'art brut que la pratique de mixité propose. Celle-ci, nous l'avons vu, consiste à mettre en place un « (...) programme de résidences en faveur d'artistes contemporains issus de tous horizons. Résidences pendant lesquelles artistes bruts et contemporains se rencontrent pour créer des œuvres

236 Ce que les théories de l'art brut lui avaient enlevé en proposant le mythe du génie-créditeur en dehors de toute forme de culture, d'influence et d'apprentissage.

237 Réappropriation des propos de D. Dori dans « Logiques d'intégration de l'artiste en situation de handicap : le cas de la Belgique », dans *Journal des anthropologues*, 2010 [En ligne], <https://journals.openedition.org/jda/5613>, §4 .

238 Terme emprunté à Anne-Françoise Rouche (voir entretien).

communes »²³⁹.

Toutefois, comment ce travail a-t-il permis de vraiment éclairer et expliquer l'importance qu'accorde La « S » au milieu de l'art brut et à l'identification de ses artistes à ce milieu ?

Pour comprendre le positionnement de La « S », il faut commencer par revenir à la finalité générale de l'institution. Celle-ci traduit, nous l'avons vu, deux logiques qui se répondent dans une sorte de cercle vertueux et qui transparaissent à travers l'ensemble de ses activités : d'une part, pouvoir donner une place à des artistes qui ont un handicap mental au sein du monde de l'Art et, d'autre part, participer à une évolution sociale du handicap mental à travers l'Art. En d'autres termes, il s'agit pour La « S » de faire en sorte que ces personnes déficientes qui sont compétentes artistiquement puissent être reconnues par le monde de l'Art et ce, afin de transformer les représentations autour du handicap mental. Nous comprenons alors tout l'intérêt de La « S » de se placer dans la logique de « l'artification » qui se traduit par l'idée du passage à l'Art et de pouvoir œuvrer dans la perspective de ce passage à l'Art.

Dans cette optique, nous l'avons souligné plus haut, l'art brut ne figure pas comme la seule appellation possible cherchant à faire entrer cette création marginale dans « l'Art institué »²⁴⁰. Toutefois, La « S » nous a montré à quel point ce processus « d'artification », construit à travers les diverses actions qu'elle mène, tend à être « complet » et à croiser la plupart des « cercles » propres à ce que Heinich identifie comme les « carrières d'artiste ». Pour elle, il semble nécessaire de chercher à ce que ce processus s'opère le plus « complètement » possible et ce, par une adhésion aux différents éléments qui composent le circuit traditionnel de l'Art et donc par un passage à travers les différents cercles de reconnaissance propres à ce milieu. C'est, en ce sens, en permettant à l'artiste marginal d'intégrer le marché de l'Art, - ce que le circuit de l'art brut rend possible -, que peut s'opérer une totale entrée de celui-ci dans le monde de l'Art. Selon Anne-Françoise Rouche, la plupart des ateliers de création pour personnes déficientes pensent qu'il ne faut pas que les artistes entrent sur le marché de l'art car cela est trop dangereux²⁴¹.

Et moi à l'inverse je le défends parce que je pense, je suis persuadée, que la vente d'œuvres contribue à la reconnaissance de l'artiste. (...) donc je ne vois pas pourquoi je les empêcherais d'avoir accès à cette reconnaissance-là²⁴².

Si la vente d'œuvre apparaît finalement ici comme un critère ultime « d'artification » c'est parce

239 La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, p.15.

240 Nous avons évoqué l'art différencié. Le fait de vouloir donner un nom montre le souci de légitimation de la pratique.

241 Luc Boulangé et sa notion d'art différencié rejetaient d'ailleurs l'idée d'une entrée des artistes sur le marché de l'art. (cfr: Conférence de L. Boulangé lors du cours « d'Histoire culturelle du visuel » donné par Carl Havelange et Lucienne Strivay à l'Université de Liège en 2018-2019).

242 Entretien réalisé avec Anne-Françoise Rouche le 19 mars 2019, annexe 1.

qu'il se situe, en quelque sorte, au bout du parcours mais nous avons vu qu'avant d'y parvenir, La « S » met en place toute une série de dispositifs qui permettent à ses artistes de rentrer dans le monde de l'Art tels que les publications, les collaborations, la diffusion physique des œuvres et ce, en particulier dans des musées et collections publics.

La reconnaissance des compétences artistiques de la personne déficiente s'effectuant donc par une entrée voulue « totale » dans le monde de l'Art, celle-ci se voit donc investie d'une image nouvelle qui ne repose désormais plus sur « son stigmat » mais qui fait d'elle une personne « compétente » dans un domaine, le domaine de l'Art. C'est qu'il nous tenait à cœur de démontrer.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

BECKER Howard S., *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, trad. J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, Ed. Métailié, 1985.

BECKER Howard S., *Les mondes de l'art*, trad. J. Bouniort, Paris, Ed. Flammarion, coll. « Champs Arts », 2010.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998.

DELAVAUX Céline, *Art brut. Le guide*, Paris, Ed. Flammarion, coll. « Le guide », 2019.

GOFFMAN Erving, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, trad. A. Kihm, Paris, Ed. de Minuit, coll. « Le sens commun », 2007.

HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, Ed. La Découverte, coll. « Repères (Sociologie) », 2004.

HEINICH Nathalie et SHAPIRO Roberta, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Ed. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, coll. « Cas de figure », 2012.

HEINICH Nathalie, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Ed. Gallimard, coll. « Folio Essais », 2008.

LEJEUNE Christophe, *Manuel d'analyse qualitative. Analyser sans compter ni classer*, Louvain-la-Neuve, Ed. De Boeck Supérieur, coll. « Méthodes en sciences humaines », 2014.

OGIEN Albert, *Sociologie de la déviance*, Paris, Ed. Presses Universitaires de France, coll. « Licence (Socio) », 2012.

PRICE Sally (dir.), *Arts primitifs ; regards civilisés*, trad. G. Lebaut et M.-A. Sichère, Paris, Ed. Beaux Arts de Paris, 1995.

Articles

DORI Delphine, « Logiques d'intégration de l'artiste en situation de handicap mental : le cas de la Belgique », dans *Handicaps*, n°122-123, 2010 [En ligne], <https://journals.openedition.org/jda/5613>.

DUFRENE Bernadette et GELLEREAU Michèle, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images », dans *Médiation et information*, n°19, 2003 [En ligne], http://www.mei-info.com/wp-content/uploads/revue19/ilovepdf.com_split_11.pdf.

HEINICH Nathalie, « Peut on parler de carrières d'artiste ? Un bref historique des formes de la réussite artistique », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n°16, 1991 [En ligne], <https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1991-n16-crs1516534/1002127ar/>.

KORFF-SAUSSE Simone, « L'atelier de l'artiste », dans *Le carnet psy*, n°199, mai 2016 [En ligne], https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2016-5-page-23.htm?try_download=1.

KYROU Ariel, « L'art brut est contemporain », dans *Multitudes*, n°69, 2017 [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2017-4-page-19.htm>.

LAVIGNE Chantal, « A qui appartient l'objet de recherche ? Penser l'implication du chercheur dans son objet : le handicap (surdité) », dans *Nouvelle revue de psychologie*, n°4, 2017 [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2007-2-page-23.htm>.

LAURENT Sébastien, « Hip hop et alter egos : ces rappeurs qui voient double », dans *Backpackerz Magazine*, 2018 [En ligne], <https://www.thebackpackerz.com/alter-egos-hip-hop-rappeurs-voient-double/>.

LECRENIER Philippe, « Et si nous brisons les mythes de l'artiste ? », dans *Culture, Le magazine culturel en ligne de l'Université de Li ge*, 2013 [En ligne], http://culture.uliege.be/jcms/prod_1301571/en/et-si-nous-brisons-les-mythes-de-lartiste?section=cdu_5044&part=1.

MOULINIE Véronique, « Comment naissent les œuvres des singuliers. A propos de quelques sites dans le Nord Pas-de-Calais et ailleurs », dans *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, (N. Heinich et R. Shapiro), 2012.

PATUREL Dominique, « L'implication au cœur d'un processus de recherche », dans *Pensée plurielle*, n 19, 2008 [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2008-3-page-51.htm>.

REMY Catherine, « Accepter de se perdre. Les leçons ethnographiques de Jeanne Favret-Saada », dans *SociologieS*, 2014 [En ligne], <https://journals.openedition.org/sociologies/4776>.

ROUSSEAU Valérie, « Révéler l'Art Brut : A la recherche d'un musée idéal », dans *Culture et Musées*, n 16, 2010 [En ligne], https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_1560.

SALZBERG Liliane, BASTIANELLI Jean-Paul et SAINTIGNON Pierre, *Le placement à l'étranger des personnes handicapées françaises* (rapport), septembre 2005 [En ligne], <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/064000542.pdf>.

VANDENINDEN Élise, « Observer et interpréter la médiation culturelle en psychiatrie : vers une cadre-analyse des dispositifs », dans *Culture et Musées*, n 26, 2015 [En ligne], <https://journals.openedition.org/culturemusees/332?lang=fr>.

Mémoire de fin d'études

RION Gilles, *Art et « handicapés mentaux » : les primitifs du 21  siècle ? Une idée de l'homme, une idée de l'art à travers l'analyse des réceptions de la pratique artistique des personnes handicapées mentales* (dir. L. Strivay), Université de Liège, année académique 2003-2004.

Articles de presse concernant les artistes présentés et La « S »

ANEZIN Marie, « Bandes originales », dans *Ventilo*, n°370, 2016.

ATAK, « Der die worte niederlegt », dans *Das Magazin (Der beste Kluss aller Zeiten)*, février 2018.

BERST Christian, « Joseph Lambert expose à la Frith Street Gallery à Londres », dans *Entrefilets dans le cheminement de l'art brut*, n°2, avril 2016.

BROQUET Julien, « Dour : Trisomique ta mère ... », dans *Focus Vif*, 14 juillet 2018 [En ligne], <https://focus.levif.be/culture/musique/dour-trisomique-ta-mere/article-normal-866347.html>.

CRAYENCOUR Muriel de, « Les outsiders font de la bd », dans *Mu in the city*, 2017 [en ligne], <http://www.mu-inthecity.com/la-couleur-des-outsiders>.

CYVOCT Colin, « Fran Disco, une ville d'art brut en BD », dans *L'Oeil Magazine*, n° 689, avril 2016.

DANERS Peter et al., « Durmischung als dritte Sprache (La mixité comme troisième langage) », dans *Wechselwirkungen. Kunst im Kontext der Inklusionsdebatte* (compte-rendu de symposium), 2019.

DEJASSE Erwin, « Jean Leclercq. Éloge de l'élégance foireuse », dans *KABoom (Gally is back!)*, n°17, 2016.

DEJASSE Erwin, « Marcel Schmitz : tape planner », dans *Epidemiology and Psychiatric Sciences*, n°27, août 2017.

DIOT Nathalie, « Un salmien épate la galerie à Charleville », dans *Avenir du Luxembourg*, 13 octobre 2015.

DOUHAIRE Anne, « Vivre à Frandisco, jolie rencontre entre l'Art brut et la BD », dans *France Inter*, 5 avril 2014 [En ligne], <https://www.franceinter.fr/culture/vivre-a-frandisco-jolie-rencontre-entre-l-art-brut-et-la-bd>.

DUPRET Annabelle, « Philippe MARIEN « Cuts-Up » suggestifs et réalité brute » in *OR BOR revue brute*, s.d. [En ligne], <https://revuebrute.wordpress.com/2018/07/15/philippe-marien-cut-ups-suggestifs-et-realite-brute/?fbclid=IwAR3qsrQqeyYwJOxbJABRL62cGbpKfkOIKJ-AZdVJudN5XPp5NCbMB6KuaOY>.

GENNEN Jacques, « ASBL Les Hautes Ardennes : des accords ministériels pour de beaux projets !!! », dans *Salm.be*, 2018 [En ligne], <http://www.salmiens.be/a-vielsalm-accords-ministeriels-sur-de-beaux-projets-de-l-asbl-les-hautes-ardennes>.

GIACOSA Gustavo, « La « S » Grand Atelier », dans *L'art brut* (sous la dir. de Martine Luzardy), Ed. Citadelles & Mazenod, Paris, 2018.

GRAND Muriel, « Une ville de carton et de scotch en expansion s'invite au Forum Meyrin », dans *La Tribune de Genève*, 22 novembre 2013.

GROS Manu, « Fran Disco, ville qui va cartonner », dans *La Provence*, 22 décembre 2015.

HOUOT Laurence, « Exposition « Knock Outsider Komiks » : le mariage heureux de la BD et de l'Art Brut à Angoulême » (entretien avec Erwin Dejasse), dans *franceinfo : culture*, 2017 [En ligne], https://www.francetvinfo.fr/culture/bd/exposition-quot-knock-outsider-komiksquot-le-mariage-heureux-de-la-bd-et-de-l-039-art-brut-a-angouleme_3376721.html.

LIENARD François, « Marcel Schmitz », dans *Grand Papier*, s.d. [En ligne], <https://grandpapier.org/marcel-schmitz/>.

MAROIS Lorane, « Entretien avec Thierry Van Hasselt », dans *KOM Knock Outsider Magazine*, n°2, mars-octobre 2018.

THOLOME Luc, « Vivre à FranDisco », dans *Les Échos du Logement*, n°120, juillet 2017.

VAN DEN BOSSCHE Brigitte, « Les textiles créatifs de Barbara Massart », dans *Imagine Demain le monde*, n°109, 2015.

YASSINE, « Il lui manque une case », dans *Fluide glacial (Jeux de Rio : Allez la France!)*, n°483, août 2016.

Ainsi que :

Blog de la Patate Jaune, « Megalopo(o)lfictions (Frandisco forever) », dans *Wordpress*, 4 février 2018 [En ligne], <https://lapatatejaune.wordpress.com/author/papatejaune/>.

Bulletin des musée de la ville de Liège, « Galerie Central. Jean Leclercq », dans *Bulletin des musées de la ville de Liège (Galleries et centres d'art s'exposent au musée. En piste!)*, hors série n°56, juillet 2018.

Salm Info, « Jean Leclercq et La « S » Grand Atelier à Paris ! », dans *Salm Info* décembre 2016.

Ouvrages qui font mention des artistes présentés

LENSEIGNE Raphaële, *Purple Blooded*, s.l., 2018.

L'art brut, (sous la dir. de Martine Luzardy), Paris, Ed. Citadelles & Mazenod, 2018.

Documentaire audiovisuel qui fait mention des artistes présentés

« Les docs du Mag : des artistes pas comme les autres », dans *Le Magazine de la santé* sur France 5, 2017.

Documents internes à La « S » Grand Atelier

Justice de paix du canton de Bastogne, *Conclusions de la défenderesse* (La « S » Grand Atelier) par

Me M. Gyory.

La « S » Grand Atelier, *De l'importance de la presse, des articles de fond autour du projet FranDisco* (argumentaire de diffusion. Non publié).

La « S » Grand Atelier, fiches biographiques sur Barbara Massart, Joseph Lambert, Jean Leclercq, Marcel Schmitz, Sarah Albert et Philippe Marien. (Non publiées).

La « S » Grand Atelier, *Foire aux questions*, s.l., 2018.

La « S » Grand Atelier, *FranDisco. Le désir d'une ville, l'émancipation de l'ordinaire* (dossier rédigé à l'attention du juge de paix. Non publié).

