



Journal des anthropologues
Association française des anthropologues

122-123 | 2010
Handicaps

Logiques d'intégration de l'artiste en situation de handicap mental : le cas de la Belgique

Logics of Integration of the Artist with a Mental Disability: The Belgian Case

Delphine Dori



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/5613>

DOI : 10.4000/jda.5613

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 281-303

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Delphine Dori, « Logiques d'intégration de l'artiste en situation de handicap mental : le cas de la Belgique », *Journal des anthropologues* [En ligne], 122-123 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/5613> ; DOI : 10.4000/jda.5613

LOGIQUES D'INTÉGRATION DE L'ARTISTE EN SITUATION DE HANDICAP MENTAL : LE CAS DE LA BELGIQUE

Delphine DORI*

Le contexte historique : une brève histoire de l'art des personnes en situation de handicap mental

La créativité des personnes reconnues comme handicapées mentales n'a fait l'objet d'un intérêt de la part des mondes de l'art que récemment. La Belgique est pionnière en ce domaine et occupe pour notre étude une place exemplaire (Detienne, 2003). En 1979, à l'initiative notamment d'un artiste plasticien, Luc Boulangé, est fondée à Liège une institution qui deviendra le pivot des actions dans le domaine de la promotion des productions artistiques des handicapés : le Créahm (Créativité et handicap mental).

L'association a pour but de « développer les talents artistiques des personnes handicapées mentales en arts plastiques et en arts de la scène et à les promouvoir par des expositions, des spectacles et des concerts »¹ et s'inscrit dans une perspective générale d'amélioration de l'accès aux droits pour les personnes concernées, en l'occurrence, le droit « à la création artistique » et à la reconnaissance du talent de chacun (*ibid.*). D'autres ateliers sont venus par la suite s'articuler au Créahm, chacun ayant toutefois son propre mode

* Département des Arts et sciences de la communication
Faculté de philosophie et lettres - Université de Liège
Place du 20 août, 7 – Liège 4000 (Belgique)
Courriel : doridelphine@yahoo.fr

¹ Voir le site du Créahm : <http://www.creahm.be/>

de fonctionnement : La Pommeraie, le CEC la Hesse, le Créahm Bruxelles, qui sont liés à des institutions muséales chargées de la diffusion de ces créations comme Art en marge à Bruxelles et le Mad musée à Liège. Contrairement aux ateliers des institutions françaises qui, la plupart du temps, sont animés par des thérapeutes ou des art-thérapeutes, en Belgique, la plupart sont animés par des artistes-animateurs. C'est sur ce choix que repose l'originalité de la situation en Belgique, et la raison pour laquelle nous avons choisi de nous y intéresser.

En 1992 apparaît pour la première fois le terme d'« art différencié », présenté alors comme une catégorie esthétique. Défini par Luc Boulangé et André Stas (1999 : 2), un écrivain et plasticien autodidacte, pataphysicien, à l'occasion de l'exposition « Connexions particulières. De l'art brut à l'art différencié »², l'appellation est destinée à faire exister et reconnaître l'art des personnes handicapées mentales dans le monde de l'art. La nécessité de créer un nouveau terme s'impose également dans un but de distinction : il fallait marquer une différence vis-à-vis des deux catégories existantes auxquelles ces productions étaient susceptibles d'être rapportées, l'art brut³ d'une part, tel qu'il avait été défini par Jean Dubuffet, et l'art-thérapie⁴, d'autre part, avec lesquels un risque de confusion subsistait.

Il ne s'agit pas seulement de créer une terminologie artistique supplémentaire, mais surtout de spécifier cette création

² Dans le cadre des 20 ans du Créahm, se tient en 1999, au musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC) de Liège, l'exposition « Connexions particulières » confrontant les œuvres de la collection du Mad avec d'autres mouvances de la création brute, outsider, hors-normes.

³ Contrairement à l'art brut qui surgit dans un contexte solitaire, l'art différencié naît dans le cadre d'un atelier artistique. La différence de contexte permet de marquer une différence entre deux types de pratiques artistiques (une pratique autodidacte et une pratique encadrée).

⁴ À la différence de l'art-thérapie où la création est au service de la thérapie et d'un mieux-être, l'ambition thérapeutique n'est pas au cœur du principe des ateliers d'art différencié, où seuls l'art et la créativité doivent être en principe pris en compte.

(Biset, 2009) : la constitution de l'art différencié avait pour vocation d'inscrire et de faire reconnaître la personne handicapée dans une logique identitaire, en revendiquant pour chaque personne atteinte d'une déficience une place, un rôle et un statut artistique à part entière. Si la création de l'appellation « art différencié » a permis de favoriser un processus d'« artification⁵ », en légitimant ce type de production, en les rendant visibles dans le monde de l'art, néanmoins, cette appellation n'était pas sans soulever un certain nombre de problèmes. De fait, certains acteurs de ce « monde de l'art » (Becker, 1988) ont critiqué l'usage de ce terme : il s'agissait encore, en mettant en avant une dénomination spécifique, de marquer une différence qui rappelle la particularité de la population concernée (des handicapés mentaux), c'est-à-dire de construire une catégorie esthétique à partir d'une déficience. C'est au bout de quelques années que l'usage de cette catégorie a fini par être abandonné « officiellement ». Lors de l'exposition *In_Out*, le Mad musée affiche son refus de l'appellation : « Depuis plusieurs mois, le Mad ne souhaite plus utiliser l'appellation "art différencié" car chaque artiste, qu'il soit handicapé mental ou non, est l'auteur de son propre univers, de sa propre singularité et différence. [...] Bref, nous parlons tout simplement d'art et d'artistes. Et nous proposons de regarder leurs œuvres⁶ ».

Problématique et méthode

Notre intérêt pour la question de la créativité et du handicap s'inscrit dans un champ de recherche plus large, celui d'une thèse de doctorat sur l'art brut⁷. Le succès institutionnel de l'art brut l'impose aujourd'hui comme un pôle de référence, auxquels se sont

⁵ Nous reprenons ici ce terme proposé comme champ d'étude par le Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (LAHIC) : « Ce néologisme, venu de l'anglais, désigne la transformation du non-art en art [...] ». Voir : <http://www.lahic.cnrs.fr/spip.php?article170>

⁶ Exposition *In_Out* (catalogue de présentation).

⁷ Menée à l'université de Liège (Belgique) sous la direction de Lucienne Strivay.

articulés, à partir des années 1960, et de manière plus ou moins critique, une multiplicité de discours, de courants et d'appellations concurrentes⁸. Notre intérêt pour le mouvement de reconnaissance et de promotion de l'art des handicapés mentaux en Belgique vient de ce qu'il s'inscrit de manière tout à fait particulière dans ce vaste champ des pratiques et des discours qui gravitent en quelque sorte, de manière plus ou moins explicite, autour de ce pôle. Si toute la dimension polémique, c'est-à-dire anti-institutionnelle et antipsy-chiatrique, qui est un aspect constitutif de la construction de l'art brut, est, dans le cas de l'art différencié, passée sous silence, cependant ce dernier n'en reste pas moins une tentative caractéristique d'« artification », et, de manière plus générale, d'un traitement spécifique appliqué à des objets pour lesquels n'existait pas de catégorie préexistante, qui ne trouvaient pas une place dans les prédécoupages institutionnels. Ce type d'objets, ici, des productions d'ateliers encadrés accueillant des handicapés mentaux, suscite un certain nombre de pratiques et de discours, visant à l'institutionnalisation, l'intégration dans les mondes de l'art, par le biais d'expositions muséales et de la constitution de collections.

Le matériau sur lequel repose cette étude est constitué d'une part d'un corpus de textes sur la création en situation de handicap mental, et d'autre part, la fréquentation régulière d'expositions et d'entretiens/rencontres avec quelques acteurs du mouvement qui m'ont permis d'approcher le milieu de l'« intérieur ». Si le travail d'investigation ne consiste pas en enquêtes de terrain à proprement parler, notre problématique se veut toutefois anthropologique, au sens où l'objet de notre questionnement concerne le traitement de l'altérité dans le milieu artistique, c'est-à-dire la manière dont des objets et des personnes de par leur statut posent problème et sont investis par les acteurs de l'art.

Plus précisément, il s'agit d'étudier, principalement par le biais des discours tenus par ces acteurs, le glissement dans les changements de représentation de la personne en situation de han-

⁸ Par exemple : l'art singulier, l'art outsider, l'art hors-les-normes, l'art irrégulier, l'art indiscipliné...

dicap via sa création artistique : du refus du stigmatisme à une valorisation de la spécificité, des logiques de différenciation aux logiques de reconnaissance avec les paradoxes que cela implique. Nous distinguerons trois stratégies principales d'intégrations mises en place par les différents acteurs qui travaillent à la valorisation de ces œuvres : l'atelier d'art comme lieu d'émancipation artistique, l'exposition comme lieu de reconnaissance des personnes déficientes mentales, la personnalisation de l'œuvre.

Du refus d'une altérité stigmatisante à la reconnaissance de la créativité comme domaine favorable pour l'émancipation des déficients mentaux

Jusqu'à une période récente, l'opinion dominante considérait que la personne handicapée n'était pas capable de produire de l'art : vers les années 1975-1976, des artistes plasticiens, des comédiens se proposaient d'animer des ateliers de peinture, d'expression théâtrale à l'intention des institutions accueillant des personnes handicapées mentales. Ce type d'actions était cependant très isolé à l'intérieur même de l'institution qui pour une grande part contemplait avec perplexité les résultats. « Les handicapés mentaux capables d'expression artistique ? » « Des artistes qui s'occupent de l'éducation des personnes handicapées mentales... » (Boulangé, 1987a).

La déficience mentale a longtemps été perçue comme une altérité stigmatisante : « La culture handicap s'est construite en partie sur une stigmatisation de la différence qui dans son irréductibilité est apparue comme l'objet de sa marginalisation. Les stigmates dont sont porteuses les personnes handicapées matérialisent en quelque sorte une différence qui ne permet pas une identification possible à la norme » (Bui-Xuân et al, 2004). Dans une perspective sociale, la reconnaissance institutionnelle du handicap mental implique un traitement particulier qui vise à favoriser l'accès aux mêmes droits dont bénéficient les autres citoyens, l'accès plein et entier à un « droit », au sens de la Convention internationale pour la protection et la promotion des droits et de la dignité des handicapés proposée

par les Nations-Unies⁹.

Alors que la production du handicapé était généralement reléguée au titre de « document » dans le champ du social ou de la psychologie, ce nouveau regard permet de considérer comme « artistique » une production faite par un handicapé mental, contribuant à la reconnaissance de ses capacités créatives. L'art des personnes en situation de handicap se situe alors au croisement du social et du culturel, comme le rappelle Luc Boulangé (1987b) :

Sans nul doute, une particularité de notre association (le Créahm) est la reconnaissance par le ministère de la Culture de notre mouvement. [...] Sachez toutefois que nous avons été ballotés entre la culture et le social. Suivant que cela arrangeait l'un ou l'autre, nous étions renvoyés chez l'un ou chez l'autre et ce, jusqu'au jour où deux personnes attachées au ministère de la Culture, Patrick Kinet et Michel Pion, ayant une réelle connaissance des ateliers créatifs, ont reconnu notre travail. Cela n'était pas un hasard. Depuis le début, nous avons toujours affirmé que notre action relevait avant tout du secteur culturel. Nous voulions marquer notre volonté de nous intégrer dans le secteur créatif afin d'augmenter les possibilités de collaborations avec les artistes et d'accéder à une diffusion culturelle.

Pour Luc Boulangé et pour beaucoup d'acteurs du monde concerné, le temps est désormais révolu de présenter ces œuvres à travers le filtre du handicap (1987a). Aujourd'hui, les considérations sociales, socioculturelles ou médicales sont mises à l'écart au profit d'un discours purement artistique sur l'œuvre. Cette dimension sera largement revendiquée par les membres du Créahm, en décrétant l'accès à la créativité comme un droit à part entière : « le Créahm (Créativité et handicap mental) naît de la conviction que la personne handicapée a la possibilité et le droit d'accéder à la

⁹ « Dans le programme d'actions mondiales pour personnes handicapées réalisé par les Nations-Unies dans le cadre de la Décennie 1983-1992, à l'art. 134, les Nations-Unies soulignent l'importance du problème de l'enseignement de la culture : "les États membres devraient faire en sorte que les personnes handicapées aient la possibilité de mettre en valeur leur potentiel créatif, artistique et intellectuel au maximum, non seulement pour leur propre bénéfice, mais aussi pour l'enrichissement de la collectivité [...]" » (Storm, 1987).

création artistique à part entière si son talent est suscité, encouragé, reconnu¹⁰ ».

Le changement d'attitude consiste à reconnaître le handicapé comme un individu à part entière¹¹ et donc à prôner une universalité créatrice¹². Cette universalité ne consiste pas à dire que tout le monde pourrait être artiste, mais que cette capacité n'est pas l'apanage des gens normaux. Du côté du ministère de la Communauté sociale, l'art est reconnu comme un domaine particulièrement favorable pour l'émancipation des personnes déficientes mentales. La création artistique ne nécessitant pas forcément un apprentissage particulier, il est vu comme un domaine où la différence peut être acceptée :

Voyez-vous, l'art est, me semble-t-il un domaine où la norme s'efface et si la norme s'efface la normalité disparaît. C'est bien sûr, vous le savez, un constat banal que de dire qu'une personne handicapée d'un sens compense souvent son handicap par une autre capacité sensorielle accrue [...]. Mais l'art, c'est aussi la mise en relation avec un monde, un monde dont on choisit les règles d'accès, où l'on ne se sent pas en dehors d'un corps, un monde où l'on ne se sent pas en dehors du corps, un monde où l'on n'a pas l'impression d'être différent puisque créer c'est aussi construire quelque chose d'autre. Par la démarche artistique, l'individu établit un mode de relation personnelle, avec lui-même, avec les autres, avec le monde, un mode de relation où la personne est dans sa globalité et non plus en fonction d'un dysfonctionnement partiel à la fois sujet, acteur et producteur et non objet passif et consommateur (Boulangé, 1987c : 30).

L'atelier d'art comme lieu d'émancipation artistique et culturelle

¹⁰ <http://www.creahm.be/presentation.asp>

¹¹ « Pendant longtemps, les personnes handicapées ont été enfermées, rejetées, mises à l'écart. [...] Il faut donc changer le regard porté sur la personne handicapée pour qu'elle avance dans sa vie selon les moyens, comme tout autre individu, et qu'elle acquière une place de citoyen à part entière » (Grevesse, 1987).

¹² Sur la culture comme moyen de communication universelle et communautaire, cf. Hemmen (1987).

C'est dans ce cadre favorable que les ateliers artistiques à destination des personnes déficientes mentales ont été développés. Contrairement aux ateliers « occupationnels », ces ateliers ont pour particularité de s'envisager uniquement sous l'angle artistique. Il faut également les distinguer des ateliers « thérapeutiques » : en effet, aux ateliers destinés aux « malades mentaux », où la visée thérapeutique s'inscrit comme une partie du dispositif de traitement psychiatrique, un tel apport thérapeutique est rarement thématisé pour les personnes en situation de handicap mental, en raison sans doute de l'incurabilité réelle ou supposée du handicap. Ainsi, en Belgique, les ateliers sont avant tout centrés sur une finalité de production artistique ; de ce fait, l'art n'est plus vu comme un moyen en vue ou bien d'une réinsertion sociale ou bien d'une thérapie, mais comme une finalité à part entière (Debey, 1987). Aussi, la déficience mentale n'est donc plus seulement perçue comme un handicap, mais comme un facteur de créativité, qu'il faut laisser pour lui-même. La création en atelier est le fruit d'un processus artistique en groupe, animé par un artiste¹³, contrairement à l'art brut qui se caractérise par une pratique solitaire, sans influence. Ils sont d'abord soutenus dans leur processus créatif par des animateurs, qui ont pour rôle de « faire ressortir des individualités » (Boulangé, 1987d, paragraphe sur l'« animateur/atelier ») qui sans eux, n'auraient sans doute jamais débouché sur une création artistique individuelle. Si la présence des animateurs consiste à déceler chez une personne handicapée mentale le mode d'expression qui lui est propre et à fournir l'aide nécessaire afin qu'il puisse développer sa subjectivité en l'aidant à un niveau psychologique, artistique ou pédagogique (*ibid.*), il est parfois difficile de distinguer qui est le véritable « créateur » de l'œuvre, dans la mesure où la présence de l'animateur n'est pas toujours explicite. Néanmoins, on peut aisément observer une « esthétique d'atelier », selon la personnalité des animateurs. Pour Laurent Danchin (2009), spécialiste d'art outsider,

¹³ Sur lien entre relation animateur/artiste handicapé, cf. Mercier (1987).

le rôle de Bruno Gérard, animateur de l'atelier La Pommerai¹⁴, n'est sûrement pas anodin dans la réussite de celui-ci : bien que ce dernier n'ait sa présence dans l'œuvre, il a depuis revu sa position et admet que sa présence dans une œuvre n'est que le résultat de son métier.

Les créateurs et leurs créations seront ensuite valorisés par des institutions qui s'occupent de l'exposition et à la conservation de l'œuvre, participant à l'intégration sociale des créateurs. Le processus créatif se retrouve accompagné et encadré en amont, par la présence d'un animateur d'atelier, comme en aval, par le travail des destinataires institutionnels. Les artistes sont donc au centre d'une chaîne de « coopération » liant les divers acteurs qui à des titres divers concourent à l'existence de l'œuvre.

L'œuvre réalisée en atelier est donc le résultat d'un travail collaboratif entre plusieurs acteurs, le produit d'une « action collective » (Becker, *op. cit.*). Par conséquent, cette chaîne de « coopération » de l'artiste en situation de handicap mental dans le secteur culturel et la reconnaissance qui en résulte a un effet paradoxal : d'un côté, il s'agit d'encourager l'autonomie des artistes au sein de la société, les ateliers s'inscrivant dans cette volonté d'émancipation, puisqu'ils favorisent l'épanouissement des personnes, dans la mesure où ils se doivent d'accorder une attention particulière à l'expression personnelle et à la communication. Et, d'un autre côté, ce processus d'intégration ne peut se faire sans l'aide de médiateurs et d'un encadrement spécifique. Il existe alors un risque qu'on soupçonne une trop grande implication dans le processus créatif de l'animateur artiste. D'où l'importance du thème de la transparence de l'animateur, qui se justifie par l'idée selon laquelle l'expression artistique est le produit d'une subjectivité fondamentalement individuelle, qui conditionne la reconnaissance d'un artiste au sens plein du terme, et non pas un artiste « assisté ».

Cette recherche de l'émancipation artistique se traduit par l'émergence d'expériences créatives de plus en plus ouvertes sur l'extérieur : « Le handicap mental comme altérité de sa différence

¹⁴ Cf. Maranzano (2009).

ontologique pourrait justement trouver dans la pensée métisse ouverte à l'autre, au mélange, à l'extériorité, des raisons d'échapper à une identité stigmatisante » (Bui-Xuân et *al, op. cit.*). Il importe de décroiser ce champ spécifique, en multipliant les liens avec les créations et les artistes appartenant au champ traditionnel de l'art. Rares sont les ateliers œuvrant en autarcie complète, sans oublier les relations que ces ateliers entretiennent avec des institutions culturelles ou les projets collaboratifs avec des artistes contemporains. La CEC la Hesse valorise les créations afin de leur donner une place au sein de la scène culturelle actuelle, tant dans les réseaux d'art outsider que dans les réseaux d'art contemporain. Cet atelier n'a cessé de vouloir évoluer en favorisant l'intégration des auteurs porteurs d'un handicap mental à travers différents projets créateurs pluridisciplinaires : dessins, musique, textiles, vidéo. C'est de cette philosophie de métissage et d'ouverture qu'est né le projet « Autour de la marge » (Fol, 2003), qui se veut un plaidoyer pour la reconnaissance et le respect de l'individualité artistique dans la marge et dans le circuit culturel officiel. Le but de ces actions étant de contribuer à l'émancipation artistique et culturelle des personnes marginalisées de fait.

L'exposition comme lieu de reconnaissance institutionnelle des personnes déficientes mentales

L'art des personnes en situation de handicap a longtemps été appréhendé à travers les registres de l'« enfance », de la « naïveté » et de la « spontanéité » ; la solution toute trouvée pour éviter ce type de réductionnisme, consiste à adopter un changement d'attitude en présentant les artistes « différents » sur un pied d'égalité avec des artistes reconnus, en les traitant comme des artistes à part entière. Dans un article récent, Erwin Dejasse, chercheur du Mad, tient compte de la « subjectivité » et de la « cérébralité » de ces créateurs, l'intention est de faire passer la création des personnes handicapées mentales comme un art cérébral, un art d'idées qui légitime du coup les comparaisons avec les démarches d'artistes contemporains :

Une très large part des œuvres provenant des ateliers de créations destinés aux personnes handicapées mentales sont des dessins ou

peintures fortement colorés souvent proches de l'univers enfantin. Le public adepte de ce type de création loue souvent le caractère spontané, naïf, authentique de ces réalisations jusqu'à parfois projeter sur le créateur handicapé ses propres fantasmes d'innocence. Le danger n'est pas mince de voir cette tendance dominante masquer des univers fortement individualisés propices à d'innombrables analyses. Ainsi, les dessins de Serge Delaunay, surchargés de bribes de phrases entendues à la radio, de marques de véhicules, de chaînes de radio ou de télévision, posent un regard d'une extrême justesse sur les médias et la communication. Quant aux peintures d'Anny Servais, elles témoignent, dans leur évolution, d'une expression toujours plus affirmée de sa propre subjectivité. [...] Ces créateurs surprennent par la cérébralité de leur démarche et rejoignent, somme toute, des problématiques envisagées par des artistes contemporains traditionnels (Dejasse, 2003).

L'art handicapé ne constitue dès lors plus une ébauche, une « enfance de l'art », dans une perspective évolutionniste, mais un art qui a tout à fait sa place aux côtés de l'art le plus contemporain. Avec le projet « Autour de la marge », Carine Fol, directrice du projet ainsi que d'art&(marges musée souhaite bousculer les préjugés en favorisant les rencontres entre artistes « de la marge » et artistes dits « officiels » pour basculer le regard compatissant et montrer qu'ils sont capables d'avoir une œuvre à part entière : « On souhaite dépasser certains clichés et préjugés. Ces personnes ne produisent pas seulement des dessins très colorés et "enfantins" ».

C'est pourquoi, on assiste à une autre tendance caractéristique depuis la dernière décennie : de plus en plus d'œuvres d'artistes handicapés sont exposées dans des galeries ou des musées spécialisés dans les arts dits « outsider », aux côtés d'œuvres d'artistes contemporains, ce qui aboutit à une revalorisation de ces œuvres au sein du monde de l'art. Ces initiatives illustrent cette tendance d'ouverture et de décloisonnement artistique¹⁵. L'idée de

¹⁵ Dix ans après l'exposition « Connexions particulières. De l'art brut à l'art différencié » (1999), le Mad musée réitère cette volonté d'ouverture avec l'exposition In_Out (2009), où l'art différencié était présenté à côté de l'art outsider, l'art contemporain ou l'art primitif. Le but de l'exposition visait à « décloisonner les catégories traditionnelles, suggérer de nouvelles familles, de nouveaux circuits possibles », selon le principe du « Musée

déstigmatisation se reflète dans le concept des expositions qui visent au « cross-over » artistique, mais aussi dans l'appellation des noms d'expositions : Connexions particulières, In_Out, Visions singulières, etc. Le travail de l'institution art)&(marges est aussi exemplaire à ce titre : le décloisonnement s'effectue en favorisant les rencontres et la proximité entre des œuvres issues de la marge de l'« outside » et les œuvres de l'art officiel de l'« inside ». Carine Fol justifie ainsi le changement de nom de la collection qu'elle dirige :

Le changement du nom de Art en marge en art)&(marges répond à notre volonté de permettre à cet art, encore trop souvent ghettoisé, de participer davantage au circuit officiel. Nous estimons en effet qu'en ce début du XXI^e siècle la position « en marge » est devenue plus difficilement définissable et moins défendable. La programmation des expositions temporaires favorise dès lors, sans instrumentalisation, un dialogue dynamique entre les œuvres de ces auteurs socialement marginalisés par le handicap et les œuvres d'artistes professionnels qui évoluent au sein du circuit culturel officiel¹⁶.

Par le biais d'expositions et de publications, cet art « différencié » se manifeste désormais en dehors des circuits de la santé mentale et surtout en tant qu'art à part entière. Ces rapprochements avec l'art contemporain¹⁷ résultent de choix d'acteurs dont certains viennent de l'art officiel et de l'art contemporain¹⁸ : cette nouvelle génération d'intervenants n'hésite pas à proposer des projets créatifs et collaboratifs pour expérimenter de nouvelles voies artistiques et changer le regard sur le handicap mental, favorisant

imaginaire » de Malraux afin d'inviter à des comparaisons en terme formel et esthétique.

¹⁶ www.artetmarge.be

¹⁷ Ces rapprochements avec l'art contemporain ne sont pas nouveaux : ils ont déjà été initiés dans le monde de l'art brut ou de l'art outsider.

¹⁸ Cette évolution s'explique aussi du côté du regard des acteurs institutionnels. En 2008, le Mad musée à Liège a bénéficié d'une reconnaissance officielle d'institution muséale par le ministère de la Culture. En 2009, 25 ans après sa fondation, le centre de recherche et diffusions Arts en marge devient Art et Marge musée. La reconnaissance institutionnelle de ces deux lieux contribue à une légitimation culturelle de la production des arts handicapés, les reléguant à un statut culturel et non plus social.

l'expérimentation artistique et l'échange culturel. Cette revalorisation va de pair avec le soin accordé à la présentation des œuvres d'art différencié (catalogues d'art et « beaux » livres d'art, encadrements des œuvres, mise sous verre, etc.) semblables aux processus de légitimation artistique traditionnels. Les nouvelles expositions affichent une dimension égalitariste implicite : en suscitant des dialogues et des « liens de proximité » entre des œuvres appartenant à des univers bien distincts, l'accent est désormais mis sur les qualités intrinsèques des œuvres et sur ce qui peut rapprocher des univers si éloignés, en se libérant des catégories : « Aujourd'hui, nous constatons que ces œuvres évoluent sous différentes appellations (Art en marge, Art en marche, Création franche, Neuve invention, Irréguliers de l'art, etc.) et n'ont, à ce stade de reconnaissance, pas besoin d'être rassemblées sous une quelconque catégorie aux limites strictes si ce n'est de l'art contemporain » (Dejace, 2003).

Cette confrontation est associée à la revendication d'une reconnaissance officielle de la place de l'œuvre des artistes en situation de handicap dans l'art, par opposition à une approche qui consistait à considérer l'œuvre uniquement à travers le filtre du handicap ou du contexte de l'atelier de création.

Le but de ces diverses initiatives est d'apporter non seulement une légitimation institutionnelle et contemporaine aux artistes marginalisés du handicap, mais de susciter aussi une ouverture et une émancipation à l'égard des stéréotypes sociaux traditionnels qui cloîtraient la personne handicapée mentale dans une altérité absolue, niant la dimension proprement artistique. Il s'agit au contraire de sélectionner et d'exposer des objets pour leurs qualités esthétiques, et non plus pour leur lien supposé au handicap :

Il serait désolant de constater que le handicap pourrait être une sorte de valeur ajoutée à une performance quelconque, donnant un sens ou une qualité particulière à une manifestation artistique reléguée au second plan. Il faut condamner l'attitude appréciant l'œuvre à travers le handicap considérant celle-ci comme un exploit, voire un miracle, en invitant le public à ne pas systématiquement se référer à un mode de fonctionnement réputé normal (*ibid.*).

L'émancipation passe donc d'abord par le traitement des objets, investis comme des œuvres d'art à part entière, susceptibles d'être exposés dans les mêmes lieux et selon les mêmes protocoles que les autres œuvres d'art¹⁹. Ce refus d'une ghettoïsation marque une rupture : l'accent est mis sur « l'esthétique », plutôt que sur la spécificité « sociale » des auteurs, et vise dans un premier temps à privilégier l'œuvre au détriment de la personne « en tant que handicapée », ce statut étant alors mis au second plan pour éviter tout affect de paternalisme. Aussi, la nouvelle mise en scène de l'art en situation de handicap repose sur l'idée que la perception d'une œuvre d'art doit être purement émotionnelle, formelle, ce qui rend superflu tout rattachement à un contexte de création, a fortiori tout rattachement à une identité « pathologique » ou s'appuyant sur une déficience. Dans cette logique, les œuvres sont supposées être en mesure de s'imposer par le seul pouvoir de leur force et de leur attractivité. L'esthétisation contribue dans cette perspective à atténuer voire nier la présence d'un handicap. Le problème dès lors, se pose quand il s'agit de nommer l'auteur. La mention du nom de l'auteur sur un cartel ou dans un catalogue d'exposition, constitue une pierre angulaire du processus de valorisation artistique traditionnel. Mais ne risque-t-on pas, en nommant l'auteur, de rappeler le contexte dans lequel la création a été produite, l'atelier d'art handicapé ? La tentation est grande de gérer ce problème en mettant entre parenthèse l'identité de l'artiste : pour Carine Fol, présenter ces œuvres en donnant des indications sur la personne en premier aurait des effets discriminants puisqu'ils auraient pour effet d'orienter le regard de celui qui observe. D'où le choix, de tout faire en sorte pour que l'identité du handicapé soit oubliée, ou mise en second plan, au détriment de l'œuvre, qui doit être vue seule pour ses qualités intrinsèques.

Le statut problématique de l'auteur : une création individualisée

¹⁹ « Le propos d'art en marge a toujours été de partir de l'œuvre, avec ou sans discours l'accompagnant, pour aller vers l'artiste » (Fol, 2009).

Cette transfiguration (Danto, 1989) de l'objet créé en atelier en une « œuvre d'art » a également pour effet de transformer le statut de la personne. Il est frappant de voir comment le « régime de singularité » représente la grille de lecture incontournable pour légitimer ces créateurs : la reconnaissance de la qualité d'artiste passe aujourd'hui par la reconnaissance de l'originalité, de l'individualité. Cette individualisation de l'artiste en situation de handicap est à mettre en lien avec la personnalisation de l'artiste depuis le XX^e siècle, typique de ce que Nathalie Heinich nomme « régime de singularité » :

L'univers des valeurs propre à la création artistique est devenu à l'époque moderne, au courant du XIX^e siècle, le lieu par excellence du « régime de singularité », si l'on veut bien entendre par là un système de valorisation basé sur une éthique de la rareté, qui tend à privilégier le sujet, le particulier, l'individuel, le personnel, le privé ; il s'oppose diamétralement au « régime de communauté », basé sur une éthique de la conformité, qui tend à privilégier le social, le général, le collectif, l'impersonnel, le public (Heinich, 1998 : 11).

Cette montée en singularité de la production de l'œuvre d'art est une valeur fondamentale dans l'art contemporain mais aussi un trait dominant dans l'art outsider, qui a contribué à rendre acceptable leur différence, leur caractère « hors norme ». En revanche, on remarque que les présentations qui sont faites sont largement tributaires du registre technique, ce par quoi elles se distinguent des présentations typiques de l'art contemporain, qui favorisent davantage le registre conceptuel.

Prenons un élément formel caractéristique qu'on retrouve dans de nombreux dessins d'artistes handicapés : la répétition. Un article de Carine Fol sur ce thème explique l'évolution des représentations et du regard sur ces productions : elle y montre comment la répétition, qui était considérée autrefois comme le symbole d'un motif obsessionnel, pathologique, a été ensuite perçue comme la marque d'un style personnel, marquant par là l'individualisation de l'artiste (Fol, 2007). Au sujet de l'artiste Paul Duhem, figure emblématique non seulement de l'art différencié, mais aussi de l'art brut, elle écrit :

Ce pensionnaire du centre de La Pommeraie a entamé pendant les dix dernières années de sa vie une œuvre unique. Il reproduit jour après jour des têtes et des portes. Sa création se résume à la déclinaison de ces deux thèmes en des milliers de version. Son œuvre est un inventaire sensible d'individualités multipliées, avec leurs différences et leurs ressemblances.

Lors de l'exposition *Un Certain regard*²⁰, les cartels de présentation des œuvres de handicapés mentaux utilisent non pas les registres médicaux ou psychologiques, mais celui de son univers personnel, privilégiant les détails techniques et visuels. Ainsi, pouvait-on lire sur la notice de l'œuvre de Magali Meert :

Elle s'inspire de modèles photographiques qu'elle choisit dans des magazines, mais s'aventure aussi dans le registre animalier. En général, elle commence son travail par un dessin très personnel au fusain, aidée dans cette première étape par son sens aigu de la composition. Elle accentue ensuite ce croquis élaboré avec de l'acrylique. Les couches sont si intensément appliquées et épaisses que par endroits son dessin original disparaît [...] ²¹.

La présentation tend à individualiser chaque univers artistique pour montrer le potentiel artistique, la richesse intérieure, et l'originalité technique de chacune des personnes exposées. Les acteurs insistent en effet pour qu'on cesse d'appréhender les créations de ces personnes comme un ensemble tendant à faire penser qu'il existerait un « art des handicapés mentaux », mais qu'on privilégie au contraire chaque œuvre comme autant de démarches individuelles et personnelles. Bénédicte Merland, directrice du Mad musée écrit à ce propos :

Chaque artiste a son propre univers. Dans le travail qu'on mène à travers nos expositions dans la galerie, on force l'idée de « mythologies individuelles²² ». Montrer que l'auteur, l'artiste est créateur d'un univers qui lui est propre, qu'il possède une grande capacité technique, une mythologie individuelle. [...] L'œuvre est révélatrice d'un contexte de création, de diffusion, aussi d'un artiste

²⁰ Exposition qui s'est déroulée au Botanique, Centre culturel de la communauté française de Wallonie Bruxelles, en 2008.

²¹ Catalogue d'exposition *Un certain regard* au Botanique (25 ans du Créahm – BXL, 2008).

²² Entretien avec Bénédicte Merland, directrice du Mad musée (2008).

avec tout ce qui lui est propre. Et c'est clair que Szeeman a mis l'accent sur les « mythologies individuelles » à un moment donné. Et quand tu regardes la création contemporaine, pas l'art contemporain, plus large, c'est plus difficile de trouver la notion de mouvement, de groupes, de tendances. On est sur une individualisation extrême. Quand tu regardes les créateurs contemporains, ils se positionnent en tant qu'individus isolés.

Le qualificatif de « singulier » est récurrent pour qualifier des expositions qui mettent en valeur les artistes en situation de handicap²³. Ceci peut d'ailleurs susciter des interrogations, comme c'est le cas pour le terme de « différencié ». Quels sont les principes sous-jacents liés à cette montée en « singularité » ? À ce propos, Gilles Rion se demande s'il s'agit de montrer une vision singulière au sein même de l'art, compte tenu des caractéristiques des auteurs (leurs caractéristiques mentales et psychologiques) ou bien si l'on assiste à l'inverse à une création typique du régime de « singularité » en art. Il interroge l'insistance sur ce caractère « singulier » de l'artiste en situation de handicapé mental, alors que dans l'art contemporain, ce principe semble être un acquis depuis longtemps :

Enfin, cette revendication de la singularité obligeait les acteurs pris en charge de la défense de cet art à insister sur la subjectivité de l'artiste handicapé mental. Et du même coup, cette insistance aboutit à une perspective « essentialiste » qui enferme l'artiste en situation de handicap dans une sorte d'archaïsme (Rion, 2006).

Luc Boulangé, remet en question sa notion d'art différencié, en soulignant son ambiguïté : elle constitue en quelque sorte le nom grâce auquel ces objets sont rendus visibles dans le monde de l'art, et en même temps, semble confirmer l'impossibilité pour ces objets d'être reconnus en dehors de toute catégorisation les spécifiant :

²³ En 2005, le Centre d'art contemporain du Luxembourg belge a organisé une multitude d'événements repris sous le titre générique de Parcours singuliers en Luxembourg belge et auquel participaient le Mad, le Créahm région wallonne et le CEC la Hesse. Il s'agissait de mettre en valeur une production dite « singulière » qui rassemblait autant des œuvres issues d'ateliers de handicapés mentaux que des œuvres d'art populaire, ou d'art outsider. En 2006, dans le cadre des 175 ans de la Belgique, le Palais des Beaux-Arts à Bruxelles en lien avec Art en marge proposa aussi une exposition sur ce thème intitulée : Visions singulières.

Ce qui est inquiétant aujourd'hui, c'est que pour que l'œuvre d'un artiste handicapé soit reconnue, elle doit faire preuve d'une catégorie, c'est l'impossibilité de faire reconnaître l'œuvre en dehors de toute classification existante en rejetant tout dogmatisme et excès théorique (Boulangé, 2006).

Le paradoxe actuel vient de qu'en les exposant dans d'autres contextes avec d'autres œuvres, les objets ont tendance à être coupés de leur contexte de création, et du coup l'information sur l'auteur des œuvres tend à être réduite au minimum.

Conclusion

La terminologie d'art « différencié » avait permis de donner provisoirement une existence et un statut artistique à la production des personnes déficientes mentales. Aujourd'hui, cet art est montré avant tout pour sa qualité intrinsèque, au détriment du contexte, alors que la raison d'être de cette terminologie était le contexte spécifique de création. On assiste donc au glissement de la création d'une identité spécifique vers la reconnaissance d'un art à part entière. Toutefois ce glissement ne s'opère pas sans engendrer des contradictions et des paradoxes concernant les logiques d'intégrations de ces formes artistiques. L'appellation d'« art différencié » pointe donc toute l'ambiguïté qu'il y a à vouloir abolir toute différenciation lorsqu'il s'agit d'art de personnes en situation de stigmatisation. Pour Goffman (1963), le stigmate correspond à tout caractère propre à l'individu qui le discrédite aux yeux des autres en le faisant passer pour une personne d'un statut inférieur²⁴. En développant le concept de stigmate, il met l'accent sur le pouvoir des représentations sociales et de l'imaginaire collectif comme modèle de la réalité sociale. Ainsi, l'appellation « art différencié » échoue en partie à sa vocation de valorisation artistique, car elle aboutit en même temps à une ségrégation sociale, par l'inévitable

²⁴ « Le mot de stigmate servira donc à désigner un attribut qui jette un discrédit profond, mais il faut bien voir qu'en réalité c'est en termes de relations et non d'attributs qu'il convient de parler » (*ibid.* : 13).

rappel de la désignation comme « art produits par des personnes handicapées ».

Aujourd'hui, de nombreuses expériences tendent à modifier la perception du handicap en privilégiant la qualité intrinsèque de l'œuvre : la mise en valeur artistique de ces créations à travers différents dispositifs d'intégration souligne un souci d'individualisation et d'esthétisation, mettant en avant la spécificité de la production de l'artiste, au détriment d'un discours portant sur la déficience liée au handicap. Ainsi, la comparaison de ces œuvres avec l'art contemporain contribue à rendre légitimes ces productions dans le champ de l'art et de la culture, les sortant d'un regard social, médical ou thérapeutique, et les faisant entrer de plein droit dans le monde culturel.

Michel Mercier, professeur de psychologie et psychologie médicale à l'université de Namur, pointe le paradoxe qu'il y a à valoriser ces productions dans le champ de l'art. En effet, s'il prend acte du fait que le confinement de ces artistes dans une perspective outsider (de marginalité) engendre des représentations sociales d'exclusion, de différenciation et de stigmatisation, il note également que l'appréhension de ces œuvres dans un cadre culturel « indifférencié » a aussi son effet pervers en ce qu'il favorise un processus d'assimilation :

Si l'art différencié est une mode, alors, nous pouvons nous trouver dans un processus social d'assimilation. Les œuvres produites par des personnes différentes sont assimilées à la culture dominante par le biais de la mode. Le phénomène du style définit un paradigme qui assure la fonction assimilatrice de l'art différent, dans le cadre des normes et des valeurs de l'art reconnu. La mode et le style assimilent l'art différencié à un art comme les autres : on prend le risque de nier sa spécificité et son originalité. Si l'art différencié reste un art des fous (des marginaux, des exclus), comme l'art outsider ou l'art brut, alors nous pouvons avoir affaire à un phénomène de ségrégation ou de segmentation sociale. Plutôt que d'être un lieu d'assimilation, l'atelier devient un lieu de segmentation : il engendre des représentations sociales de marginalité et d'exclusion (Mercier, 2003 : 20).

On peut se demander en effet si l'intégration de l'art des personnes en situation de handicap dans des circuits artistiques et

officiels a effectivement conduit à son assimilation et sa neutralisation. L'officialisation de ces créations dans le monde de l'art dénature-t-elle la compréhension qu'on peut avoir de ces œuvres ? Ces œuvres qui étaient autrefois ignorées voient-elles leur spécificité s'anéantir en étant exposées aux côtés de l'art contemporain ? Mais quelle serait alors cette spécificité ? Le renversement d'un objet au statut différencié par le déni du stigmaté traduirait-il avant tout un refus d'assumer le statut de handicap ?

Comme le souligne Michel Mercier, la reconnaissance dans le cadre des normes et des valeurs de l'art dominant n'est pas sans poser des problèmes éthiques, contribuant à des formes d'assimilation culturelle. L'idéal de justice passe ici par la neutralisation ou le déni d'un certain nombre de marqueurs identitaires de l'altérité : c'est par l'évitement du contexte que la reconnaissance artistique s'accomplit, au profit d'une mise à plat des différences. Le processus permet de libérer le spectateur des jugements discriminatoires, afin de les faire valoir comme des « artistes comme les autres ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BECKER H.-S., 1988. *Les Mondes de l'art*. Paris, Flammarion : 49-52.
- BISSET S., 2009. « M.A.D., MAD, Mad. Nommer, distinguer, et faire être : de la différence à la spécificité », *Catalogue MadMusée*, 1998-2008. Liège, Créham : 280-285.
- BOULANGÉ L., 1987a. « Art et handicap mental. Premier colloque européen », *Art et handicap mental*, 43. Liège, éditions Créahm ASBL : 33-39.
- BOULANGÉ L., 1987b. « CRÉAHM. Créativité et handicap », *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL : 41-52.
- BOULANGÉ L., 1987c. *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL.

- BOULANGÉ L.**, 1987d. « CRÉAHM, sa création, ses objets, son fonctionnement », *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL.
- BOULANGÉ L.**, 2006. « Du doute... au doute », non publié.
- BUI-XUÂN G.**, **COMPTE R.** & **MIKULOVIC J.**, 2004. « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage ? », *Métissages, Corps & culture*, 6/7.
<http://corpsetculture.revues.org/839>
- DANCHIN. L.**, 2009. « La Pommeraie : une exception exemplaire », in *Débridé(e)s*, catalogue Centre de La Pommeraie. Ellignies-Sainte-Anne, La Pommeraie : 30-31.
- DANTO A.**, 1989. *La transfiguration du banal*. Paris, Seuil.
- DEBEY P.**, 1987. « Approches picturales avec des personnes handicapées mentales », in **BOULANGÉ L.**, *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL : 74-77.
- DEJACE A.-S.**, 2003. « Le Mad : Expériences et Réflexions », in Actes du Colloque « Printemps 2002 » : *L'art des artistes handicapés mentaux de la création à la diffusion*. Liège, éd. du Mad : 99-102.
- DEJASSE E.**, 2003. « La création des personnes handicapées mentales : un art contemporain ? Art de formes ou art d'idées », in Actes du Colloque « Printemps 2002 » : *L'art des artistes handicapés mentaux de la création à la diffusion*. Liège, éd. du Mad : 91-95.
- DETIENNE T.**, 2003. « La politique d'intégration des personnes en situation de handicap en Wallonie », in Actes du Colloque « Printemps 2002 » : *L'art des handicapés mentaux de la création à la diffusion*. Liège, éd. du Mad : 13-16.
- FOL C.**, 2003. « Le Projet "Kanttekening. Autour de la marge". Brugge 2002 », in Actes du Colloque « Printemps 2002 » : *L'art des artistes handicapés mentaux de la création à la diffusion*. Liège, éd. du Mad : 103-108.
- FOL C.**, 2007. « À répétition », in Catalogue d'exposition « *Univers caché, l'art outsider au Musée du dr. Guislain* » : 109-115.

FOL C., 2009. « De l'origine au devenir de l'œuvre », in *Débridé(e)s. Catalogue Centre de La Pommeraie*. Ellignies-Sainte-Anne, La Pommeraie : 26-29.

GOFFMAN E., 1963. *Stigmates, les usages sociaux des handicaps*. Paris, Minuit : 7-13.

GREVESSE G., 1987, « allocution de discours du colloque », in BOULANGÉ L., *Art et handicap mental*. Liège, éd. Créahm ASBL : 29-32.

HEINICH N., 1998. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris, Minuit.

HEMMEN E., 1987. « Créativité et Handicap mental », in BOULANGÉ L., *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL : 177-181.

MARANZANO T., 2009. « La Pommeraie et ses artistes, une expérience esthétique entre création et relation », in *Débridé(e)s*, catalogue Centre de La Pommeraie. Ellignies-Sainte-Anne, La Pommeraie : 18-21.

MERCIER M., 1987. « Communication et expression artistique chez la personne handicapée », in BOULANGÉ L., *Art et handicap mental*. Liège, éditions Créahm ASBL : 157.

MERCIER M., 2003. « Approche éthique de la créativité des personnes déficientes mentales » in Actes du Colloque « Printemps 2002 » : *L'art des artistes handicapés mentaux de la création à la diffusion*. Liège, éd. du Mad : 19-24.

RION G., 2006. « Portrait du "handicapé mental" en artiste », *Art&Fact*, 25 (hors norme).

STAS A., 1999. « J'écris ton nom, art différencié », in catalogue *Connexions Particulières*. Liège, éd. Mad : 17.

STORM A., 1987. « Allocution de discours du colloque », in BOULANGÉ L., *Art et handicap mental*. Liège, Éditions Créahm ASBL : 15-28.

SITES INTERNET

www.creahm.be

www.artetmarge.be

www.madmusee.be

www.centre-la-pommeraiie.be
www.cec-lahesse.be

Résumé

L'objet de notre questionnement concerne le traitement du handicap mental par le milieu artistique, c'est-à-dire la manière dont des objets et des personnes, de par leur statut, sont investis par les acteurs de l'art. Le but de cet article est d'étudier par le biais des discours tenus par des acteurs du monde de l'art handicapé, le glissement dans les changements de représentations, de la personne en situation de handicap et de son œuvre : du refus du stigmatisme à une valorisation de la spécificité, des logiques de différenciation aux logiques de reconnaissance. Notre article portera sur les stratégies d'intégrations mises en place visant à accorder un nouveau statut au créateur handicapé : l'atelier d'art, l'exposition, la personnalisation de l'œuvre.

Mots-clefs : art, handicap, création, institutionnalisation, assimilation culturelle, valorisation, intégration.

Summary

Logics of Integration of the Artist with a Mental Disability: The Belgian Case

The focus of this article is the treatment of mental disability in the arts, that is to say, how objects and people, by virtue of their status, are taken up by individuals in the art world. Through an analysis of views expressed by individuals in the world of disabled art, this article aims to study how representations of the person with a disability and of his or her work have changed, from the refusal of stigma to a valuing of specificity, and from logics of differentiation to logics of recognition. The article examines the integration strategies, including the art workshop, the exhibition and the individualization of the work, that are put in place with the aim of giving a new status to disabled creative professionals.

Key-words: art, disability, creation, institutionalization, cultural assimilation, enhancement, integration.

Delphine Dori

* * *