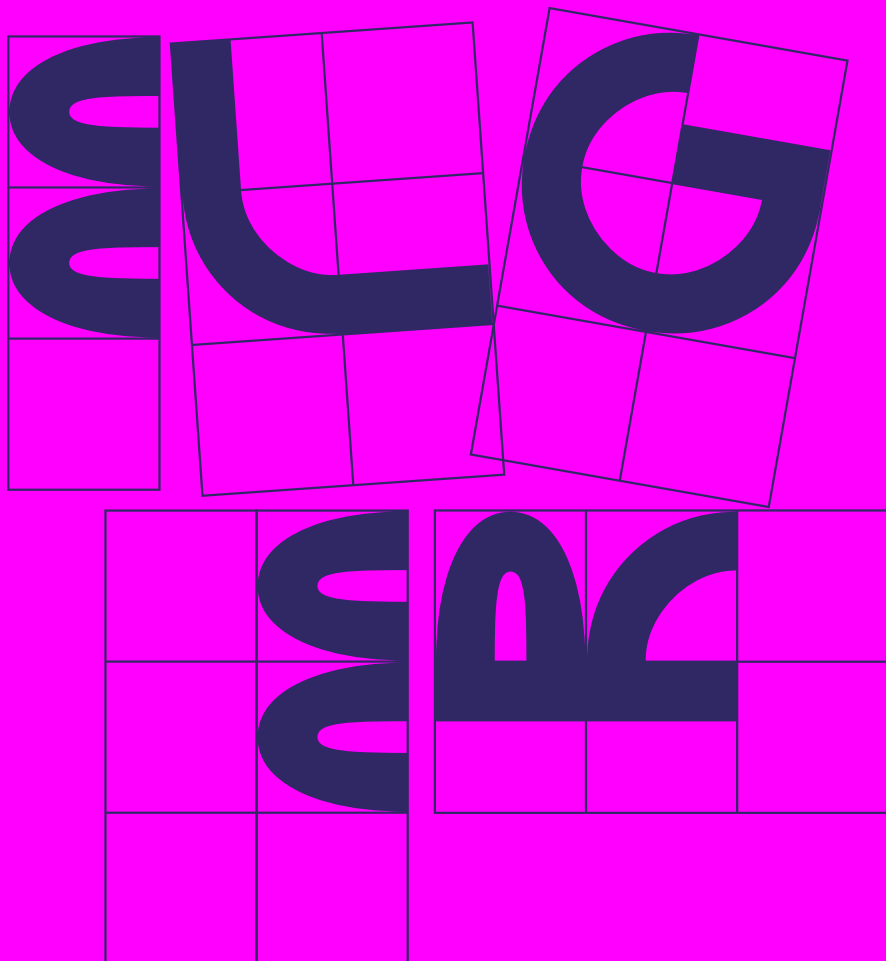




Conversations sur deux années

d'ateliers

artistiques

en institutions

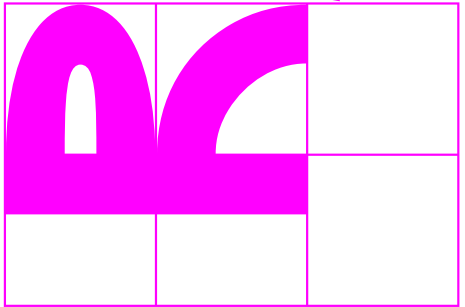
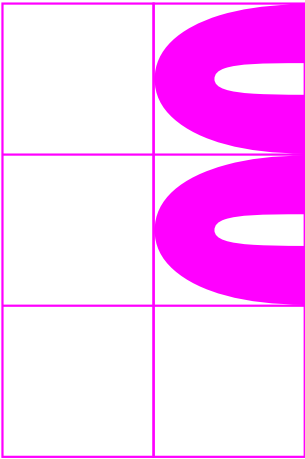
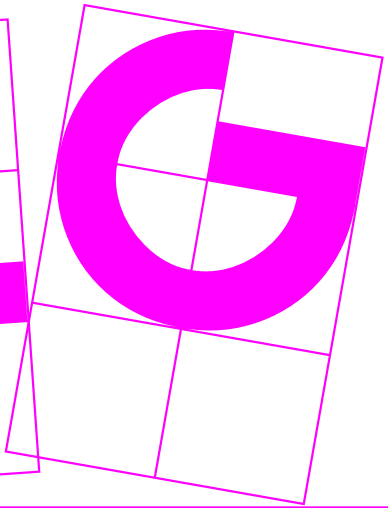
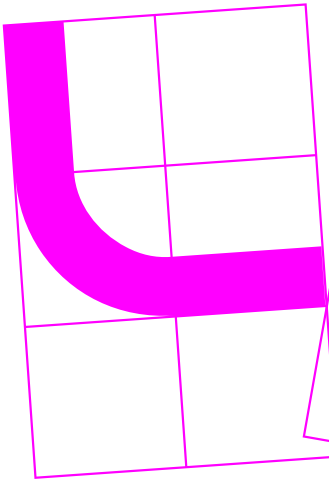
Méthodologies
(coulisses d'une institution)
Céline Poulin³

Entretien introductif,
Fanny Lallart
& Céline Poulin¹³

Entretiens
Zoé Philibert²³
Vinciane Mandrin³⁵
Marianne Robin et Amir⁴⁷
Pauline Lecerf⁵⁵
Morgane Brien-Hamdane⁶⁷
Céline Millot⁷⁷
Laura Burucoa⁸⁵
Louise Ledour⁹⁵
Juliette Beau Denès¹⁰⁵
Elisabeth Chesné¹¹¹
Milène Denécheau¹¹⁹

Regards sur les entretiens
Fanny Lallart¹²⁹

Biographies¹³⁹



Méthodologies (coulisses d'une institution)**Céline Poulin**

Analyser les pratiques socialement engagées, de co-création ou participatives nécessite une attention profonde aux processus de travail. Évaluer ce qui est donné à voir, lors d'une exposition, d'un dispositif collaboratif à l'aune de critères formels et théoriques manque une des composantes de l'œuvre, qui se situe au niveau des méthodologies de travail et de la rencontre. En effet, il est connu qu'une œuvre collaborative, dont la forme et l'ambition théorique séduisent pourtant les critiques, découle parfois de processus de travail problématiques ou douteux. Et que dire d'une institution pouvant pratiquer le *social washing* via des œuvres participatives ? Revenir, pas à pas, mot à mot, sur nos expériences est donc essentiel pour saisir les enjeux qui s'y jouent : statut de l'œuvre produite ou du moment vécu, rôle de l'artiste, rapport de domination personnelle ou institutionnelle, condition de travail et de production etc.

Par ailleurs, il nous est apparu dans nos recherches avec Marie Preston que les pratiques assimilées à l'éducation populaire et à la médiation étaient à la fois peu analysées mais aussi peu mises en rapport avec les pratiques artistiques. Or, ces formats hybrides existant à la frontière du pédagogique et de l'artistique ont beaucoup à nous apprendre sur la co-création mais aussi sur la structuration professionnelle et sociale de l'art, le rôle de l'artiste dans la société et, je dirais même, sur le statut ontologique de l'œuvre. En effet, et la documenta fifteen l'a bien montré, l'attachement à une figure artistique solitaire et détachée du monde est mise à mal par la pratique contemporaine ancrée dans une dimension collective forte et dans une conception évolutive et rhizomatique de l'œuvre. L'idée des entretiens *Elger* a fermenté sur ces prémisses. Tout au long des conversations que nous avons menées dans le cadre d'*Elger*, le rôle de l'institution artistique et l'impact de ses processus de fonctionnement, la place sociale de l'artiste ou encore la nature du travail artistique ont habité nos réflexions. Il est clair que le travail artistique et pédagogique est influencé et parfois dirigé par des enjeux institutionnels et personnels sous-jacents. Ils ne sont d'ordinaire que rarement formulés et examinés alors même qu'ils déterminent fortement les processus de travail et donc l'œuvre, l'atelier, le moment produit.

En travaillant avec Fanny Lallart dans le cadre de sa résidence, je me suis aperçue que, malgré le discours que je croyais avoir et les actions que je croyais poser, un grand nombre de présupposées s'imposaient à elle quant à mes attentes et celles de l'institution concernant les pratiques collaboratives et le rôle de l'artiste. Prendre la mesure de ces incompréhensions nous a amenées à conscientiser nos projections respectives. J'ai proposé de les poser sur la table, sur cette œuvre créée justement par Fanny Lallart & Romain Best, *La Table des Rabat-joies* autour de laquelle nous nous sommes réunies Fanny et moi pour cette première conversation. « *La Table des Rabat-joies* a été conçue dans un premier temps pour accueillir un cycle de tables rondes qui s'est déroulé en octobre 2020 à l'ENSAPC. Ce programme de discussions, de lectures, a été mis en place par Fanny Lallart lors de son DNSEP et développait un rapport critique à l'école. Tirée d'un texte de Sara Ahmed, l'idée des rabat-joies en tant que sujet féministe est ici le fil conducteur de l'espace de parole matérialisé par la table. Il fallait créer une place pour ceux qui ont eu du mal à se faire la leur, une table pour asseoir et faire résonner des voix qu'on avait trop peu entendues. L'objet porte la mémoire de cet événement avec des phrases tirées des échanges oraux pyrogravées sur les tranches, comme des notes qui reprennent les thèmes abordés, des inscriptions qui fixent ces voix dans le temps. »

Or, *Elger* se lit « elles gèrent », ce qui renvoie aux méthodologies d'auto-détermination mises en place par différents courants féministes depuis les années 70. Comme nous l'avons écrit avec Fanny dans le texte de présentation du projet « [...], leurs pensées ont permis de conscientiser ce qui nous détermine, nous ont apporté des outils pour penser la circulation de la parole et du pouvoir, notamment par l'attention toujours renouvelée qu'elles portent à la transmission horizontale comme un acte d'autodéfense. Influencées par des penseuses féministes et pédagogues comme bell hooks ou Audre Lorde, nous sommes attachées à l'ancrage d'*ELGER* dans cette histoire. Aussi, c'est pourquoi nous avons fait le choix d'adresser notre invitation seulement à des femmes, dont le travail s'inscrit directement pour certaines dans ces enjeux. »

Elger vient du terme « règle » écrit à l'envers. Il renvoie ainsi à la proposition de départ faite aux artistes invitées, comme nous l'avons écrit avec Fanny : « réfléchir aux processus de transmission comme forme, comme proposition artistique. Comment déjouer

les rapports verticaux au sein d'un groupe ? Comment redéfinir les polarités opposant habituellement l'enseignant^e et l'apprenant^e ? Comment déhiérarchiser les savoirs ? Ce sont autant de questions qui pourront être explorées au cours des différents ateliers. [...]. *Elger* est aussi un projet d'éducation populaire et ainsi ancré dans cette histoire méconnue du milieu de l'art. Le travail prospectif de l'artiste Marie Preston, et son livre *Inventer l'école, penser la co-création* infuse notre recherche. En effet, l'investigation de Marie Preston au sein des écoles ouvertes, dispositifs publics pensant la co-éducation, met en avant certains outils permettant le travail en groupe. [...] Forte de ce constat, chaque artiste ou médiatrice mettra ainsi en place dans ses ateliers un processus "artificiel" pour expérimenter d'autres façons d'être ensemble. Par ailleurs, les héritages de la pensée féministe et de l'éducation populaire nous intéressent aussi dans leur capacité à penser autrement la catégorisation traditionnelle des savoirs. La déconstruction de ce qui oppose habituellement les savoirs dits "légitimes" (aux yeux des institutions artistiques ou éducatives) et ceux non légitimes, sera également un axe exploré à travers les ateliers en convoquant par exemple la danse domestique, le fan art, le nail art, ou encore en apprenant à se couper la parole.

Elger est ainsi porté par l'idée, utopique mais importante, qu'à l'échelle de chaque groupe se jouent et se rejouent des logiques qui articulent plus largement une société. Dans cette dynamique : faire vivre d'autres types d'organisations collectives, essayer d'autres façons de faire ensemble, est une expérience d'émancipation politique forte. »

Et puis les choses nous ont bien sûr et heureusement échappé. Comme le dit Juliette Beau Denès, il y a la façon dont Fanny et moi avons élaboré cette recherche-action, la réalité du terrain et les analyses que nous cherchons à en déduire. C'est pourquoi il était si fondamental pour nous de revenir précisément sur les ateliers et de les examiner pour en saisir pleinement les enjeux.

Il est notable que ces entretiens font également suite à des temps de discussion collectives entre les commissaires et toutes les artistes et médiatrices durant la mise en œuvre d'*Elger* afin de conscientiser nos pratiques et d'avoir un regard réflexif. Ces moments collectifs nous avaient permis de discuter ensemble en suivant ce fil directeur-ci :

Travail en groupe :

Quels mécanismes avez-vous mis en place pour créer le travail collectif ?

**Qu'est-ce qui selon vous a fonctionné et n'a pas fonctionné ?
Ou a dysfonctionné de manière intéressante ?**

Transmissions :

Qu'avez-vous appris des autres ?

Qu'avez-vous l'impression d'avoir appris aux autres ?

Qu'avez-vous l'impression que les autres se soient appris entre eux ?

Rapport d'autorité :

Avez-vous senti des rapports d'autorité dans vos ateliers ?

Entre vous et les participant·s ? Entre les participant·s ?

**Entre les participant·s et une personne identifiée
(enseignant·e, moniteur·e...) ?**

Si oui comment avez-vous pris cela en compte ?

Méthodologie :

**Quels sont vos outils de référence pour travailler durant ces ateliers ? Théorie féministe ? Discussion avec les pairs ? Théorie/méthodes d'éducation populaire (Bafa...) ?
Expériences personnelles ?**

Production :

Est-ce que cette nouvelle manière de créer permet de produire de nouvelles formes ? Le processus est-il plus intéressant que la forme finale produite ? (ou inversement)

Nous avons constaté la limite de l'exercice de la discussion collective. Les artistes et médiatrices ont apprécié le partage d'expérience et celui-ci a permis d'une part de l'entraide, car certaines artistes n'avaient jamais travaillé avec des groupes là où d'autres étaient familières de ce type de processus, et un regard transversal sur le projet, habituellement traversé uniquement par l'institution. Néanmoins, la prise de parole publique, même en comité réduit, n'est pas chose facile pour toutes et ne laisse pas assez de temps à chacune. Elle laisse aussi peu de place à la critique. Et justement, du malentendu initial entre Fanny et moi a germé un regard critique

et un ensemble de questionnements de fond que nous avons partagé ensemble puis qui a guidé nos entretiens avec les artistes, les médiatrices, les partenaires, les participant·s.

Les entretiens retracent nos échanges, ou du moins la majeure partie. Nos échanges ont toujours été bienveillants et chaleureux, signe d'un accord des participant·s autour des enjeux majeurs d'*Elger*. Mais bien sûr il ne faut pas minimiser l'importance du statut de chacune et le conditionnement de la parole que cela implique. Mon statut de directrice, donc à la fois de responsable des médiatrices, de garante de l'institution et de professionnelle de l'art ayant pouvoir légiférant n'est pas anodin. Notre volonté commune avec les personnes des institutions partenaires à vouloir continuer à travailler ensemble marque aussi notre parole. Par ailleurs, nous n'avons pas pu discuter avec tout le monde. Il ne nous a pas été possible de parler avec des groupes d'enfants participants car les entretiens ont eu lieu un à deux ans après les ateliers. D'autres partenaires ont été dans l'incapacité de participer aux discussions ou ne l'ont pas souhaité. Enfin, nous avons choisi d'éditer des paroles précises. Nous avons voulu écouter la parole et la retranscrire, sans pour autant diffuser des jugements trop hâtifs ou insuffisamment démontrés ou une réflexion qui nécessite d'être plus élaborée. Néanmoins, nous laissons s'exprimer certaines opinions ou appréciations personnelles de nos interlocuteur·s, leurs ressentis émotionnels étant fondamentaux pour saisir les enjeux institutionnels et leurs impacts sur les pratiques de chacune.

Il faut aussi rappeler le cadre institutionnel d'émergence d'*Elger*. Tout d'abord, *Elger* est conçu dans le cadre du CTEAC. Le CTEAC est, comme cet acronyme l'indique, un contrat territorial d'éducation artistique et culturelle, il est signé par Cœur d'Essonne Agglomération et la DRAC Île-de-France. Le CTEAC prenait la suite du CLEA (contrat local d'éducation artistique) conclu entre les mêmes parties, il en est une évolution. Là où le CLEA est un format préexistant à la signature du contrat, le CTEAC s'adapte complètement au territoire d'action. Nous avons eu la chance, Sophie Mugnier, la directrice du Théâtre Brétigny, et moi, de pouvoir rédiger ce contrat en partenariat avec la Drac dans un échange très constructif, notamment grâce à Mehdi Idir, conseiller action culturelle et territoriale à la DRAC Île-de-France au service régional des Populations, de l'Accompagnement, de la Coopération et des Territoires. Il suivait nos actions depuis plusieurs années et partageait avec nous une conception commune

de la co-création et des pratiques collaboratives (que Sophie Mugnier appelle, elle, « œuvres lisières »). Ce contrat implique des moyens et un cadre, des axes de travail. *Elger* s'inscrivait dans l'axe « Co-création » du CTEAC.

« Ce dernier axe propose d'approfondir l'une des méthodes de travail qui a donné des points très positifs au bilan du CLEA : la production commune entre artistes et amateurs.

L'objectif est de produire des formes artistiques avec les habitants et à partir de leurs savoirs, savoir-faire, expériences...

Les actions suivantes sont envisagées :

- créer une forme artistique avec des non-professionnels au plateau mettant en jeu les préoccupations de la jeunesse du territoire sur l'avenir du monde. Au même titre que la forme, le processus de création-médiation sera systématiquement questionné.

- produire avec les usagers du territoire une forme artistique inédite à la croisée de la pédagogie et de l'art contemporain, permettant l'investissement de la subjectivité des participants, l'acquisition de connaissances et le développement de la créativité. »

L'invitation originelle à Fanny Lallart dans ce contexte particulier a entraîné le choix commun de diviser l'axe « co-création » en deux : d'un côté la résidence de Fanny sur un temps long, de l'autre *Elger* porté par l'association Massage Production dont Fanny Lallart fait partie, avec l'invitation d'autres artistes pour des formats participatifs sur des temps plus courts. Nous avons chacune avec Fanny proposé des artistes et nous sommes mises d'accord sur le choix final. Dans les faits, et nous allons voir pourquoi, le budget d'*Elger* est seulement en partie financé par le CTEAC, une bonne part étant prise sur le budget artistique du CAC, avec la participation du Théâtre Brétigny pour la partie exposition/édition. Néanmoins, la filiation avec le CLEA et les conditions institutionnelles plus générales ont déterminé des variables importantes : le nombre d'ateliers, leur localisation géographique, la nature des partenaires. La première année, nous avons décidé de travailler avec six artistes. Nous avons décidé que les formats seraient assez libres pour les artistes, en terme de nombre de jours et d'heures, afin de ne pas fixer un cadre trop rigide et prédéterminant. Cela a eu pour conséquence une hyper-adaptabilité de l'institution. L'association Massage Production produisant le projet, la responsable de production Camille Martin était en échange constant avec Fanny pour le suivi

du budget et des paiements des artistes en fonction du format choisi ou possible avec les partenaires. Cette hyper-adaptabilité était trop lourde pour la responsable de production mais aussi pour les médiatrices et les artistes car cela entraînait beaucoup d'échanges avec les partenaires, les artistes et était très chronophage. À la fin de cette première année d'expérimentation, nous avons eu besoin de continuer le projet qui ne nous semblait pas abouti, le covid avait retardé le début des rencontres. Beaucoup de questions restaient en suspens, les expérimentations demandaient à être poursuivies et nous avions envie de continuer à travailler avec les artistes invitées. La seconde année, nous avons donc fait le choix de formater le nombre d'heures de rencontre et de fixer des forfaits de rémunérations identiques pour toutes. Afin de réduire la quantité de travail de l'équipe du centre d'art, j'ai proposé que nous nous limitions à cinq groupes. Nous avons fait une réunion avec l'équipe pour choisir ensemble avec qui nous pourrions travailler. Cela a été un moment compliqué. Le CTEAC est un contrat local, il finance des projets qui ont lieu sur le territoire de Cœur d'Essonne, soit 21 communes. Par ailleurs, l'Éducation nationale étant partenaire du dispositif, les institutions scolaires sont prioritaires. Parmi les 21 communes, certaines bénéficient d'un grand nombre d'équipements culturels, là où d'autres sont plus rurales et plus isolées en matière de transport, il est difficile pour les écoles de venir au centre d'art, donc nous les privilégions également pour nos actions. Par ailleurs, nous avons aussi des enseignants, des éducateurs, des institutions locales avec qui nous avons des liens forts. Enfin, nous avons été contactées par deux autres partenaires hors territoire couvert par le CTEAC : un lycée de l'Essonne dont l'enseignante travaillait jusqu'à présent dans l'agglomération, en partenariat avec nous, mais venait de changer de secteur, et l'HUDA (centre d'hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile) à Bonnelles. Bonnelles n'est pas dans notre département mais est géographiquement plus proche de nous que de Micro-Onde, le centre d'art de leur département. Les discussions ont été enflammées. Comment choisir ? Comment départager ? S'il était difficile de faire partager à certaines membres de l'équipe les impératifs du cadre institutionnel décrit ci-dessus, et donc la nécessité d'agir en respectant ce cadre, il était par ailleurs éthiquement très compliqué de refuser un partenariat bénéficiant à des personnes réfugiées, très isolées socialement. Cela ne nous semblait pas possible. Comme nous tenions à intervenir également à la maison d'arrêt. Nous avons donc décidé

collectivement de travailler avec plus de partenaires, en essayant de simplifier au maximum le cadre, comme je l'ai décrit ci-dessus, pour éviter la surcharge de travail de l'année écoulée, et j'ai également choisi de financer les ateliers hors cadre CTEAC sur le budget artistique du centre d'art. Après coup, je peux dire que nous n'aurions pas dû accepter d'aller dans ce lycée essonnien qui était loin du centre d'art. L'atelier s'est arrêté en cours, assez rapidement, au détriment des élèves comme de l'artiste, notamment à cause d'un manque d'accompagnement du centre d'art. Finalement, cet échec nous a amenés à chercher un autre partenaire pour travailler avec Morgane Brien-Hamdane et donc de pouvoir refaire un workshop avec Repères, situé sur Brétigny-sur-Orge. Et cela a été un moment formidable. Le fait que nous nous trouvions à devoir choisir entre des partenaires possibles montre à la fois une appétence réjouissante pour l'art mais aussi un manque de moyens pour y répondre. Aujourd'hui, les établissements scolaires sont obligés d'être en partenariat avec une structure culturelle pour justifier l'embauche d'un intervenant^e. S'il s'agit sûrement de favoriser l'embauche d'intervenants^es professionnels et de garantir la qualité des propositions, cela aussi limite les possibilités pour les écoles, et il nous est matériellement impossible de les accompagner.

Décrire ce processus institutionnel et ses interrogations est important car ils rejoignent les questions que nous nous sommes posées avec une grande partie des artistes, et notamment celles qui sont intervenues dans les contextes les plus difficiles : quel est le rôle social des artistes et d'une institution artistique ?

« Il me semble crucial – y compris d'un point de vue éthique – de prendre garde à une rhétorique qui prétend avoir tout le bien de son côté et tente d'expulser, comme l'écrit Judith Butler dans *The Force of Nonviolence* [la force de la non-violence] "la dimension imparfaite et destructive de la psychologie humaine vers des agents extérieurs, ceux qui vivent dans cette région qui n'est 'pas moi', ceux dont nous nous désidentifions". Ceci est particulièrement vrai en art, dans la mesure où les artistes créent souvent précisément pour donner formes aux dimensions complexes, et parfois dérangeantes, de leur psychologie maintenue secrète dans tout autre contexte. En outre, il me semble aussi crucial que les intentions réparatrices ou l'impact éventuel d'une œuvre d'art ne soient ni prescrits à l'avance, ni chaperonnés, et puissent être reconnus

comme potentiellement fluctuant avec le temps, au risque de paraître éthiquement insuffisants au sens où la continuité d'une œuvre dans le temps suppose de se préoccuper de publics et d'avenirs invisibles plutôt que de ceux qui existent au présent. »

Maggie Nelson résume parfaitement plusieurs des positions défendues par les pratiques de co-création : ne pas avoir d'objectif pré-défini, accepter l'antagonisme, privilégier le moment à un éventuel objet... et comme elle le souligne avec Jacques Rancière : « Un art est émancipé et émancipateur quand [...] il cesse de vouloir nous émanciper. » Je crois fondamentalement qu'il faut faire preuve d'humilité dans ce que nous pouvons mettre en œuvre. Nous n'allons pas transformer les conditions de vie de personnes en difficultés. Mais je crois tout aussi fermement qu'il n'y a aucune raison de privilégier des interventions dans des contextes où les personnes ont des conditions de vie plus faciles. Le choix d'un accès à l'art et à la culture devrait être le même pour toutes et tous et c'est une des missions principales d'une institution publique. Et nous ne pouvons pas nous contenter de répondre aux sollicitations, il est important également de donner accès à nos projets à des personnes qui a priori n'en auraient pas connaissance et ne chercheraient pas à s'y inscrire. Mais il faut aussi savoir estimer au mieux nos capacités pour préserver la qualité du travail des artistes, des salariés, des médiateur^es et la qualité des actions pour les partenaires et les participant^es.

Si les entretiens ne font pas apparaître de retours critiques importants sur les méthodologies du CAC Brétigny, la démarche nous a permis de faire une autocritique et ça et là apparaissent néanmoins des indices sur le fonctionnement de l'institution. Les mouvements de l'institution impactent notamment directement les artistes. Changer de partenaire en cours de projet, ou d'accompagnatrice si la répartition du travail des médiatrices évolue, ou qu'une accède à un autre poste, va entraîner une surcharge de travail pour les artistes. Ces entretiens nous ont aussi permis de mettre cela à jour et Massage Production a pu adapter les rémunérations des artistes à la réalité de leur temps de travail lors de ces ateliers-recherches.

L'institution se trouve à la croisée des réalités de plusieurs personnes aux statuts très différents : des artistes indépendantes, des salariées, des amateur^es, dont des personnes mineurs, détenues

ou demandeuses d'asiles qui se trouvent limitées dans leur capacité à décider pour elles-mêmes. Il est essentiel d'avoir conscience de cette différence des statuts et de ses implications en termes de temps, de disponibilités, de moyens de vie, d'autonomie, d'auto-détermination, etc. Un des fruits des méthodologies de co-création qui nous a inspirées pour *Elger*, est la mise à mal des statuts, qui peuvent devenir secondaires et laisser place à la rencontre de singularités, comme nous avons pu le voir avec Marie Preston. Mais cette mise à mal ne peut intervenir qu'à la condition d'une conscientisation de ces statuts, et non d'une invisibilisation.

¹ Marie Preston est artiste, maitresse de conférences à l'université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, membre de l'équipe Teamed (Équipe de recherche Esthétique des nouveaux médias/Laboratoire Arts des images et art contemporain-EA4010). Son travail artistique se constitue comme une recherche visant à créer des œuvres, documents d'expérience, avec des personnes a priori non artistes. Elle a co-dirigé avec Céline Poulin et en collaboration avec Stéphanie Airaud l'ouvrage *Co-Création* (Éditions Empire et le CAC Brétigny) en 2019 et a publié en 2021 *Inventer l'école, penser la co-création* (Tombolo Presses et CAC Brétigny).

² www.cacbretigny.com/fr/exhibitions/541-elger.

³ Extrait du Contrat territorial d'éducation artistique et culturel, signé par Cœur d'Essonne Agglomération et la DRAC Île-de-France pour la période 2021-2024.

⁴ Maggie Nelson, *De la liberté*, Éditions du sous-sol, 2022, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ Voir *Co-Création* et *Inventer l'école, penser la co-création*, op. cit.

Entretien entre Fanny Lallart, artiste en résidence, et Céline Poulin, directrice du CAC Brétigny

FL Nous avons pu voir dans notre collaboration et dans la construction du projet *Elger* que les non-dits sont habités de fantasmes, concernant le désir et les intentions de l'artiste, ou encore sa situation, et également concernant les intentions des personnes composant les institutions.

Au début de ma résidence avec le CAC, nous avons eu des discussions sur le fait que vous alliez essayer de cadrer les choses le moins possible pour me laisser un espace vaste. Il s'agissait de ne pas prédéfinir le projet, pour qu'il puisse se construire puis que l'institution vienne s'adapter dans un second temps aux modalités qui découleraient de la collaboration entre l'artiste et les personnes avec qui il travaille. Me concernant, le fait que les choses soient au début très libres et peu cadrées a créé une réaction contradictoire : j'ai eu tendance à avoir besoin de remplir cet espace qui m'était laissé de contraintes que j'avais moi-même intériorisées, liées à ce que j'attendais d'une collaboration avec une institution. Cela pouvait être à propos de choses très concrètes, comme la quantité de travail attendu, la notion de résultats, ou encore ce que je dois partager ou non dans mes recherches.

CP La recherche n'inclut pas que les rencontres avec d'autres personnes. C'est aussi de la recherche pour toi, ta pratique. Après je pense que cette liberté dont tu parles peut être intéressante à utiliser pour un certain type de pratique, peut-être que ce n'était pas la bonne formule pour toi. Par exemple, si on t'avait proposé une résidence d'écriture, en te disant « tu fais ce que tu veux, mais par contre il faudra qu'il y ait un texte », peut-être que ça aurait été un format plus adapté à ta pratique. Aussi, la forme que je t'ai proposée était très liée à mes projections sur ton travail, à l'envie de collaborer, mais je ne savais pas exactement comment. On s'était rencontrées deux fois, ça n'est pas beaucoup. C'était quand même assez rapide. Et pourquoi je suis allée aussi vite ? Parce que j'avais la nécessité d'engager la collaboration rapidement parce que nos systèmes de validation, de contrats et de paiements sont très longs. Donc si j'ai envie de travailler avec quelqu'un et que je veux être sûre que cette personne ait l'argent pour travailler à J+7 mois, il faut que je m'y prenne vraiment très en avance. Sinon je peux aller dans des zones confortables et travailler seulement avec des gens que je connais déjà, mais c'est quand même un peu problématique. Je pense que j'ai aussi projeté sur ta pratique des choses qui ne lui correspondaient pas. Tu travailles en collectif mais avec des gens avec qui tu crées des relations interpersonnelles qui vont être de l'ordre de l'amitié, et c'est très différent que de créer des relations avec des gens qui te sont complètement extérieurs. Et souvent on va, dans l'histoire de l'art, rapprocher les pratiques de co-création avec les pratiques

de collaboration entre artistes alors qu'en fait c'est très différent. La co-création est plus proche des pratiques d'éducation populaire que des collectifs d'artistes. Puisque quand tu travailles avec des gens qui sont artistes, c'est souvent des gens avec qui tu as déjà échangé et avec qui tu as eu envie de collaborer et finalement c'est une affinité et un désir commun qui vont créer la rencontre et la nécessité de la collaboration. Alors que quand tu travailles avec des personnes a priori non artistes, que tu rencontres par le biais d'un appel à participation, ou par le biais d'une institution partenaire, ce sont des personnes qui se rencontrent parce qu'elles ont envie de collaborer avec des personnes qui leur sont étrangères.

Quand on conçoit un projet de résidence sur le territoire, on va à la fois partir des envies d'artistes et des envies de partenaires. On essaie de penser quelque chose qui va répondre aux envies multiples. Par exemple, pour le travail avec les anciens combattants, c'est monsieur Nicolas, le président de l'association des anciens combattants, qui est venu me voir et j'ai proposé à Angélique Buisson de travailler avec eux. Ou parfois ça va être Marlies Pöschl qui va répondre à un appel et avoir une idée en tête et on va chercher à mettre en place son projet en trouvant des partenaires qui auraient envie de travailler sur ce projet-là. Ou avec Marie Preston on a fonctionné pareil. Suivant l'ouverture de projet de l'artiste ça peut se co-construire, et habituellement on travaille plutôt avec des artistes qui ont envie de co-construire.

Et ensuite, je pense que tu es aussi dans ce double jeu, ton travail de critique institutionnelle et le fait de travailler dans l'institution, ça te met dans une posture duale. Moi j'ai aussi ce double jeu de la directrice d'institution et de la curatrice, ce qui n'est pas exactement la même chose et parfois les deux se heurtent. Par exemple, quand on rédige des dossiers de demande de subvention, on écrit dans un langage administratif qui va permettre de coller au cadre des aides. Sauf que parfois le dossier devient prescripteur. Parce que les aides obtenues imposent des choses, ou parce que l'idée que tu as écrite te séduit toi-même, tu te dis « ah bah finalement on pourrait faire ça, ça serait cool ».

FL Concernant ce que tu avais projeté sur mon travail, je trouve que c'est intéressant parce que moi aussi je me suis projetée avec toi sur mon propre travail. Ça m'intéressait d'essayer. Je pense qu'ensuite il y a eu deux années assez intenses politiquement avec notamment le covid, et que cela a beaucoup changé mon travail. J'ai beaucoup moins produit de formes, je me suis mise à écrire et à développer une pratique de recherche plus solitaire. Tout se déroulait en même temps. Et on peut se dire : comment réintégrer les mutations qui sont en train de se faire dans mon travail alors que ce n'est pas du tout ce que j'ai présenté au début de notre rencontre ? Donc comment on arrive à créer des endroits pour se « re-rencontrer » et où la première rencontre ne définit pas tout ? Comment réussir à créer des endroits un peu poreux dans les cadres institutionnels, comme là par exemple ?

CP Avant de parler de ça, j'aimerais bien que tu parles de ces cadres que tu t'es sentie obligée de re-crée, de lister peut-être un peu pragmatiquement ?

FL C'est vachement passé par essayer de visualiser quelle quantité de travail ça allait me demander, et quelle quantité de travail était attendue de moi au regard de la rémunération proposée. Je me suis donc créé une sorte d'emploi du temps. Dans un second temps, j'ai créé un protocole pour les ateliers d'écriture que je donnais et j'ai beaucoup cadré les choses, en laissant assez peu de place aux imprévus. J'ai produit pas mal d'outils pour que ça donne quelque chose dans tous les cas, et au bout d'une dizaine de fois je me suis sentie un peu plus à l'aise et c'est là que j'ai laissé la possibilité aux choses de m'échapper et de sortir du cadre.

CP Il ne faut pas minimiser la portée du confinement sur ta résidence. Être ensemble, discuter, venir, se voir une fois par semaine : on n'avait pas le droit ! Il y a eu un moment où on n'a pas eu le droit de se déplacer à plus d'un kilomètre !

FL Oui ! J'avais conscience que j'arrivais dans un programme de résidence qui était basé sur un temps long. C'était très agréable d'avoir la sensation de pouvoir vraiment prendre le temps de s'installer dans quelque chose, et en même temps, à cause du covid il n'y avait pas possibilité de mettre en place quelque chose sous la forme d'une progression. Au sein de ce temps long, c'étaient des temps courts, déconnectés des uns des autres.

CP Parmi les projets qu'on a menés au centre d'art, ceux qu'on a réussi à concrétiser étaient ceux qui étaient commencés depuis plus longtemps. Parfois ça ne marche pas, et ce n'est pas un problème. Déjà, qu'est-ce que ça veut dire ça fonctionne ou ça ne fonctionne pas ? Sur quels objectifs tu te bases ? En termes artistiques c'est hyper dur à évaluer. Moi je refuse qu'on parle en termes de quantité de personnes. Mais après la question est celle du travail et de l'argent. Et c'est intéressant que tu dises que tu devais établir un emploi du temps. C'est vrai qu'à partir du moment où le cadre est ouvert, cette question de la juste rémunération est complexe à définir. Je pense que le droit à l'échec est clairement matérialisé quand on se dit que même si finalement il ne se passe rien pour telles et telles raisons, on ne remet pas en cause la rémunération de l'artiste. Par exemple pendant le covid, nous on a continué à travailler en télétravail mais il y a plein de gens qui ne travaillaient pas du tout et qui étaient au chômage technique, et qui étaient payés. Donc pourquoi ça serait différent pour les artistes ?

FL Le fait que d'un seul coup il n'y ait pas de lien direct entre une rémunération et le résultat d'un travail est quand même très

rare. Dans le secteur artistique c'est déjà une bataille en soi de réussir à rémunérer son travail, donc d'avoir une rémunération qui est assurée quand on ne peut pas le faire c'est assez inédit. À cet endroit, il y avait quelque chose de particulièrement nouveau pour moi.

CP De toute façon la revendication serait que ça soit possible tout le temps. Je pense que c'est quelque chose qu'on a intégré à tous les niveaux de la société, c'est-à-dire, quand tu ne peux pas faire quelque chose, c'est forcément un peu de ta responsabilité et du coup tu te sens coupable. Je suis la première à travailler quand je suis malade et c'est complètement nul !

FL Quand vous proposez un cadre de rémunération pour une résidence avec des modalités très libres, est-ce que le centre d'art ne se repose pas aussi sur « l'auto-responsabilisation » des artistes par rapport à cette rémunération ?

CP C'est sûr. Et c'est notamment là que c'est compliqué. Il ne faut pas non plus que les artistes se tuent à la tâche. Et si on part sur des tarifs horaires comme on a pu le faire sur la première année d'*Elger*, ça cadre énormément, tu ne peux pas faire plus d'heures, ou moins. Il n'y a pas de bons systèmes dans les outils qu'on a aujourd'hui à notre disposition. Est-ce que le temps de travail correspond à la valeur produite ? C'est assez compliqué et les outils à notre disposition ne sont pas bons. Je trouve qu'on fait comme si on était une filière professionnelle alors qu'on ne l'est pas du tout ! On n'a pas de grilles salariales, pas de syndicat dédié aux arts visuels. Heureusement, les choses bougent depuis quelque temps et particulièrement en ce moment, via le CNPAV, le Cipac, etc.

FL Je trouve ça assez important que ça s'accompagne de discussions. Comme ce sont les artistes qui doivent se responsabiliser par rapport au travail fourni au regard d'une certaine somme, c'est important de se dire qu'il y a des temps pour parler de ça aussi. C'est justement avec une perspective de critique institutionnelle que je trouve ça important.

Tu me parlais tout à l'heure de la double place que j'occupe, d'à la fois travailler dans l'institution tout en produisant un travail de critique institutionnelle. On s'est demandé comment un individu (artiste, indépendant ou salarié) impliqué dans une institution peut exister à la fois dans et hors d'elle ? Ça pose la question de la perméabilité entre ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur de l'institution. Est-ce une frontière imperméable ? Est-ce qu'il y a des choses indépassables et quelles sont-elles ? Quels sont les endroits au contraire où il y a une porosité et pourquoi ? Par exemple, ma résidence m'a procuré un cadre matériel et financier qui m'a permis de mener mon travail à l'intérieur du centre d'art mais qui m'a aussi permis de continuer à avoir une pratique d'écriture et un travail militant féministe. Ce qu'on

fait dans l'institution est défini par le cadre de l'institution mais cela rend possible matériellement tout un tas de choses en dehors.

CP Par contre, ça ne serait pas possible pour toi, et j'imagine que ça ne serait pas souhaitable, de ramener dans l'institution la pratique militante féministe avec laquelle tu travailles. Tu en penses quoi toi ?

FL J'aurais plutôt tendance à me méfier de ces mouvements-là oui. Par exemple, pour des questions militantes, il y a souvent une nécessité d'effectivité politique qui ne peut pas se faire de la même manière à l'intérieur des institutions en raison de leur dépendance financière à des entités de pouvoir. Et pour pouvoir également agir sur les institutions et leur fonctionnement, on a besoin que la parole puisse venir d'autre part pour créer un rapport de force parfois. Je pense aussi à mon expérience d'étudiante en école d'art : faire entrer des problématiques sous la forme de sujets à l'intérieur de l'institution (qui vont devenir par exemple un cours) va avoir aussi tendance à neutraliser la portée critique de ces sujets.

CP Oui, il ne faut pas que ça soit événementiel, il faut que ça soit structurel, et c'est ce qui ne se voit pas. Ce n'est pas pareil de faire événement avec un groupe de parole féministe par exemple, que d'essayer d'utiliser les théories féministes dans l'institution. Après, ce que je trouve compliqué, et j'ai du mal à trouver la bonne position par rapport à ça, c'est de communiquer sur ce qu'on fait sans se gargariser et en faire un manifeste qui forcément va faire image. Parce que l'institution a sa force d'institution quoi que tu fasses.

FL Oui, elle va valoriser les choses d'une certaine manière. Il y a vraiment une différence entre « sujet » et « méthode ». Par exemple sur les questions féministes, c'est intéressant de voir que dans les institutions d'art il n'y a souvent aucun problème à faire entrer les questions féministes sous la forme d'un sujet (par exemple faire une exposition dessus) mais quand ça vient vraiment infiltrer les méthodologies de travail, les méthodologies pédagogiques, quand ça transforme les manières de faire, là ça a beaucoup plus d'impact et c'est d'ailleurs là que ça crée des réticences, de la censure, de la répression. Tu parlais de ça par rapport à *Elger*, comment les choses qui sont faites dans les ateliers par les artistes autour de la question de la gouvernance, du travail en groupe, des outils de l'éducation populaire, peuvent avoir une influence sur l'organisation du travail dans le centre d'art ?

CP Pour l'instant j'ai l'impression que ça se fait via l'école.¹

FL On a voulu que l'école soit un groupe autogéré, dans lequel les rôles que l'on a d'habitude au sein de l'institution ne

sont plus tenus. La question sous-jacente étant : comment rendre cela possible ? Je me souviens d'une fois où on avait discuté à la fin d'une séance, tu m'avais dit : « J'ai l'impression que quoi qu'il en soit, quand je parle, ça ne va pas être pris comme une proposition au même titre que les autres, je vais quand même parler depuis une certaine place dont je n'arrive pas à me débarrasser. »

CP Ce que j'ai fait, c'est que j'ai dit : « Quand je dis quelque chose c'est une proposition, quand j'impose quelque chose, vous le saurez, je le dirai, mais si je ne le dis pas, ça veut dire que je ne l'impose pas. » Je pense qu'il faut que je le redise régulièrement en fait. Alors ça ne va pas d'un coup transformer les choses. Et c'est compliqué parce que effectivement je suis la garante de l'intégrité de cette institution et de son fonctionnement, donc il y a des choses que je ne pourrai pas permettre. Donc c'est ambigu. Est-ce que je ne *peux* pas ou ne *veux* pas complètement lâcher ? Je pense qu'il y a un peu des deux. Je ne peux pas, parce que ma responsabilité est engagée. Mais je pense que c'est aussi un travail d'aller contre les habitudes.

Le métier de directeur^{ce} de centre d'art est extrêmement personnifié depuis toujours, au moins depuis Harald Szeemann². Je faisais partie du collectif *Le Bureau*³, que j'avais co-fondé quand j'étais encore étudiante. On s'était vraiment mis^s ensemble pour lutter contre la figure du « commissaire star », donc au début on n'a pas donné nos noms. On nous a très vite demandé nos noms, on a résisté un peu, mais on a fini par les donner. Aujourd'hui, la personnification entre la personne à la tête et la structure est très forte. Le fait que ça soit des lieux avec différentes personnes, leurs subjectivités, qui co-construisent un fonctionnement, n'existe quasiment nulle part. C'est un milieu extrêmement concurrentiel, donc si j'ai envie d'évoluer dans ma carrière il faut qu'on sache ce que je fais, que mon travail soit identifié. Donc comment j'arrive à allier cela avec l'engagement profond pour le collectif et le plaisir que j'ai à partager les idées (j'aime bien discuter, qu'on se mette d'accord, avoir des débats, même si c'est un peu dur parfois) ? Le CAC est une structure polyphonique qui laisse place à des fonctionnements collectifs, à du co-autorat, à la co-création, que ce soit dans l'équipe ou avec des usagè^{rs}, mais ça reste une institution avec une direction artistique claire. Nous travaillons à rendre visible cette réalité et l'importance de la place de chacun^{ne}.

Avec l'École on travaille ensemble et ça modifie nos rapports. On le voit au quotidien dans la façon dont on travaille ensemble. Mais lors de la dernière séance de l'École, Milène a dit « tout le monde a laissé les tasses sur la table et j'ai dû ranger ». Ça pose la question du soin, qui est en charge du soin ? Comment c'est partagé ? Et ma première réaction a été de lui dire « ben oui mais les invité^s on peut pas leur demander de ranger » et puis après j'y ai repensé et je me suis dit, prendre soin du groupe c'est aussi partager ça.

FL L'École c'est une petite bulle de travail au milieu d'une organisation qui ne fonctionne pas avec les mêmes modalités. Il s'agit d'essayer de faire un groupe autogéré au milieu d'une structure qui ne fonctionne pas de manière autogérée. Tu arrives et tu dis « ok, j'enlève ma casquette de directrice », mais le lendemain matin tu la remets cette casquette.

CP En fait, ce qu'on a remarqué c'est que ce groupe n'est pas autogéré. Il est plutôt géré collectivement par l'équipe. Aussi dans le groupe il y a des personnes qui ont travaillé au CAC, qui ont été stagiaires, service civique, artistes en résidence, donc qui ont fait partie de l'institution et qui en sont parties mais qui restent. Et ça crée une vraie rupture de barrières. Mais il y a un élément indépassable qui est que de toute façon nous n'avons pas les mêmes salaires. On ne peut pas faire semblant, parce que s'il y a un problème c'est moi qui suis responsable, s'il faut travailler le dimanche toute la journée pour résoudre quelque chose c'est moi qui le ferai, mais en même temps je suis payée pour (même si on est majoritairement mal payé^s en tant que directeur^{ce}s de centre d'art). On peut dire que l'École n'est pas un groupe autogéré dans le centre d'art, mais c'est un groupe qui influe sur le fonctionnement du centre d'art. La modification des relations entre les membres de l'équipe, et notamment la mise en place ou le renforcement de principes de co-construction, la modification des processus d'autorité, des responsabilités, via ce projet est manifeste.

FL Oui. Cela soulève la question de la nature des liens formels ou informels qui unissent les personnes travaillant dans un centre d'art.

Par exemple, une relation qui a été assez importante pour moi au CAC est celle avec Laura Burucoa, aussi artiste en résidence. C'était bien de discuter avec une personne qui partageait ce même statut.

CP Oui, un statut qui peut provoquer des attentes, tant du côté du centre d'art que de celui des partenaires. Entre la conception de l'artiste et celle de l'animateur^{ce}, parfois les partenaires ne sont pas très clair^s, il y a une confusion. Est-ce que c'est quelque chose que tu as ressenti ?

FL Oui. D'être accompagnée à chaque fois par Elena ou Louise c'était super précieux, parce que je sentais qu'elles avaient vraiment l'habitude de devoir gérer cette confusion-là. Elles présentaient de manière très précise le cadre dans lequel j'intervenais, et elles déconstruisaient finement ce qui pouvait être attendu de la venue d'une artiste.

Je me suis pas mal interrogée sur les attentes que pouvaient avoir les personnes des groupes avec lesquels j'allais travailler également. J'arrivais avec un projet, une proposition, et notre rencontre ne pré-existait pas à ce projet. Quelle était ma place face à ces personnes ? La

manière dont j'ai réussi à résoudre ces questionnements est de les avoir exprimés et discutés avec les participant·s des ateliers. J'ai l'impression qu'avant même de pouvoir sortir de nos rôles respectifs, il faut déjà rendre visible quelle est notre place les uns par rapport aux autres. J'ai eu ce besoin de d'abord réexpliquer très concrètement les choses: « je suis artiste, j'habite à Paris, je suis payée telle somme par le centre d'art de Brétigny pour une résidence de telle durée, qui peut prendre telle ou telle forme, etc. » Les participantes aussi me disaient pourquoi elles étaient là, « je suis mère au foyer, j'apprends le français, je m'ennuie, j'ai besoin de voir des gens, j'ai besoin d'aide pour écrire mes lettres de motivation, etc. » Tu te rends compte alors que les attentes sont très différentes, et ça permet de les partager avec l'ensemble du groupe. Pendant les ateliers, je participais aussi au même titre que les participant·s. Comme je les invitais à écrire à la première personne et à partager des choses qui font partie de leur intimité, je pense que moi aussi j'ai beaucoup partagé. Au bout d'un moment, ça a créé un lien réciproque.

CP Que penses-tu du fait qu'une institution propose ce genre d'atelier et de format de travail ? Ça n'est pas anodin comme acte cette création de rencontre, non ?

FL Oui, je ne pense pas m'être sentie totalement à l'aise dans ce dispositif en effet. Penser une amorce de projet artistique avant même que la rencontre ait eu lieu m'a paru étrange. Le fait d'arriver dans un endroit que je ne connais pas, dans lequel je ne vis pas, avec lequel j'ai peu de liens, et de devoir proposer un geste artistique me paraissait assez déconnecté. Et puis il y avait également la question de la place que j'occupais par rapport aux participant·s que j'allais rencontrer, qui pouvait impliquer des rapports de domination. J'arrive, je suis parisienne, pas trop précaire, blanche et je propose des ateliers d'écriture à des personnes pouvant être précaires, racisées, dans des situations familiales ou professionnelles difficiles, etc. Je me suis demandé ce que je pouvais, devais, amener. Je voulais vraiment partir de leurs besoins, de leurs envies. Donc il a été important de proposer un cadre dans lequel ils pouvaient les exprimer. Je n'avais pas envie d'arriver avec ce préjugé idéaliste selon lequel un atelier d'écriture allait leur faire du bien ou les intéresser de prime abord.

CP Est-ce que le fait que l'artiste doit apporter quelque chose de l'ordre de l'aide ou de l'empowerment est quelque chose que tu avais ressenti ici ou c'est quelque chose que tu avais un peu intégré dans la façon dont les institutions proposent des choses à des personnes a priori non artistes ?

FL Je pense que c'est lié à la manière dont les institutions en général communiquent sur ces activités, ça fait donc partie d'idées préconçues que j'ai moi-même intériorisées et que j'ai imaginé qu'on attendait de moi au CAC.

CP C'est important, parce que ça n'est vraiment pas du tout ce pourquoi j'avais envie de faire ce projet. Je n'ai pas de prétentions sur ce qu'on va apporter et surtout je pense que l'art ne va pas se substituer à de l'action sociale ou à une lutte politique. Mais je me dis qu'il faut qu'on fasse attention à la façon dont on communique, parce que si la façon dont on communique pour rendre visible ces actions renvoie un message ultra centré sur le fait que tu vas apporter la bonne parole à l'autre... C'est complètement contradictoire avec ce que nous mettons en place.

FL Oui, ces questions se posent d'autant plus dans le contexte politique que nous avons traversé, qui m'a pour ma part questionnée sur les fondements mêmes de ma pratique, sur l'utilité de l'art.

CP Le fait que le centre d'art soit fermé, donc jugé « inessentiel », nous a beaucoup interrogées. On a écrit un texte collectivement avec toute l'équipe. On en est venues à se demander ce qui nous avait amenées à l'art, et quand tu lis le texte, on a plein d'expériences difficiles et l'art est ce qui nous a permis de survivre en tant qu'individu·e. L'art, je pense que ça peut aider certains à vivre. Après, s'il y a des rencontres avec des personnes, ce n'est pas magique. Des fois, il se passe des choses, des fois il ne se passe rien. Parfois ça peut permettre à quelqu'un de l'aider à vivre, de manière assez abstraite. Mais il y a quand même des situations desquelles tu ne peux pas t'échapper. Et surtout ce n'est pas parce que tu vas réussir à t'échapper un peu que la situation change. Ce que tu dis, je le comprends. Parfois on peut, vu la violence politique du monde dans lequel on est, se dire « and so what ? » et se sentir accablée par le fait de ne pas avoir de prises. Le fait d'avoir écrit ce texte, ou de lire des textes comme celui de Marina Garcès sur le fait de se sentir concernés⁴, ramène du sens. Mais je pense qu'il faut être hyper humble dans ce qu'on fait. De plus, quand tu vois la violence des réactions par rapport à ce qu'on fait parfois, tu te dis qu'en fait ça porte des choses. L'exposition de Sara Sadik⁵ ou de Nürja Güell⁶ qu'on a pu faire ont créé des réactions très dures. Parfois les représentations qu'on véhicule par le biais de l'art vont permettre de faire changer des représentation plus globales. C'est ce que dit Roukiata Ouedraogo⁷, qui parle beaucoup de la représentation des personnes racisées dans les séries. Ce sont « juste » des séries mais il y a la question de la projection, de l'identification. Après dire que l'art c'est un espace de résistance, je ne dirais pas ça, parce que ça dépend où, quoi, avec qui.

FL Effectivement je suis d'accord que ça infuse pleins de choses, et à titre personnel je pense que la pratique artistique peut me faire du bien car elle met en jeu la question du lien, de la communauté. Mais parfois il y a une sensation d'urgence politique face à laquelle l'art m'apporte des réponses frustrantes. Cependant, je crois

qu'il faut se battre pour que des lieux de pratique artistique continuent d'exister. Par exemple, on peut noter l'absence quasi totale de la question de la culture dans tous les programmes politiques de cette campagne présidentielle. Je trouve ça dingue qu'après deux ans de pandémie, des confinements successifs, un isolement très fort, des problèmes de santé mentale qui en découlent, le trauma collectif, que la culture soit aussi absente.

CP Oui, pour le coup si il y a bien une utilité c'est pour la santé mentale.

FL Et c'est un vecteur de lien. Pouvoir continuer à ne serait-ce que voir des films à plusieurs dans un cinéma ou d'aller à des concerts, c'est fondamental.

1 L'École est un groupe de recherche, de discussions et d'expérimentation au CAC Brétigny depuis 2020. Il a pour objet de réfléchir à ce que pourrait-être une école des pratiques et savoirs amateurs en arts visuels, dont les processus de transmission ne seraient pas descendants.

2 Harald Szeemann était un commissaire d'exposition suisse. Il fut directeur de la Kunsthalle de Berne, puis de la Documenta de Kassel, ou encore commissaire indépendant au Kunsthaus de Zurich.

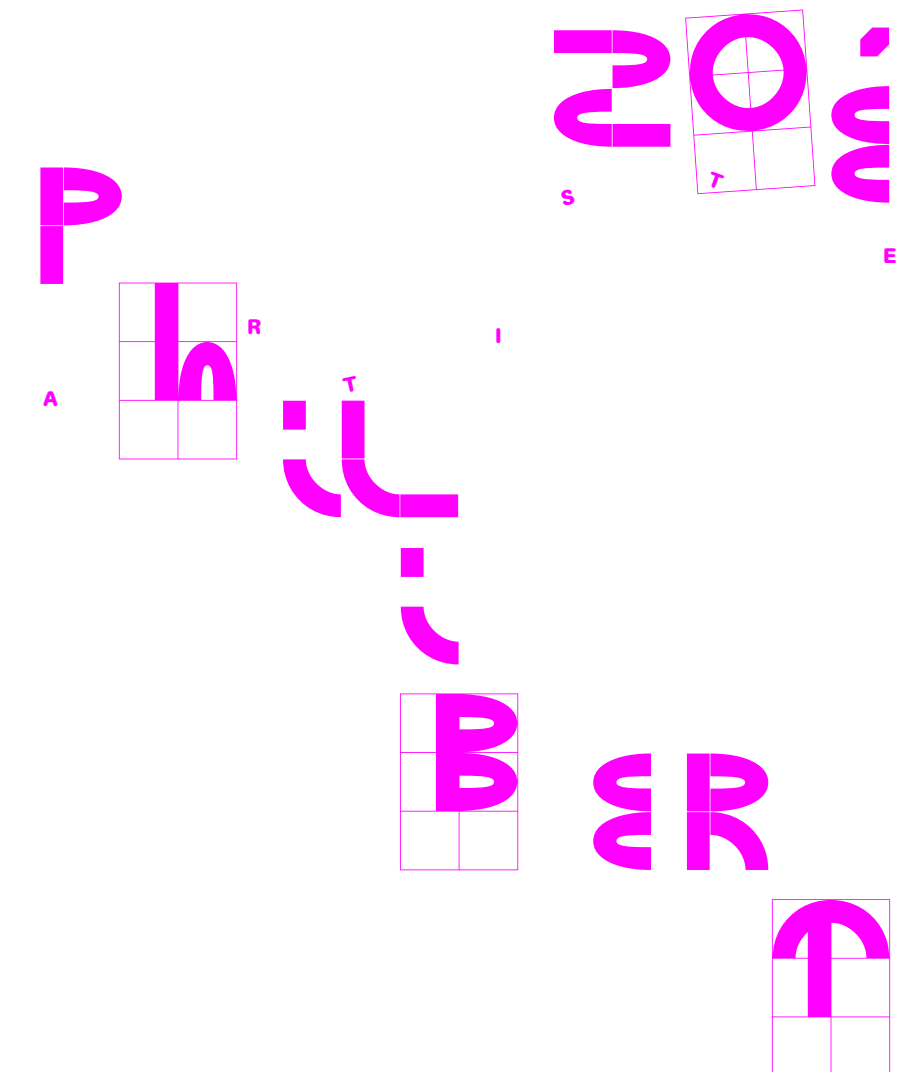
3 Fondé en 2003, à l'issue d'une formation curatoriale, Le Bureau/ est un collectif de commissaires d'exposition prônant l'autorat collectif. À travers des projets réalisés jusqu'en 2014, le groupe expérimentait des protocoles permettant d'embrasser les singularités et les collusions de ses membres, plutôt que de céder au consensus. Leurs projets curatoriaux prenaient en compte la réception comme principe déterminant dans l'articulation des protocoles de monstration. Le collectif était composé de Guillaume Baudin (jusqu'en 2009), Marc Bembekoff, Garance Chabert, Aurélien Mole, Julie Pagnier, Céline Poulin et Emilie Villez.

4 Marina Garcès, *L'honnêteté envers le réel*, 2011, www.cacbrétigny.com/fr/329-l-honnete-envers-le-reel.

5 Sara Sadik, exposition *Hlel Academy*, du 11/09/2022 au 11/12/2022 au CAC Brétigny, commissariat Céline Poulin.

6 Núria Güell, exposition *Au nom du Père, de la Patrie et du Patriarcat* du 06/10/2018 au 21/12/2018 au CAC Brétigny, commissariat Céline Poulin.

7 Roukiata Ouedraogo est une chroniqueuse, humoriste et actrice franco-burkinabé, née en 1979.

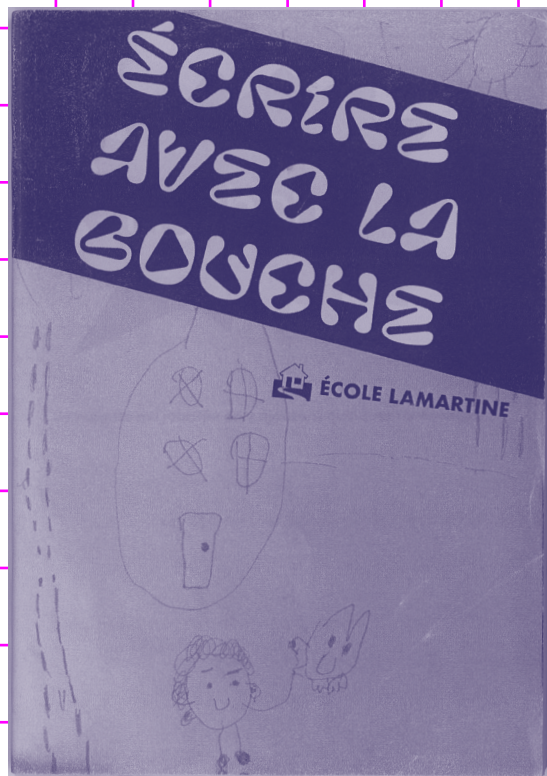


A travaillé avec :

- une classe multi-niveaux de grande section-CP-CE2 et une classe de CM2 à l'école Aprinivilla à Avrainville
- un groupe d'enfants de la médiathèque Jean Farges à Marolles-en Hurepoix
- des usagér*s de La piscine d'en face à Sainte-Geneviève-des-Bois
- deux classes de grande section de l'école Lamartine à St-Michel-Sur-Orge

Entretien avec: FL





Couverture de 2^e édition produite dans le cadre de l'atelier de Zoé Philibert à l'école Lamartine



Dispositif - Atelier de Zoé Philibert à l'école Lamartine

FL
cette année ?

Pourrais-tu me raconter les ateliers que tu as faits

ZP J'ai travaillé avec différentes classes de maternelle autour de dispositifs de parole. C'était des ateliers d'écriture avec des enfants qui ne savent pas écrire. Ils étaient donc basés sur des enregistrements de parole orale ensuite retranscrite, avec pour objectif de faire une édition. On a fait des séances collectives avec tous^{es} les élèves (entre 20 et 25) organisées en différents petits ateliers. Comme c'était des maternelles, au-delà de 20 minutes c'est très compliqué. Là c'était 2 heures donc il fallait très souvent changer de dispositif. Il y avait à la fois ces temps avec tout le groupe, puis il y a eu un autre temps où je venais à l'école et j'accueillais les élèves un^e par un^e, ou deux par deux. Iels suivaient leur après-midi de classe normal, je venais les chercher et on passait 5 ou 10 minutes pendant lesquelles iels me racontaient des histoires.

FL Comment au sein de l'espace de la classe - qui est très structuré et induit une manière de faire - on peut réussir à faire qu'il se passe autre chose ? Comment envisages-tu cette question ?

ZP C'est vrai que ce sont des choses qui m'intéressent beaucoup. J'aimerais trop travailler avec des designeuses par exemple. Là, j'avais des idées mais en me confrontant à l'espace et au temps disponibles c'était moins possible. Dans les classes tout est ritualisé, il y a le coin pour écouter la maîtresse, le coin travaux pratiques, le coin cuisine, etc. On a fait les ateliers dans une pièce vide, la salle de danse, et j'avais fait des délimitations au sol avec du gaffer. J'avais fait des formes au sol et je voulais juste voir comment iels allaient se les approprier. Dès qu'il y a un élément un peu nouveau iels ont tous^{es} envie d'essayer des choses avec ! Juste des marquages au sol peuvent influencer, c'est hyper lié au jeu, dans la cour par exemple tout est tracé au sol. J'ai pas trop pu le développer, parce qu'avec l'écrit-oral il y avait déjà beaucoup à faire. Les grandes sections étaient en petite section lors de la première vague de covid et le langage avait été bien impacté. Il y en a plusieurs qui ne parlaient pas, alors qu'iels vont rentrer au CP. C'est quelque chose qui se remarque dans de nombreuses écoles. Donc ce travail autour du langage était, je pense, plutôt le bienvenu. Louise Ledour, médiatrice du CAC, est venue à la première et la dernière séance et a remarqué à quel point iels avaient progressé.

FL Comment s'est passé le contact avec les maîtresses qui ont accueilli le projet ?

ZP Il y a une des maîtresses qui était aussi la directrice de l'école, et en temps de covid je pense qu'elle était débordée. Malgré toute notre bonne volonté, on en est restées à des échanges logistiques. Avec l'autre maîtresse par contre on a un petit peu plus discuté.

FL

De quelles manières ont-elles pris part aux ateliers ?

ZP

Il y a une maîtresse qui a peu participé, ce que je comprends. La directrice participait, dans la mesure de son temps disponible au vu de toute la gestion covid dont elle s'occupait. La troisième a davantage participé, elle s'est intéressée au projet, mais je sentais aussi de sa part une envie de me laisser faire. C'est assez agréable, tu sens qu'on te fait confiance. Elle essayait de comprendre mais sans prendre trop de place. Parfois, certaines instits sont très présentes et stimulent beaucoup les enfants alors qu'il faut laisser le temps que les choses se mettent en place.

FL

Oui, tu voudrais faire attention à ça et moins proposer de choses avec une stimulation constante ?

ZP

Oui, parce que pour créer il faut s'ennuyer un minimum. Tu ne peux pas créer quand tu es tout le temps sollicitée, quand on t'apporte des réponses logiques alors que tu n'as même pas eu le temps de te poser des questions farfelues ! En maternelle c'est compliqué car iels sont en plein apprentissage de l'autonomie. Iels n'ont pas les mêmes temporalités que des enfants en élémentaire. À certains moments ça marchait, mais à d'autres je sentais qu'il fallait rythmer pour ne pas perdre leur concentration.

FL

Tu aimes particulièrement travailler avec les petits ?

ZP

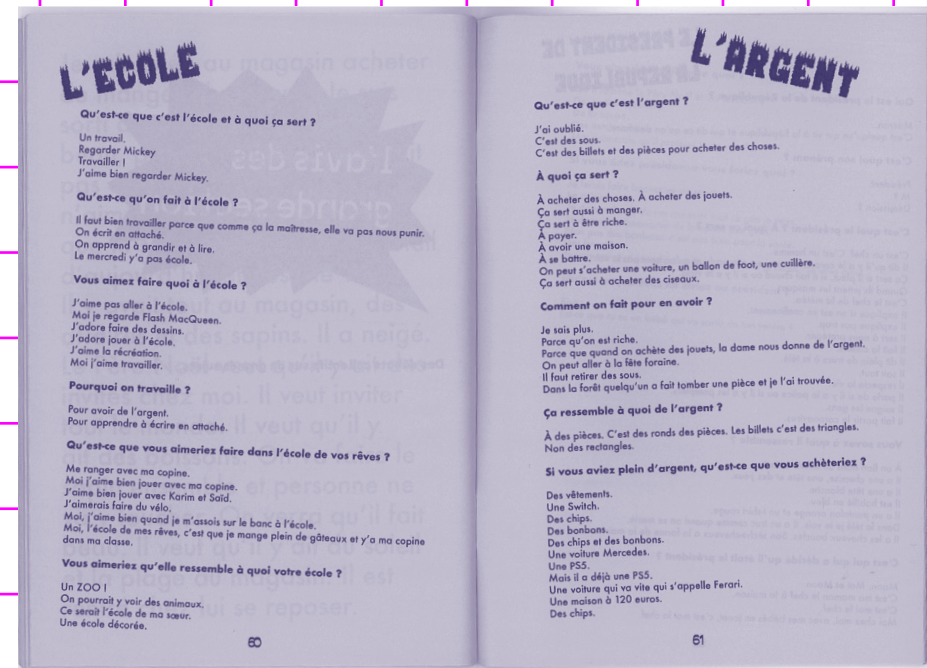
J'ai l'habitude de travailler avec des enfants du CP au CM2 et dans le cadre d'*Elger*, j'avais envie de travailler avec des enfants que je n'ai pas en classe. Ça m'intéressait de penser un atelier d'écriture pour ce public. L'atelier d'écriture en collège par exemple, c'est surtout déconstruire plein de stéréotypes. Ce qu'on apprend à l'école en terme de création littéraire ce ne sont que des règles qu'après - c'est mon avis personnel - pour être un bon auteur, il faut déconstruire. Ce que j'adore avec les maternelles, c'est qu'iels s'en fichent du schéma narratif ! C'est très brut, ça crée des objets littéraires hyper ovnis et poétiques.

FL

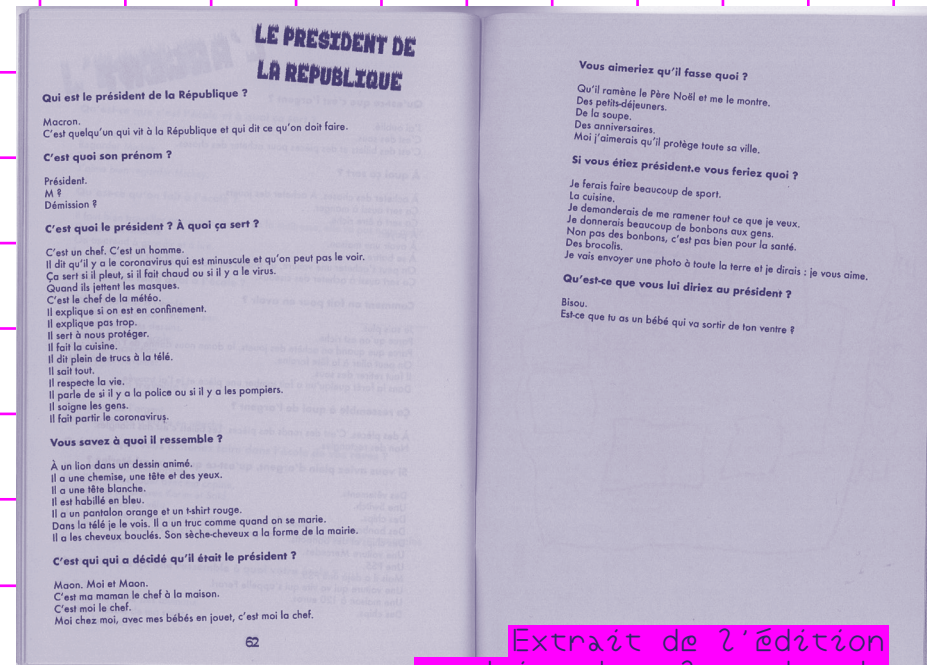
Tu sens qu'iels avaient autant de considération pour le résultat que toi ?

ZP

C'était plus le processus qui leur plaisait. Dès le premier jour je leur avais dit qu'on allait faire un livre à la fin, iels étaient super contents et 10 minutes après iels avaient zappé ! Mais iels étaient trop contents et fières quand iels ont vu l'objet. Iels étaient surtout contents de raconter des histoires et qu'on les écoute. Une autre raison qui m'a menée à penser cet atelier est qu'en classe, très souvent, iels ont envie de raconter leur vie et je fais semblant de les



Extrait de l'édition produite dans le cadre de l'atelier de Zoé Philibert à l'école Lamartine



Extrait de l'édition produite dans le cadre de l'atelier de Zoé Philibert à l'école Lamartine

écouter lorsque je suis avec elleux. Je les recadre vers ce sur quoi je veux les emmener. Donc j'aimais bien l'idée d'un espace de parole pour ça. Ce qui est drôle c'est que quand tu leur demandes, iels deviennent gênés, alors que lorsque tu ne leur demandes pas iels racontent leur vie spontanément ! Et c'est quand même très intimidant de parler face au groupe. Il fallait gérer aussi les temps de parole, il faut que les timides aussi aient leur place. L'objectif de l'atelier n'est pas de renforcer les positions qu'iels ont déjà au sein de la classe.

FL Quels genres d'outils as-tu mis en place pour éviter ça ?

ZP J'utilise les sabliers, le temps de parole est donné à l'avance. Parfois c'est un peu dommage parce que tu leur coupes la parole pendant un truc chouette... On est toujours un peu esclaves du temps car j'interviens de telle heure à telle heure et qu'il faut de la place pour la voix de chaque enfant, ça force à faire des calculs. Écouter un enfant qui parle tout doucement sans trop articuler pendant 5 minutes c'est très difficile pour les 20 autres qui bâillent pendant ce temps... Les temps individuels avec elleux ont permis de compenser ça.

FL Est-ce que tu as senti des attentes qu'on aurait projetées sur toi en tant qu'artiste de la part des écoles ?

ZP Parfois quand tu dis « atelier art », certaines écoles s'imaginent qu'on va produire une belle production qui va faire bien à exposer dans l'école. Là, c'était assez clair entre toutes les acteur·s que l'idée d'*Elger* n'était pas ça. Ça a été très bien expliqué par le centre d'art et compris par les trois classes. C'était confortable pour moi de ne pas avoir à gérer ça. La part expérimentale d'*Elger* était explicite dès le début. Par rapport à mon métier d'enseignante habituel, je trouvais ça aussi cool de pouvoir expérimenter d'autres choses, avec une posture d'artiste. Discuter avec les autres artistes après était super. J'aurais beaucoup aimé plus échanger avec les instits, mais c'est toujours un problème de temps et de fatigue.

FL Justement, tu es enseignante en école primaire, tu es aussi artiste. Comment considères-tu toutes ces pratiques qui cohabitent ?

ZP Le travail d'enseignante me rapporte évidemment plus et me donne un statut de fonctionnaire qui me permet d'avoir un appartement, un salaire fixe tous les mois. J'aborde mon travail de prof aussi avec une part de recherche, de création de dispositifs, de situations pour créer. Par contre, les productions des élèves sont celles des élèves et pas du tout les miennes. Je ne sais jamais à l'avance comment iels vont s'approprier une consigne, donc le résultat leur

appartient. Je fais aussi beaucoup de recherches en histoire de l'art. J'essaye de leur transmettre une histoire de l'art moins masculiniste et blanche que celle que j'ai reçue, avec des figures dans lesquelles iels peuvent se projeter. Mon travail d'enseignante n'est pas que « alimentaire ». J'avais besoin d'un engagement politique et social affirmé plus concrètement que dans mon travail d'artiste. Je n'ai jamais été très à l'aise à l'idée de n'être entourée que d'artistes et d'acteur·s du dit monde-de-l'art et j'ai toujours eu un attrait pour les pratiques amateur·s. Je suis plus facilement touchée par des productions maladroites, qui ignorent les codes et donc qui les foutent complètement en l'air, que par d'autres plus professionnelles qui les maîtrisent à la perfection et dont on peut plus facilement se projeter entre dit·s initiés. Je préfère rencontrer des objets dont je ne parle pas la langue plutôt que des objets dans lesquels je reconnais celle que j'ai apprise. En tout cas, ces deux pratiques, d'artiste et d'enseignante, créent un équilibre dans lequel je me retrouve. Et je pense que de plus en plus d'artistes et de commissaires dissocient moins « art » et « pédagogie », et que c'est un peu le turfu de l'art. J'ai vraiment envie de penser les dispositifs pédagogiques comme des pièces artistiques en soi.

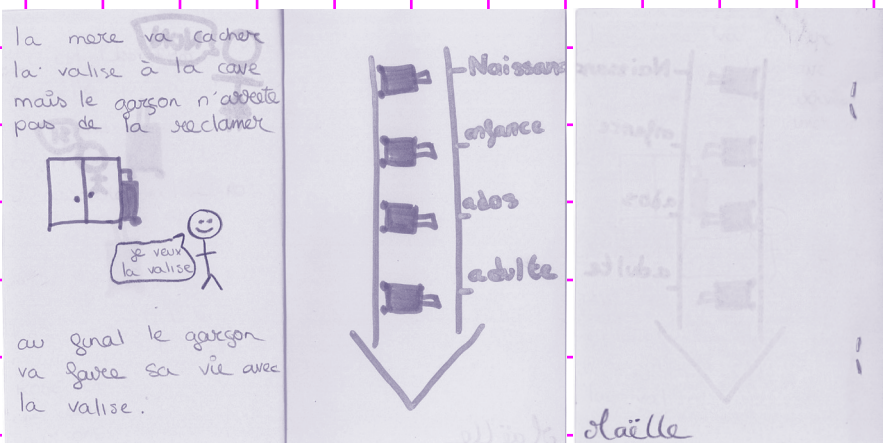
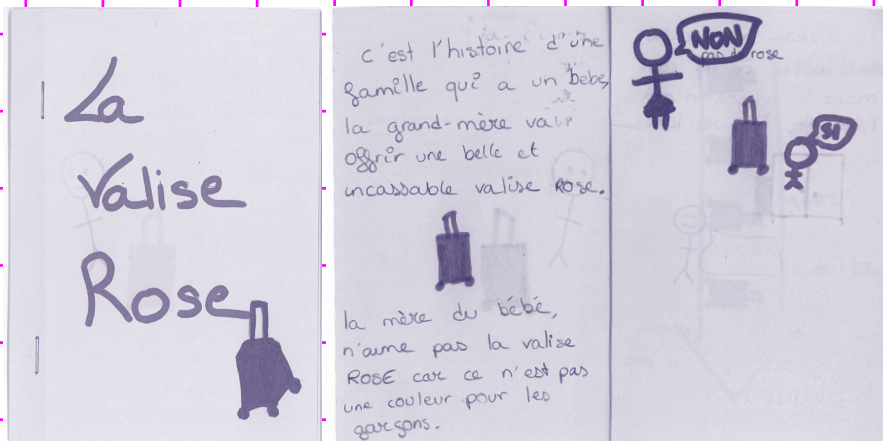
FL Comment tu te débrouilles avec le cadre de l'éducation nationale au sein duquel tu proposes un atelier ? Est-ce que toutes les contraintes qui te préexistent te frustreront ou au contraire te stimulent ?

ZP Je suis assez bonne élève, je m'appuie pas mal sur les programmes et leurs référentiels, par exemple celui « filles-garçons ». Je n'utilise pas le mot « féminisme » qui pourrait être associé à un vocabulaire militant et donc contraire au principe de neutralité. Même si je suis convaincue que les mots sont importants, tant que dans les faits mes élèves comprennent que l'histoire de l'art n'est pas seulement constituée de vieux hommes blancs morts et que dans la classe je peux lutter contre les stéréotypes sexistes et racistes, ça me va. Aussi j'ai de la chance d'être souvent tombée sur des bonnes équipes, en REP tu es souvent avec des personnes qui ont envie d'être là, qui ont plein d'idées.

FL Je trouve que le temps où tu as proposé de prendre les élèves un· à un· en dehors de la classe pour qu'iels te racontent des histoires est un format complètement en périphérie de la classe et de son rythme. J'aurais bien aimé t'entendre dessus.

ZP Ce que j'aurais vraiment aimé c'est qu'iels viennent quand iels en ont envie. Ce sont des maternelles qui apprennent l'autonomie, donc c'est moi qui venais les chercher. Dans les écoles, tu les obliges à avoir un temps de groupe tout le temps, alors que certains n'ont envie que d'une chose : aller pisser, ou tailler un crayon, pas pour pisser, mais pour s'extraire de la classe ! Beaucoup d'enfants

30



Extrait de 2^e édition produite
dans le cadre de l'atelier
de Zoé Philibert
pendant l'été culturel

ZP

Oui. Dans toutes les autres matières, iels ont toujours peur de mal faire, et iels s'attendent à ce que tu les diriges pas à pas. Iels attendent de toi que tu leur apprennes à dessiner. Parfois, quand tu leur proposes des choses hyper ouvertes, iels sont surpris et ont l'impression que tu les prends pour des bébés. Parfois tu leur proposes plein de choses différentes, qui partent d'eux, tu leur proposes d'inventer leurs propres consignes, pour au final entendre : « nous on veut juste apprendre à dessiner des dessins réalistes. » Tu te rends compte de la nécessité de leur expliquer dès le début ce que sont les arts plastiques. Avec les CP par exemple, je leur demande de prendre une feuille et de la couper en deux. Souvent iels la coupent à la moitié, bien proprement, avec le ciseau. Et je leur dis : « je vous ai juste demandé de la couper en deux, vous auriez pu faire un bout plus petit, la déchirer, faire en diagonale, etc. C'est ça les arts plastiques, c'est toutes avoir une même consigne et pouvoir avoir autant de réponses que d'élèves. » Et là iels comprennent davantage.

Iels comprennent aussi quand je leur montre des choses. Par exemple, on a regardé un auto-portrait de Samuel Fosso en Angela Davis⁵. Ce qui les a le plus choqué n'était pas le fait que ça soit un homme déguisé en femme, c'était la coupe afro. Iels étaient outrés. Donc parfois je suis juste hyper surprise ! Les œuvres amènent les problématiques.

Je m'interroge aussi beaucoup sur cette idée d'« apporter la culture » dans ces écoles, et j'avoue que ça me hérisse le poil quand j'entends certains collègues dire « tu sais on est là pour leur amener la culture, iels ont une grande chance de nous avoir ». Un truc très colonial. J'essaie d'y réfléchir. Donc j'essaie d'intégrer aussi leurs références qu'iels m'amènent de leur culture personnelle, parce qu'iels ont une culture et il ne faut pas l'oublier ! Essayer de partir de Naruto et leur montrer Hokusai par exemple. Avant d'être prof j'avais bossé à Sarcelles avec « Création en cours », et on avait fait un fanzine à partir de clips qu'iels aimaient bien pour écrire des fan fictions. Je leur avais lu du Tarkos, ou du Gertrude Stein, et il y en avait qui avaient écrit à la manière de Tarkos, c'était assez chelou comme mélange ! Il n'y a pas longtemps on a fait un cours sur les logos. On a vu que le logo Nike avait été dessiné par une graphiste, inspiré de la déesse Niké (ça les fait trop rire). Pour moi c'est comme ça que tu les intéresses le plus à l'histoire de l'art.

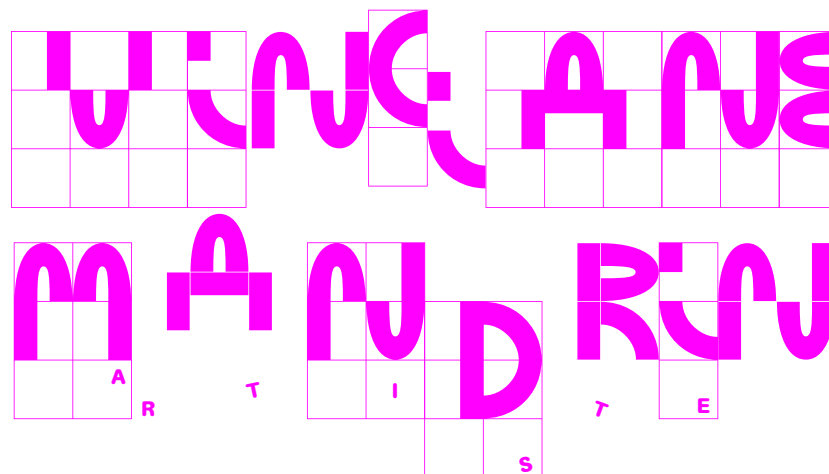
FL

Je suis d'accord. Est-ce qu'il y a des choses que tu voudrais rajouter ?

ZP

Oui, je trouve qu'à travers ces ateliers nous avons mutuellement questionné un certain rapport à la norme. En tant qu'adulte avec des enfants, tout ce que tu trouves normal est réinterrogé. Sur plein de questions féministes iels sont assez brillant·s par exemple. J'ai des élèves qui réagissent dès que tu leur dis « c'est la même année que les droits de l'Homme », « Et les droits de la femme ? », ou « Est-ce que c'est vrai que le masculin l'emporte sur le

féminin si c'est un seul garçon dans un groupe de filles ? ». Ça ne leur semble pas du tout normal ! On dit que l'écriture inclusive à l'école primaire ça brouille les élèves, alors qu'en fait c'est l'inverse ! Donc iels m'apprennent beaucoup sur le rapport à la norme. Et en tant qu'artiste on est là pour leur faire questionner aussi tout ce qui semble normal, le rapport aux règles, et à la transgression. Par exemple, une des consignes que je leur proposais était : « mentir », c'était une manière plus facile d'aborder la fiction avec des tout^{es} petit^{es}. C'était marrant de voir ceux qui sont à fond et ceux qui ont du mal. Je trouve que leur faire transgresser des règles les aide à mieux les comprendre à certains moments.



- 1 Paulo Freire est un pédagogue et militant brésilien du XX^e siècle qui envisageait la pédagogie comme un ensemble d'outils pour comprendre et s'émanciper des rapports d'oppression.
- 2 Laurence De Cock est une historienne et docteure en sciences de l'éducation française, elle réfléchit notamment à l'enseignement de l'histoire à travers une perspective post-coloniale.
- 3 Irène Pereira est une philosophe et docteure en sociologie française, elle est spécialiste de la pédagogie critique.
- 4 bell hooks est une intellectuelle et militante américaine qui s'est intéressée aux intersections des oppressions de genre, de classe et de race. Elle a publié plusieurs ouvrages importants sur les pédagogies critiques.
- 5 Samuel Fosso, *Angela Davis*, photographie, 2008.

A travaillé avec :

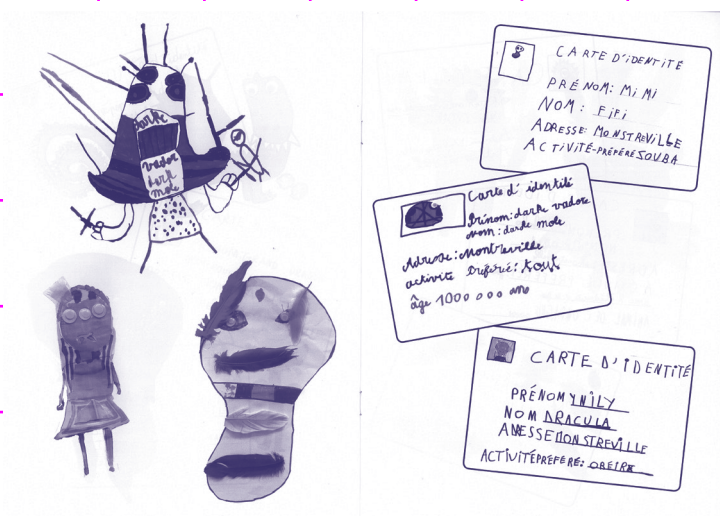
- une classe de CE1/CE2 à l'école Roger-Vivier de Marolles-en-Hurepoix
 - un groupe de la Maison d'arrêt pour hommes de Fleury-Mérogis en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de probation de l'Essonne.
 - un groupe de résidents de la Fédération Habitat et Humanisme - Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile (HUDA) à Bonnelles.
- Entretien avec : FL et CP





Couverture de l'édition produite dans le cadre de l'atelier de Vinciane Mandrin à l'école Roger-Vivier

Extrait de l'édition produite dans le cadre de l'atelier de Vinciane Mandrin à l'école Roger-Vivier



FL Avec Céline, nous avons chacune proposé trois artistes pour le projet d'ateliers *Elger*, avec l'intuition que cette proposition pourrait coller avec vos intérêts respectifs. Te concernant, je sais que tu as l'habitude de faire des ateliers plutôt dans des contextes d'écoles d'arts, avec des personnes plus âgées. Ce que tu as proposé pour *Elger* est à la fois ancré dans ta pratique mais aussi nouveau. Comment inclus-tu ce genre d'ateliers dans ton travail ?

VM C'est une grosse question que je me pose depuis que je suis sortie de l'école d'art ! À l'école j'ai construit des ateliers en duo avec Nino André¹, et nous avons travaillé avec plein de publics différents. J'intégrais cette pratique à mon travail artistique. Puis il y a eu les ateliers *Elger* grâce auxquels j'ai réalisé que j'étais plus à l'aise avec un public adulte, notamment en raison de l'importance de l'écriture dans mes propositions.

C'est une question que je me suis beaucoup posée aussi car il y a énormément de personnes dans l'Éducation nationale dans mon entourage. Elles sont profs, AED (Assistant^e d'Éducation à Domicile), ou passent le concours de CPE. Ensemble on parle énormément de pédagogies alternatives, de Freinet², de résolution des conflits, de justice transformatrice et de ce qu'il est possible de concrètement mettre en place dans les établissements. On a eu plein d'échanges qui m'ont aidée pour construire les ateliers. Ces questions concernent aussi beaucoup ce que je lis en ce moment. Donc j'intègre vraiment la pédagogie à ma pratique. Avec Nino André on réfléchit à des formes de performances collectives pour rendre poreux ces enjeux-là, dans une méthode de co-création. Ces questions s'intègrent dans un environnement de recherche qui m'entoure, avec d'autres personnes avec qui je me pose les mêmes questions : qu'est-ce que je transmets ? Qu'est-ce que je mets en place ? Le livre de Marie Preston³ m'a guidée aussi sur la place je voulais avoir en tant qu'artiste dans ces ateliers-là. Je trouve le terme de « co-création » super efficace pour nommer une place qui politiquement m'intéresse.

FL Tu parles des discussions que tu as pu avoir avec des personnes qui travaillent dans l'Éducation nationale, notamment sur comment faire des choses différentes au sein de ce cadre. C'est aussi une interrogation soulevée par les ateliers *Elger*, à savoir : comment proposer un temps collectif différent dans des cadres qui peuvent être très contraignants ? As-tu l'impression qu'il y a une marge de manœuvre pour faire des choses ? Est-ce que tu t'es sentie frustrée ?

VM Je ne sais pas trop... Ce statut d'intervenante, de personne qui arrive un petit moment dans une institution, qui propose un espace de création pendant une semaine, puis qui repart, je le trouve super intéressant dans des contextes comme les écoles d'art, car tu crées un espace de concentration intense et que les étudiant^es arrivent déjà préparés à ce genre de format. Mais dans d'autres endroits, comme l'Éducation nationale, je trouve ça

compliqué. Certes, tu as une place autre que le^a prof ou l'AED, mais j'ai l'impression que mes amis qui sont AED sur une année auront plus de marge de manœuvre pour faire des choses... Avec des enfants ou des jeunes, il faut du temps. Une semaine d'atelier ne permet pas de comprendre vraiment comment se passe la pédagogie à l'intérieur de l'école. Il faudrait plus de temps aussi pour créer un lien de confiance plus fort avec les enfants.

Je l'ai ressenti pour mon premier atelier *Elger* à l'école primaire. J'ai un peu eu l'impression d'animer un atelier avec la maîtresse. C'était super parce qu'elle connaissait très bien chacun des enfants, elle avait un rapport très proche avec elleux, en étant ferme quand il le fallait. Elle créait des groupes inhabituels entre les enfants pour les faire discuter. C'était une super personne pour m'accompagner ! Et en même temps, je sentais que je ne pouvais pas non plus prendre sa place... Elle recadrait les enfants car je me faisais un peu déborder. Je n'avais pas l'habitude d'avoir 15 enfants qui me tirent le t-shirt en me disant : « regarde mon dessin ! ». Je considère que je n'ai pas réussi à retourner complètement la hiérarchie, ou à mettre en place de l'autogestion. Iels étaient assis^s, moi j'étais au tableau, je leur posais des questions, iels levaient la main pour répondre, je les interrogeais, etc. C'est le schéma qui vient automatiquement face à une classe. Par contre, la maîtresse et les enfants étaient super content^s ! Il y a eu des nouvelles relations entre les enfants qui n'existaient pas avant. On a fait un projet sur les monstres. Iels devaient imaginer leur personnage puis faire leur ville toutes ensemble sous la forme d'une fresque collective. Ça m'a aussi interrogée sur : qu'est-ce que tu leur poses comme question et qu'est-ce que ça va apporter comme réponses ? Les questions peuvent énormément les biaiser. À un moment j'ai fait l'erreur de demander : « est-ce que les monstres sont gentils ou méchant^s ? » Je n'aurais jamais dû demander ça !

CP Mais finalement tu as réussi à quand même repartir de là pour parler de transformation, d'identité.

VM Oui. Par exemple, je n'ai pas parlé directement du « genre », mais la plupart des monstres n'étaient pas genrés. Je ne m'y attendais pas ! Je me disais qu'en CE1, CE2, c'était déjà mort... Par contre, iels ont imaginé tout un monde avec cette dichotomie « bien » et « mal ». Il y avait sous la terre le monde du « mal » et sur la terre le monde du « bien ». Et iels étaient obsédés par les monstres qui mangent les enfants, donc les monstres étaient à côté de l'école pour être à l'endroit où il y a à manger ! Ça les faisait rire. La maîtresse m'a dit qu'elle allait réutiliser ce projet pour faire une petite rédaction. Elle était incroyable cette maîtresse. On sentait vraiment qu'elle était dans un dialogue avec elleux.

FL Avec Elena⁴ vous avez fait un atelier à la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis, et vous avez notamment été confrontées

à des enjeux de censure. Cet exemple cristallise bien cette question des paramètres qui s'imposent à nous, et de comment on peut les travailler, les réintégrer à l'atelier et les interroger. Est-ce que tu peux nous parler de cette expérience ?

VM Cela m'a frustrée... Je me suis dit que c'était difficile pour moi de faire quelque chose dans une institution pareille. Pour moi, le dialogue avec les personnes qui travaillent dans le centre culturel de la prison était compliqué. Les règles sont très strictes et pas toujours compréhensibles depuis ma position, tout était très contrôlé et j'avais du mal à dialoguer avec les personnes de l'institution. Pour moi, il est très difficile de penser de manière efficace la question du bien-être des personnes détenues dans une institution comme la prison. On avait un groupe de 7 personnes, mais dans la prison il y a 3 800 détenus...

Mais le dialogue avec les détenus était super intéressant. L'atelier a duré une semaine, c'était déjà bien. C'était un moment où ils pouvaient ne pas être en cellule donc ils avaient beaucoup de choses à se dire entre eux. J'étais là comme un support de discussion, je leur proposais des choses et je laissais aussi beaucoup de temps de battement. Ces 7 personnes ont pu avoir un temps pour produire du texte, et on a vu des évolutions en une semaine sur l'aisance à lire, à écrire. Mais tu vois tout le reste que tu ne peux pas atteindre... J'avais l'impression d'être une petite goutte d'eau dans l'océan qui ne sert à rien. Seule face à cette institution je ne peux rien faire. D'ailleurs, une association éducative appelée le Genepi qui intervenait en prison dans une logique de co-éducation est arrivée à cette conclusion : au début iels faisaient des actions à l'intérieur des prisons puis l'association a évolué vers l'abolitionnisme et iels disent qu'iels se sont rendu compte très vite que tout allait être récupéré, et jamais dans l'intérêt des personnes détenues. L'association s'est auto-dissoute.⁵

La chose qui est le plus revenue est que les détenus ont envie qu'on les entende, et qu'ils ont l'impression de n'être entendus nulle part. Moi ça me fait plaisir qu'on me fasse confiance pour accueillir cette parole et de pouvoir la diffuser.

FL Les personnes du Pôle culture de la prison étaient-elles présentes tout le long des ateliers ?

VM Non. Sur la semaine d'atelier on a constaté que les participants étaient plus à l'aise pour lire, écrire et discuter quand les personnes qui représentaient le Pôle culture n'étaient pas présentes. On a essayé d'instaurer un rapport de confiance avec eux. Cela était possible aussi parce que notre statut d'intervenantes extérieures le permettait, et qu'ils ne nous considéraient pas comme faisant partie de cette administration pénitentiaire.

Je me suis aussi posé la question de comment envisager les questions de sexisme dans un contexte où les femmes avec qui je travaillais et

moi-même sommes en situation évidente de domination en termes de statut social, de classe et de race.

Je me suis posé des questions sur le sexisme que je pourrais potentiellement subir : Qu'est-ce qu'il va se passer ? Est-ce qu'ils vont sortir des dingeries ? Est-ce que je me sens en sécurité ? Il y a eu un moment où Elena est partie aux toilettes et je me suis retrouvée seule avec tous les détenus, je me suis dit pendant une demi-seconde : « s'ils voulaient me séquestrer ils pourraient complètement. » La seconde d'après je me suis pris l'absurdité de cette pensée en plein visage et je me suis rappelée du dispositif disciplinaire présent à tous les endroits de la prison. Tu es dans cette relation d'extrême pouvoir et d'extrême domination par rapport à eux, et le seul outil de défense qu'ils ont c'est le sexisme. J'ai aussi réussi à déjouer ça assez rapidement. Quand ils avaient une discussion sur est-ce qu'il vaut mieux se mettre avec une blanche ou avec noire (en référence aux footballeurs qui se mettent systématiquement avec des meufs blanches ou maghrébines) je leur ai dit : « mais est-ce que vous vous êtes mis cinq minutes à la place des meufs ? Est-ce que vous avez déjà entendu parler de l'afrofémisme ? Est-ce que vous avez déjà entendu parler de bell hooks, Angela Davis ? ». Quand on parle de domination raciste – chose qu'ils connaissent et vivent tout le temps – et qu'on dit : « toi t'es un mec noir, imagine juste que t'es une meuf noire. C'est difficile », la discussion était ouverte. Ce sont des personnes qui savent ce que c'est que d'être dominé, donc j'ai trouvé ça beaucoup plus facile de discuter avec eux de questions liées au sexisme qu'avec plein d'hommes qui sont censés être très éduqués et au courant de tout ça... Il y a des biais de genre qui sont intéressants à interroger sur la domination spécifique des femmes blanches dans des milieux avec des groupes d'hommes racisés et de classes populaires. Comment, justement, cette histoire du genre et de l'animalisation de la masculinité des hommes racisés est un biais important à questionner ? Je lisais le livre de Louisa Yousfi, *Rester barbare*⁶, et il y a un chapitre qui s'appelle « Noir tue blanche », dans lequel elle parle de toute cette narration du féminicide d'une femme blanche par un homme noir, de comment elle est prévue, éculée, répétée et que ça devient une prophétie qui fait partie du système colonial.

CP Il y a beaucoup de cas d'erreurs judiciaires qui se basent sur cette narration-là. C'est l'histoire qui est pré-écrite qui dirige l'enquête.

VM Je me suis également interrogée sur ces enjeux de domination en arrivant dans l'association Habitat et Humanisme. Le contexte de travail des travailleuses sociales semble très difficile. Iels manquent de moyens, les conditions sont super dures, les résidents sont en situation de précarité. Proposer un atelier artistique dans ce contexte soulève des questions. Face à ça je ne sais pas quoi faire... Les travailleur·euses sociales étaient très intéressés



Fresque collective -
Atelier de Vinciane Mandrin
à l'école Roger-Vivien



Atelier «Print Break»
par Vinciane Mandrin
à la Fédération Habitat et Humanisme-
Hébergement d'urgence
pour demandeurs d'asile

et enthousiastes quand j'ai présenté le projet d'atelier, mais il était impossible pour elleux, en termes d'emploi du temps et de situations de travail urgentes, d'y participer comme il leur était proposé.

FL Je comprends. J'ai l'impression qu'un des enjeux d'Elger est : quelle place prennent dans les ateliers les personnes qui sont d'habitude en charge de l'autorité ?

VM Avec la maitresse, on n'en a pas discuté ainsi parce que je sentais que j'avais besoin qu'elle soit là. Elle était une aide importante. J'ai été touchée par la relation qu'elle avait avec les enfants, donc quelque part je n'avais pas envie de lui faire la leçon sur la manière dont elle communiquait avec elleux. Elle ne leur parlait pas comme s'ils étaient débiles, elle les écoutait. Elle m'expliquait leur personnalité, mais sans les enfermer pour autant avec des phrases comme : « ah lui, il fout toujours la merde ».

CP Dans les pédagogies alternatives, il y a l'idée de responsabiliser l'enfant justement. Essayer de dire au groupe par exemple : « qu'est-ce que vous voulez faire ? Comment voulez-vous qu'on gère l'argent ? ». Dans son livre, Marie Preston raconte cette expérience où des enfants vont faire les courses et gèrent la comptabilité. Ce genre d'expérience reste rare dans les écoles, surtout depuis que les dispositifs d'état d'urgence et de covid, ont enlevé encore plus de capacités d'action.

FL Oui. On a parlé de la place des personnes qui t'accueillent au sein de l'institution, mais il y a aussi la question de ta place à toi. C'est un enjeu qui m'a pas mal fait réfléchir lors de ma propre expérience d'ateliers d'écriture donnés avec le CAC⁷. Je me suis interrogée sur ce que je renvoyais et sur ma légitimité parfois. Est-ce que ce sont des réflexions qui ont façonné ta préparation des ateliers ? Comment t'es-tu sentie dans les différents groupes dans lesquels tu es intervenue ?

VM C'était complètement différent selon les expériences que j'ai eues. Avec les enfants, je trouve ça toujours marrant à quel point iels te voient très grande ! J'avais réfléchi à ça car j'ai des souvenirs d'enfance où je participais à des ateliers créatifs, et il y avait une animatrice qui me parlait comme si j'étais débile ! Je me rappelle très bien me demander : « pourquoi elle me parle comme ça ? ». Donc j'ai essayé de ne pas leur parler comme ça. J'ai senti qu'iels n'avaient pas peur de moi, qu'iels se sentaient assez libres. Ça s'est fait assez naturellement, aussi parce que la maitresse a gardé ce rôle d'autorité. Moi j'étais une adulte, mais avec un statut différent. À Fleury c'était complètement différent. De quoi allais-je pouvoir parler ou pas ? Est-ce que j'allais pouvoir dire que je suis une personne queer ? Je ne crois pas. Donc comment gérer ça ? Je me suis aussi

demandé comment j'allais m'habiller, je me suis dit que j'allais mettre des choses où on n'allait pas voir mes poils. Pantalon noir. T-shirt noir. On en avait discuté avec Elena, elle connaissait une prof en prison qui était toujours super bien sapée, avec la petite jupe et les talons. Mais ça demande un aplomb que je n'avais pas en arrivant à Fleury ! Je me suis posée des questions sur mon corps, sur la manière dont il allait être perçu. En fait, c'était beaucoup moins hard que ce que j'imaginai. Comme je suis une femme qui arrive dans cet espace en non-mixité masculine, certains avaient un rapport de séduction. D'ailleurs, un détenu a écrit dans les points positifs du questionnaire de satisfaction suite à l'atelier : « on était entourés que par des femmes » ! (rires). Au-delà de l'aspect un peu potache et sexualisant, il y a le fait de pouvoir échanger avec des femmes dans un contexte d'écoute, où quand ils partent dans leurs délires virilistes, très vite ils se calment les uns les autres. Ils sont en mode : « y'a des femmes à côté, vous ne pouvez pas parler comme ça. » Je trouvais ça intéressant d'aborder des questions de genre. J'ai quand même eu l'impression qu'il y avait des endroits où on se rejoignait. Sur la racisation par exemple. C'est intéressant parce que je suis dans un entre-deux du fait d'être une personne métisse très claire, mais ils ne me considéraient pas comme blanche. Ça fait une vraie différence sur le dialogue et la confiance qu'on peut avoir, même si on n'a pas du tout les mêmes expériences.

À Bonnelles, j'ai beaucoup discuté avec les personnes du centre, elles étaient intéressées. Elena m'a beaucoup aidée à construire le projet, elle m'a donné plein de références. C'était vraiment co-construit. On a utilisé le papier qui se trouve dans les réserves du monastère sur place, donc l'atelier est super cohérent avec le lieu. L'idée était de faire participer à la fois les résident·s et les travailleuses sociales, si ils avaient le temps de passer. Ça a été compris par tout le monde, et puis on a fait un flyer qui a été traduit en toutes les langues qui sont parlées sur place, et que Marianne a imprimé et distribué.

FL Tu disais tout à l'heure que tu avais l'impression que parfois ces ateliers ne « servent à rien ».

VM Je n'ai pas envie de m'auto-congratuler sur ce que je fais ! C'est un truc qui m'énerve dans le monde de l'art et dans le militantisme artistique. Concevoir l'artiste en dehors de la société, comme quelqu'un qui n'a pas besoin de tout ce qui existe déjà en termes de syndicats, de manières de manifester, et de toujours penser qu'avec nos outils d'artistes on y arrivera mieux, je ne suis pas d'accord. Je n'ai pas envie de croire que je vais changer le monde avec ma pratique artistique. Je considère qu'il est nécessaire d'avoir une action politique et collective, que l'art peut être super intéressant pour ça, mais que l'art seul ne suffit pas. Donc je ne veux pas me dire qu'en tant qu'artiste je vais sauver cette institution.

CP Oui, c'est ce que dit Núria Güell⁸ quand elle dit qu'elle ne mélange pas son action d'activiste et son action artistique. Elle dit que lorsqu'elle est activiste, elle n'a pas le droit à l'échec.

VM Et c'est poreux malgré tout. Mon travail est politique, mais ce sont tellement des choses qu'on peut utiliser me concernant pour faire du *washing* institutionnel. On peut m'inviter pour ça précisément, me faire tenir ce rôle, alors qu'en fait je suis une femme valide, avec une expression de genre plutôt fem, je suis claire de peau, etc. J'ai des discours sur la racialisation, sur la queerness, mais en fait je suis acceptable pour ces milieux-là ! Je suis le côté « joli » de ces revendications politiques, que pourtant je veux radicales. J'essaie de résister à ça du mieux que je peux et je n'ai pas encore trouvé toutes les réponses sur comment faire...

FL Oui, il y a souvent un écart entre les sujets traités par l'institution et les méthodologies de travail dans l'institution même. Plus cet écart est important, plus il y a des risques de récupération. Alors que ces sujets pourraient venir s'immiscer et transformer aussi les façons de travailler en tant qu'institution. Je trouve que ça a du sens de toujours reposer les choses dans ce sens-là.

CP Il y a aussi des écueils et des contraintes fortes du côté de l'institution. Par exemple, le nombre d'heures d'atelier est un choix de l'institution. D'avoir plus d'adresse aussi. C'est un gros débat qu'on a eu avec l'équipe sur combien d'ateliers on pouvait faire pour *Elger*. J'avais dit pas plus de 5, à la fin de notre réunion en équipe il y en avait 7. Donc ça fait plus de travail pour l'équipe. Donc potentiellement un accompagnement de moindre qualité. Ce sont des choix qu'on fait avec l'équipe à partir du contrat qu'on a. L'année dernière, on a essayé d'être plus ouvertes en termes de format (nombre d'heures, etc.), mais on s'est aperçues que c'était aux dépens de l'équipe qui se retrouvait avec une charge de travail énorme !

FL Les institutions qui accueillent un·e artiste ont des règles explicites et implicites qu'il est parfois difficile de saisir. C'est pour cette raison aussi que vous êtes accompagnées par une médiatrice du centre d'art lors de vos ateliers, qui a parfois plus l'habitude. Qu'en penses-tu ?

VM Oui c'est très confortable d'avoir une personne à nos côtés et qui fait un travail de présentation. Il y a plein de codes que je découvre dans la manière de présenter le centre d'art. Aussi, ça met les artistes dans une place cool, où nous ne sommes pas obligés de parler comme ça. C'est aussi ce qui me plaît dans le fait d'être d'artiste intervenante : je n'appartiens pas à la structure, et je peux garder une liberté de ton. J'ai eu beaucoup de discussions avec les personnes du CAC qui m'ont accompagnée, sur leur travail, ce qui

se déroule en ce moment au CAC, sur si elles sont surmenées ou pas. Et ça permet de comprendre l'espace et l'énergie qu'elles avaient à m'offrir. Avec Elena on a passé une semaine ensemble en détention, et on avait forcément plein de choses à dire en sortant. C'est devenu une relation de complicité qui dépassait l'aspect juste logistique. C'est devenu une collaboration.

- 1 Nino André est artiste, performeur, il vit et travaille à Bruxelles.
- 2 Élise et Célestin Freinet sont un couple de pédagogues et militant·s français·s. Ils développent au XX^e siècle des méthodes pédagogiques libres et émancipatrices qui s'inscrivent dans le mouvement de l'« Éducation nouvelle ».
- 3 Marie Preston, *Inventer l'école, penser la co-création*, édition Tombolo Presses & CAC Brétigny, 2021.
- 4 Elena Lespes Muñoz était responsable de la communication et de la médiation au CAC Brétigny et a accompagné certains ateliers *Elger*.
- 5 Le 2 août dernier, l'autodissolution du Genepi avait fait réagir. Cela faisait 45 ans que cette structure intervenait en prison, pour donner des cours aux détenus, faire des ateliers, mais aussi lancer des réflexions sur l'enfermement et témoigner des conditions carcérales. Mais ses membres d'alors, militants de l'abolition des lieux de privation de liberté, ont souhaité mettre fin à l'aventure, évoquant notamment « une structure associative liée à l'État, qui contrôle et musèle les actions. Nous refusons de faire perdurer une association qui n'a pas été pensée comme un outil de lutte contre l'enfermement et n'a jamais servi l'intérêt des prisonnier·e·s ». www.francetvinfo.fr/societe/prisons/prisons-d-anciens-membres-du-genepi-relancent-les-ateliers-pour-les-detenus-apres-l-autodissolution-de-l-association_4737717.html
- 6 Louisa Yousfi, *Rester barbare*, éditions La Fabrique, 2022. Ateliers d'écriture donnés lors d'une résidence au CAC Brétigny appelée *The poetry inside of me is warm like a gun*.
- 7 Voir *Co-Création*, « Je continue », Céline Poulin et Katia Schneller, entretien avec Núria Güell, éditions Empires et CAC Brétigny, 2018.
- 8 Núria Güell est une artiste plasticienne. Dans sa pratique, elle collabore régulièrement avec des centres sociaux et artistiques autogérés. Elle est représentée par la galerie ADN à Barcelone et la galerie Salle Principale à Paris.

MARILIANNE
ROBIN

et AMR

RÉSIDENT AU MOMENT DE L'ENTRETIEN

Ont travaillé avec :
- un groupe de résidents de la Fédération Habitat et Humanisme-Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile (HUDA) à Bonnelles
et l'artiste Vinciane Mandrin

Entretien avec :
FL et CP

47

Atelier _Print Break_
par Vinciane Mandrin
à la Fédération Habitat et Humanisme-Hébergement
d'urgence pour demandeurs d'asile



A Je m'appelle Amir, j'habite à Bonnelles, je suis résident au centre d'hébergement, je suis demandeur d'asile. J'ai fait le projet avec Marianne et l'artiste Vinciane. Je suis arrivé à Bonnelles en octobre 2019, ça fait presque 4 ans. Désolé, je ne parle pas très bien français.

CP Et toi Marianne ?

MR Je ne travaille pas à Bonnelles même, mais au siège de l'association Habitat et Humanisme - Urgence. Je m'occupe de développer des projets culturels et artistiques qui permettent aux personnes accompagnées dans nos centres d'accéder à une offre culturelle (en montant des projets de médiations artistiques, des ateliers de danses, en achetant un certain nombre de places de théâtre, etc.) Nous développons également des projets de médiation et de pratique artistique comme la résidence avec Vinciane. Ce ne sont pas que les résidents qui sortent et vont sur le lieu institutionnel, on fait intervenir des artistes dans les centres. Pour tisser des liens, pour travailler des pratiques s'il y a des demandes spécifiques, des besoins. On a aussi monté des projets que j'appelle plus « maison » - car c'est nous qui les concevons, les produisons - qui s'orientent autour de la question de la santé mentale, en essayant de travailler par les arts la question de la vulnérabilité psychique. Là, on s'intéresse à des aspects et des objectifs plus spécifiques, liés à une forme de vulnérabilité des suites de leur parcours d'exil. D'une manière générale, il s'agit de donner des moyens d'expressions aux personnes accueillies autrement que par les mots. Pour certaines personnes, la relation patient/psychologue peut être compliquée voire impossible quand la barrière de la langue est trop importante. La médiation artistique, en lien avec des psychologues ou non, favorise la mise en place d'un espace de confiance afin de renouer avec l'autre, et parfois de retrouver un peu d'espoir.

CP On s'est rendu compte qu'un certain nombre d'attentes implicites articulaient les ateliers. Par exemple, l'artiste peut croire que le centre d'art attend d'elle qu'elle soigne les participants. Quand on participe à un atelier comme ça, qu'est-ce qu'on attend de cet atelier ?

MR Pour commencer, je n'ai pas ressenti de décalage entre mes attentes et ce qui était proposé, dans la mesure où j'ai trouvé qu'on avait travaillé depuis le départ main dans la main. La préparation du projet a mis du temps parce qu'il y a eu des histoires de covid, mais aussi parce qu'on rencontrait des problèmes assez importants à Bonnelles. De notre côté, on a été obligées de repenser le projet. L'équipe de travailleurs sociaux a rencontré beaucoup de problèmes. Cela a créé une détresse assez importante, aussi bien auprès des résidents que du personnel. Ils subissent également de

grandes frustrations, liées à la situation des personnes qu’iels accompagnent. Ces situations sont inconfortables et créent aussi du mal-être, et peuvent distendre les liens entre les personnes accueillies et l’équipe. À cette période, nous avons donc été obligés de remettre ce projet à plus tard, mais tout en apprenant aussi de cette situation. De leur côté, les résidents vivent des situations tellement particulières, avec des difficultés à pouvoir se projeter dans l’avenir, à pouvoir être là et prendre du temps pour eux.

CP Il y avait des personnes de l’équipe parmi les personnes qui ont participé au projet ?

A Non il n’y avait pas de personnes encadrantes, juste les résidents. On était beaucoup, une quinzaine. Ça dépendait des moments. Il y a eu des moments avec beaucoup de monde qui arrivait, et des moments de l’atelier où moins de personnes restaient.

CP Tu as participé aussi ?

MR Oui, j’ai beaucoup travaillé sur les plaques de gravure, je faisais la petite main. J’ai aussi fait quelques dessins, des tampons.

FL Selon toi, pourquoi les personnes de l’équipe n’ont pas participé à cet atelier comme tu l’avais imaginé initialement ?

MR C’est une grande question. Je pense justement parce qu’il y a cette posture d’autorité, cette barrière qu’iels souhaitent mettre entre ce qui est de l’ordre de la relation professionnelle, et ce qui est de l’ordre du personnel. La seconde chose est qu’il y a une représentation de ce qu’est la culture, qui est peut-être biaisée, mais qui quand même est assez négative dans l’opinion des personnes qui accompagnent nos centres. Pourquoi ? Parce qu’on se demande toujours pourquoi on met de l’argent dans un projet comme ça alors qu’on a tellement besoin d’argent ailleurs, sur des choses de la vie quotidienne, concrètes, de l’ordre de la nécessité de vivre (manger, boire, se déplacer), qui manquent cruellement. Donc on se demande pourquoi on a de l’argent pour monter un projet avec une artiste, déplacer quelqu’un pour aller dans un musée, aller au théâtre. C’est, je pense, très présent dans la mentalité des personnes qui encadrent, et peut-être même des résidents. C’est un travail en soi de convaincre du bien-fondé de ces temps.

CP Est-ce que tout le monde savait que le centre d’art finançait quasiment la totalité du projet ?

MR Non. Mais ça va au-delà. Je pense que c’est un imaginaire commun. Parce que nous, nous sommes convaincus de

la nécessité de ces projets, mais chacun a sa vision de ce que peut apporter l’art à une société ou à une individu.

CP Oui, c’est une vraie question. Ça serait intéressant d’avoir ton avis, Amir, sur ça.

A Pour moi c’était important. Parce que je m’intéresse beaucoup à la culture, ça me permet par exemple de sortir des choses vraiment profondes. Ça permet de parler d’histoire, de dessiner. Pour moi c’est important. Surtout pour les résidents comme moi, demandeurs d’asile, on passait un moment vraiment très difficile donc un projet comme ça nous permet de faire passer un peu le stress. Par le dessin, la discussion. Pour moi c’était utile.

CP Est-ce que tu attendais des choses quand tu t’es inscrit à l’atelier de Vinciane ?

A Je ne peux pas dire que je n’attendais rien, mais le plus important pour moi c’était de participer à quelque chose avec les gens. Après, peu importe la forme. Je voulais travailler en groupe.

CP Comment vous faisiez avec la langue ?

A Oui, la majorité ne parle pas français. Moi je parle l’arabe, l’italien et le français. Donc je faisais la traduction pour les gens qui parlaient arabe. Il y avait un participant qui était iranien qui ne parle pas français, mais qui parle un peu italien, donc je lui faisais un peu la traduction.

CP Et comment avez-vous travaillé avec Vinciane ?

A Chacun pouvait dessiner ce qu’il voulait. Mais Vinciane nous expliquait surtout la technique, comment faire. Elle nous donnait des conseils.

CP Est-ce que tu as discuté de l’atelier avec d’autres résidents ?

A Je peux dire que la majorité des résidents pense que ce genre d’atelier est très utile pour passer le temps.

MR Je me souviens aussi comment Vinciane vous a présenté le projet, elle avait dit « on va faire des choses ensemble, on va dessiner ensemble, faire de la gravure ». Elle est venue avec tout son matériel. Mais elle a surtout dit : « on va aussi se raconter des histoires. » Et c’est là que j’ai vu que toi ça t’avait animé !

A Oui ! La question du récit historique est importante pour moi. Effectivement je m'intéressais à l'histoire et c'est pour ça qu'en discutant avec Marianne de cet atelier j'ai eu envie de participer. Et pendant l'atelier, pendant qu'on était présents, on parlait de beaucoup de choses. Il y a des personnes qui racontaient leur histoire personnelle. Ça a créé une relation entre chacun d'entre nous. Il y a des participants qui dessinaient des choses qui venaient vraiment de leur histoire personnelle. Par exemple, un participant afghan a dessiné des choses qui lui rappelaient son pays, des choses comme ça. Même moi, ce que j'ai fait est tiré d'une histoire personnelle que ma grand-mère me racontait, en même temps je dessinais un chameau, parce que ça me rappelle mes racines, ça me rappelle d'où je viens. Donc oui, les personnes ont raconté leur histoire personnelle pendant les 5 jours de l'atelier.

FL Tu aurais trouvé ça intéressant que des personnes de l'équipe participent avec vous ?

A Non je ne pense pas. Je crois que c'était mieux comme ça.

MR Le fait de rester sur une semaine du lundi au vendredi a installé une sorte de routine collective entre nous toutes. Il ne s'est pas passé forcément grand chose, et c'est ça qui était bien, il n'y avait pas d'emploi du temps, mais un cadre assez routinier qui a permis de créer un espace de confiance. On se retrouvait, et si on avait envie de papoter, on pouvait le faire, si on avait envie de dessiner on pouvait, comme un participant qui a produit une œuvre monumentale pendant une semaine ! Si on voulait aider Vinciane, on pouvait le faire aussi, passer, rester, boire un thé. Le fait de créer cet espace routinier a permis d'accéder à un espace de parole précieux. On pouvait raconter son histoire, parler des mythes mauritaniens par exemple. Peut-être que ça ne serait pas arrivé si les choses avaient été plus planifiées. Par exemple, un participant au début se demandait un peu ce qu'il se passait, et puis au bout de deux jours il s'est dit ça va, c'est safe ici.

A Oui exactement, au début il était timide, puis il a compris.

MR Il s'est installé, on a mis de la musique, et il s'est mis à produire énormément de dessins. C'était sa façon de communiquer avec nous, de s'asseoir à cette table et de participer, même s'il ne voulait pas parler, chose qu'on a respectée. Alors qu'un autre participant par exemple, parlait mal français mais avait très envie d'entrer en communication avec nous. À tel point qu'il avait écrit un texte en pachto, puis il a demandé à ce que ce texte soit traduit. Ce sont des petites choses qui se sont construites sur une semaine. La temporalité

de ce workshop était parfaite je trouve. Toi tu aurais aimé que ça dure plus longtemps ?

A Oui, deux semaines comme ça. C'était court 5 jours, ça passe vite. J'étais là dès le premier jour, j'ai participé direct jusqu'à la fin. Parce que Marianne m'avait déjà parlé de l'atelier, contrairement à d'autres qui entraient, regardaient sans parler. Marianne et Vinciane étaient accueillantes, disaient « viens, venez voir ! » avec le sourire, avec du café. Alors après les gens sont venus. Vinciane avait fait des affiches de présentation de l'atelier. Après l'atelier on a laissé des choses au mur, et les résidents qui n'ont pas participé pouvaient regarder. Mais malheureusement deux mois après il y a eu des travaux dans le centre, et donc ils ont tout enlevé. Mais le flyer est toujours dans le couloir. C'est moi qui avait fait la traduction en arabe dessus. Moi j'ai gardé ma participation et elle est toujours dans ma chambre.

FL Est-ce qu'il y a des choses de l'atelier dans lesquelles vous ne vous êtes pas sentés très à l'aise ?

A Personnellement non, je ne me suis pas senti comme ça. Et les autres je pense qu'ils étaient contents. J'en ai parlé un peu avec eux, mais je ne suis pas en contact tout le temps avec les Afghans parce qu'il y a une barrière de langue, ils ne parlent pas trop français. J'ai parlé avec un ami malien de l'atelier. Il était positif mais le plus dur pour lui c'est surtout les papiers actuellement. Il m'a dit : « moi je peux participer, mais ce genre d'atelier il faut être stable, se sentir tranquille, pour dire et sortir les choses. » Il n'était pas assez tranquille... Moi je pense que je suis une personne différente, parce que je me sentais mal mais j'arrivais à mettre les choses de côté.

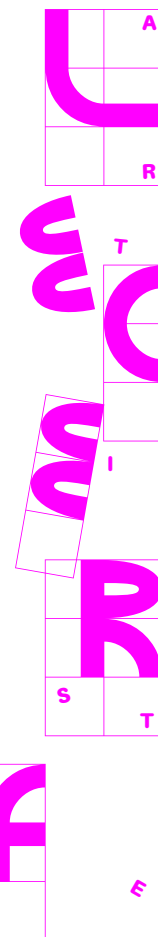
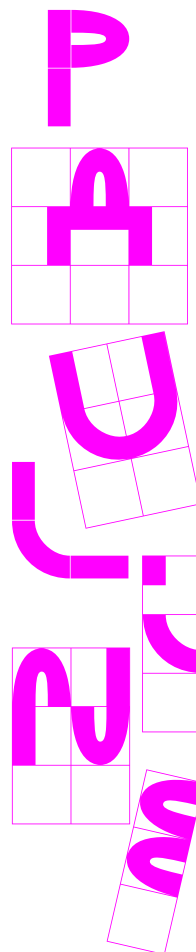
CP C'est important d'échanger sur cet atelier avec vous, car on voit que ça a son utilité pour certaines personnes. Quand j'étais médiatrice auparavant, j'avais accueilli un groupe d'étudiants et un étudiant m'avait dit : « mais pourquoi vous allez là-bas ? Ces gens ont besoin d'autre chose que de culture. » Et j'avais répondu : « alors ça veut dire quoi ? Que les seuls gens à qui on peut donner accès à l'art contemporain sont les gens des quartiers chics de Paris ? ». Ça peut être compliqué aussi pour les artistes. On a une artiste qui est allée travailler en prison, et qui s'est posé la question de l'utilité de son travail dans un contexte qui est très difficile pour les personnes détenues. Mais les réponses qu'on avait eu des participants via un questionnaire étaient très positives.

MR Ça pose la question des droits culturels, qui sont si peu défendus auprès du grand public. Oui des personnes qui traversent certaines difficultés, qui n'ont pas BAC+5, qui n'habitent pas dans le XVI^e arrondissement, ne se sentent pas légitimes d'accéder

à une certaine forme de plaisir par la culture, ou même d'accéder à une forme de plaisir tout court. Ça n'est pas parce qu'on est dans une situation compliquée qu'on doit mettre de côté sa capacité à lâcher prise, ou son envie de prendre du plaisir sur des temps qui le permettent. C'est de l'ordre de la dignité aussi.

J'ai apprécié le travail mené avec le CAC Brétigny, qui a été un travail de collaboration. C'était très agréable parce que je pouvais apporter mes interrogations, on pouvait retravailler les choses en cours. Il y avait une vraie écoute. Vinciane a une super énergie, calme, qui compte justement, pour cet équilibre. Elle a vraiment créé une petite bulle.

Lors de notre entretien, Amir était résident au centre d'hébergement d'urgence de Bonnelles et était engagé dans un processus de demande d'asile. Quelque temps après nos échanges, nous avons appris qu'Amir avait reçu une Obligation de quitter le territoire français et que sa demande d'asile avait été refusée par l'administration française.



A travaillé avec :

- une classe de CE1 et une classe de CE2 de l'école André Malraux à Villiers-sur-Orge
- un groupe de femmes à la Résidence du parc, résidence pour personnes âgées à Marolles-en-Hurepoix
- un groupe de la médiathèque - Espace Simone Veil à Ollainville
- un groupe de l'espace jeunes Oxy'jeunes à Breuillet

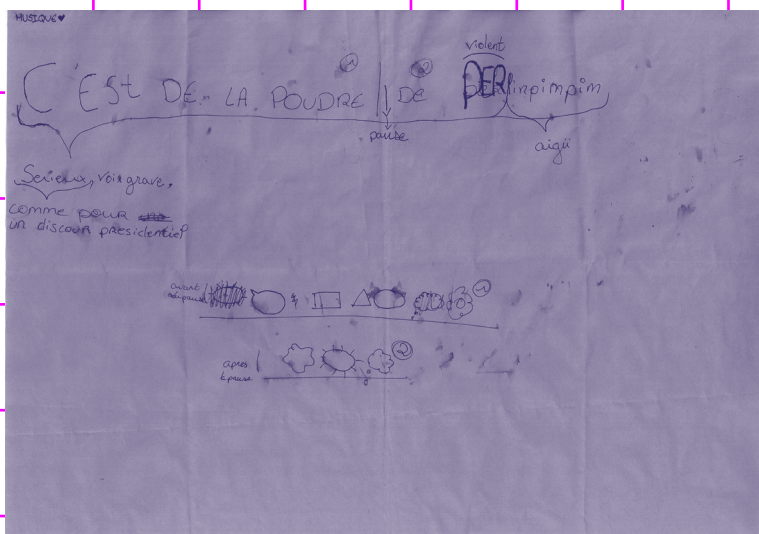
Entretien avec:
FL et CP



P o u l i n e L e c e r f

Caca Bien Gros chakap.

Atelier de Pauline Lecerf pendant l'été culturel



Atelier de Pauline Lecerf pendant l'été culturel

FL Comment au sein des cadres qui préexistent à l'artiste, on peut réussir à créer une petite bulle où il se passe autre chose ? As-tu trouvé ça difficile ? Quels outils as-tu mis en place ?

PL Avec les groupes d'enfants c'était évidemment important de sortir du cadre. Je ne suis pas prof, alors il faut construire un nouveau lien adulte-enfant quand j'arrive dans le groupe. Concrètement, ça passe par des petites choses. Par exemple : demander d'enlever les chaussures avant, fabriquer un espace, un cercle, leur proposer des manières de se tenir qui ne sont pas celles qu'on a l'habitude de faire en classe, ou instaurer un tutoiement... Mais la plus grosse inconnue au début d'un atelier, ce ne sont pas les participant^s, ce sont les autres intervenant^s, les profs ou les accompagnant^s. Je vais prendre un exemple, parce qu'il m'a beaucoup marqué : il y avait un enfant autiste dans la classe qui était accompagné par une aide spécialisée. À un moment de l'atelier, elle est intervenue physiquement parce qu'il faisait trop de bruit. Typiquement là, c'était très difficile de savoir comment réagir. Je me suis pas mal demandé comment me positionner par rapport aux autres adultes présent^s, ceux qui les encadrent et qui les voient toute la journée. Est-ce que ça serait plus intéressant de préparer des réunions en amont avec ces équipes pour expliquer un peu qui incarne quoi ?

CP Quand vous avez rencontré l'enseignante avec Louise, vous avez parlé de la logistique, du matériel, des horaires, mais vous n'avez pas du tout parlé du projet ?

PL Si, on en a parlé. Ce qui est le plus brûlant pour les profs est de savoir ce que cet atelier va apporter aux enfants, de quelle heure à quelle heure, etc. La plupart du temps, les premières discussions sont techniques. Parfois, j'ai presque une pudeur à parler du contenu théorique des ateliers parce que je suis pas si sûre que ça les intéresse tant que ça... Par contre, pouvoir lâcher du lest sur la pédagogie pendant deux heures, et passer la main à quelqu'un d'autre, ça oui !

FL J'ai remarqué que les personnes encadrantes lors de vos ateliers étaient soit très présent^s, soit très en retrait, qu'en penses-tu ?

PL Justement il y avait une instit qui était super. Elle avait une manière particulière d'être présente dans l'atelier et de faire attention à sa classe. À un moment j'avais eu un problème de train, j'étais arrivée 10 minutes en retard, et elle avait commencé à faire méditer les enfants. J'avais l'impression qu'elle avait compris un peu l'état d'esprit. C'était très agréable !

FL Pour ce genre d'ateliers, il y a des attentes autant de la part du centre d'art que de la structure avec laquelle tu collabores,

ou des enfants. Ces attentes sont plus ou moins explicitées, plus ou moins projetées sur ton travail. As-tu senti des attentes particulières ?

PL J'ai connu le CAC via Laura Burucoa qui était en résidence là-bas, donc j'avais une idée de l'état d'esprit du lieu et de ce qui touchait l'équipe. Artistiquement, j'avais envie d'aller dans la même direction. Et il y avait assez de temps pour faire les choses. Après, ça restait compliqué de prévoir et d'imaginer les enjeux pour les différents groupes en raison du covid... Il y a un exemple qui m'a beaucoup marquée lors d'un atelier en maison de retraite. On y est allées avec Louise, et à la fin de l'atelier les participantes sont venues nous dire : « mais on ne comprend pas, vous venez qu'une fois ? C'est fini là ? ». En gros, on n'avait pas compris leurs besoins. Elles étaient contentes d'avoir des petites techniques pour chanter, mais elles voulaient plus de suivi, une chorale toutes les semaines, un rendez-vous régulier, etc. Finalement, le fait de partir était presque le plus marquant de l'atelier.

FL C'est une question intéressante à se poser : où commencent et où finissent les ateliers ? Qu'est-ce qu'il se passe après ? Est-ce que l'atelier va continuer sous une autre forme ? Est-ce que des choses vont être réutilisées ensuite ?

PL Je pense par exemple aux gens qui viennent faire des interventions en entreprises, qui présentent un concept, qui font un séminaire sur « apprendre à dire non ! ». Iels font un power point, et puis les gens repartent avec des petites fiches. Ce qui a été fait est transmis sous cette forme pour la suite. Lors d'un des derniers ateliers qu'on a fait, j'ai reçu un mail de quelqu'un qui me disait : « je voulais savoir si vous connaissiez des chorales à Brétigny-sur-Orge ? ». Ça faisait bizarre de dire non, et de dire que je ne reviendrai pas. Ça donne envie d'être plus profondément là. Mais c'est aussi ça la beauté des interventions : ces bulles hors de la vie quotidienne.

CP As-tu l'impression que les personnes qui étaient là avaient conscience qu'elles participaient à un projet artistique ?

PL Pour la maison de retraite, non. C'était même les plus réfractaires et difficiles à canaliser autour d'un projet. Elles voulaient juste chanter « Douce France ». C'était les plus têtues ! Par contre, le groupe dans le parc, iels avaient compris l'intention. Je pense que les enfants des écoles aussi. Ça s'est construit au fur et à mesure de l'atelier, ce qu'on a fait pouvait être perçu comme quelque chose d'assez particulier.

FL Tu as fait une proposition d'ateliers à partir d'un objet facilement identifiable : la chorale. Tout le monde a une image de ce que peut être une chorale. Ensuite, tu as décalé à plusieurs

endroits la façon dont on peut faire une chorale, et comment on peut chanter ensemble. As-tu l'impression que cette proposition a permis de créer plus facilement un point de rencontre, un dialogue avec les gens, ou au contraire ça a créé trop d'attentes et donc de la frustration ?

PL Il y a eu un peu de frustration avec les enfants. Les moments où on a expérimenté le projet c'était génial ! Mais les moments où on a essayé de faire une vraie chorale, par exemple de créer une harmonie de cœur, ça fonctionnait moins bien. Ça demande un temps et de la discipline que je n'avais pas mesuré. À la fin, quand iels ont dû se présenter devant les autres enfants, le résultat n'était pas harmonieux. Il fallait un sérieux que j'aurais obtenu si je les avais fouettés en fait ! Ou si on y avait passé un semestre... Le résultat final était donc un peu frustrant dans le sens où il ne correspondait pas à l'image d'Épinal qu'on se fait de la chorale.

FL Tu as toi-même eu un écart important avec ce que tu attendais comme réalisation à la fin de l'atelier ?

PL Non, c'était assez proche. Je n'avais pas de grosses ambitions. Cet atelier était important pour moi parce que j'ai fait beaucoup de chorale quand j'étais petite, dans des cadres très stricts et professionnels (à l'opéra de Paris). C'était pire qu'en classe, il y avait une ambiance difficile avec de la compétition. Mais le résultat final excusait tout ce qu'il s'était passé en répétition, parce que j'aimais tellement ça ! Aujourd'hui je pense qu'il y a d'autres moyens de trouver de l'harmonie que le fouet. Quand j'ai fait cet atelier, je me suis mise à la place des adultes qui nous faisaient chanter. Avec un groupe large, par exemple, le niveau sonore augmentait très vite et ça devenait fatigant. Et puis je me sentais garante du fait que tout le monde puisse s'écouter. Il fallait bricoler avec le fait de ne pas crier, ne pas parler mal aux enfants, ne pas punir ou isoler... Typiquement, il y a une solution qui est venue des enfants elleux-mêmes. Une fois, un enfant est arrivé devant tout le monde et devait chanter quelque chose, et il a dit de sa toute petite voix : « mais est ce que tout le monde m'écoute ? ! ». Là, il y a eu une ou deux personnes qui ont dit « oui », « oui ! ». À partir de ce moment-là, on a mis en place qu'à chaque fois qu'iels devaient parler, iels demandaient d'abord si tout le monde était prêt à écouter ce qu'iels avaient à dire. C'était fou parce que ça amusait tout le monde, tout en canalisant le groupe. On s'est dit que c'était bien qu'on s'écoute, et que chanter c'était d'abord créer un silence autour pour entendre.

CP On a travaillé avec une artiste qui était très autoritaire parce qu'elle savait exactement ce qu'elle attendait des participant^{es} et effectivement le résultat était vraiment époustouflant. Les élèves à la fin lui avaient acheté des fleurs et exprimé toute leur reconnaissance, ce qui m'avait étonnée parce que j'avais été perturbée par



Atelier chorale de Pauline Lecerf
à l'école Malraux



la façon dont elle leur avait parlé. Il y a cette idée de la finalité qui prime. La finalité va avec les attentes. Les attentes réelles et celles qu'on projette. De notre côté au centre d'art, on a pas tant d'attentes de finalité que ça, ce qui nous intéresse c'est le processus.

PL J'entends très bien ce que tu dis, je trouve ça assez passionnant. Le premier atelier que j'ai fait de toute ma vie, je me souviens de cette frustration par rapport à ce que je voulais que ça donne. C'était une pièce radio et je me rappelle avoir coupé des enfants au montage parce que je trouvais qu'ils jouaient mal. Le geste était extrêmement violent ! Je me suis dit « plus jamais ça », que ce n'était pas cette relation-là que je voulais avoir. Céline, toi qui est directrice d'un centre d'art, est ce que tu penses qu'il y a un lien avec le fait d'être une cheffe ? Par exemple, pendant l'atelier on rigole et tout, mais moi je suis la seule à penser que dans quelques mois on va avoir la restitution et que je veux que chacun soit fier de soi. D'une certaine manière, cette question je ne peux pas la partager avec le reste du groupe. Ou je ne sais pas comment la partager avec eux sans que ça ne les stresse.

CP Ce sont des questions que je me pose tout le temps. À partir du moment où tu partages la responsabilité, où tu informes, tu crées du stress. Ça, tu ne peux pas le maîtriser. Quand tu partages la responsabilité, tu partages aussi les inquiétudes, mais c'est aussi plus juste. Après, peut-être que tel enfant s'en fout que le spectacle soit réussi et ce n'est pas parce qu'on a envie que les choses se passent que ça veut dire forcément la même chose pour tout le monde. Ce n'est pas les mêmes enjeux pour les enfants que pour l'artiste qui, potentiellement le jour du spectacle a invité tel commissaire. Partager la responsabilité ne veut pas dire demander aux autres d'être au service de ses propres enjeux.

PL Moi j'essaie d'oublier le fait que je fais un projet artistique pendant les quatre jours d'atelier. Je me dis : ce qui est important c'est la classe, l'ambiance, le fait que tout le monde s'exprime et que tout le monde ait sa place. Car mes attentes artistiques ne correspondent pas à la manière dont je veux travailler en groupe. Les choses que je me fais subir, je n'ai pas envie de les faire subir à un public qui n'a pas demandé ça.

CP Pour toi, les ateliers que tu animes sont en dehors de ton travail artistique ?

PL C'est une question compliquée... J'ai l'impression que pour faire de l'art dans ces moments-là, il ne faut pas en faire. La question « est-ce art ? », il faut la laisser de côté. À partir du moment où on a décidé en amont que c'était « art », c'est bon. Par exemple, si on a décidé en amont que c'était « art » de faire des chips,

ça l'est. Mais si on se pose la question pendant le processus de chips, ça risque d'être compliqué...

Quand j'ai fait des ateliers en étant accompagnée par des personnes qui les considéraient comme des formes artistiques, ça a changé mon regard dessus. La première fois que j'ai fait un atelier c'était avec « Création en cours », un programme du ministère de la culture. Sur le papier, c'était très intéressant mais dans les faits on a vraiment été laissés dans la nature. Ce que j'ai compris, c'est qu'il fallait occuper les enfants deux heures par semaine, et que ça coûtait sûrement moins cher de créer ce programme que de recruter un prof d'arts plastiques dans la région. Ça m'avait laissé un goût amer.

En général, je pense que la pratique artistique peut être isolante, la vie sociale de l'artiste (les moments d'ateliers et de vernissages) peut être assez limitée. Pour moi, c'est vraiment un besoin de partager des moments artistiques avec d'autres gens. Quand j'ai compris que les ateliers étaient un moyen de rendre ma vie sociale d'artiste riche et passionnante, ça m'a plu.

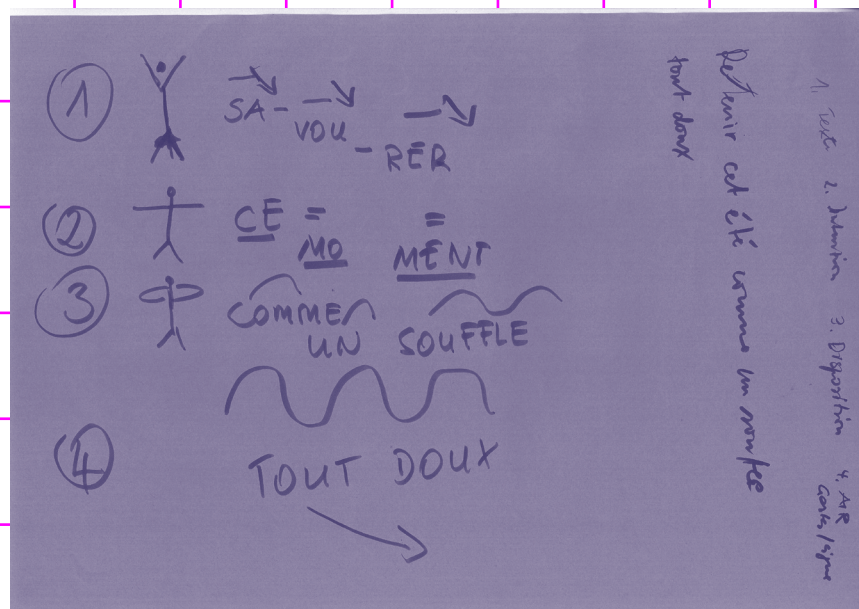
FL Je trouve ça intéressant que tu dises que ça dépend des contextes dans lesquels tu fais des ateliers et que tu as besoin de contextes qui légitiment cette pratique en tant que pratique artistique.

PL Oui! Aux Arts déco à Strasbourg, j'étais dans une section où les profs avaient décidé que leur travail était les moments où on se retrouvait, étudiant·s et profs. Sur le moment, je ne me rendais pas compte à quel point c'était incroyable comme format. Mais c'est à double tranchant de considérer les ateliers comme sa pratique artistique. Moi par exemple, on m'a donné des classes en mode « vas-y c'est parti! ». Avec le recul, je me dis que ça serait important de vérifier que l'artiste connaisse le contexte particulier de la classe dans laquelle iel va se retrouver. Je me rappellerai toujours le Centre Pompidou qui m'avait demandé de faire des ateliers où il fallait intégrer des écoutes des pièces de musique expérimentale du catalogue du Centre... À des maternelles! Je n'avais jamais travaillé avec des maternelles. La première « session d'écoute » était un carnage total, les enfants sont devenus incontrôlables au bout de 30 secondes! Plus tard, quelqu'un m'a dit: « mais bien sûr, les maternelles ont 1min30 d'attention, donc faut pas travailler comme ça. » Finalement avec les médiatrices, on a fait bifurquer le projet pour que ça soit intéressant pour leur âge.

Et puis il y a des gens qui ont fait des boîtes à outils pédagogiques très efficaces. Quand les déroulés, le contenu, la manière de s'exprimer, sont un peu plus rodés, ça permet d'être plus présent·e sur l'atelier. Avant, je me disais que refaire un atelier n'était pas possible, que chaque pièce devait être la première et d'une certaine manière, c'était comme si je me devais ça en tant qu'artiste. Mais maintenant j'apprécie vraiment la routine d'un atelier qui revient, c'est très agréable. Et avec des gens différents, ce n'est jamais deux fois la même chose. C'est ça le vrai changement.

SAVOIRER CE MOMENT
COMME UN SOUFFLE
BUT JOUX

Atelier de Pauline Lecerf
pendant
l'été culturel



Atelier de Pauline Lecerf pendant l'été culturel

CP À la fin de ton atelier tu as parlé du fait d'être catapultée par une institution dans une autre institution. Tu as parlé d'une forme de corporatisme dans l'institution qui t'accueille, dans la mesure où il y a un groupe dont tu es extérieure, et auquel il faut t'intégrer. Peux-tu reparler un petit peu de ça ?

PL Pour être honnête, je ne l'ai pas énormément ressenti au CAC. C'est plus une réflexion générale sur le travail en indépendante, comme devoir négocier un contrat quand tu es seule face à une structure par exemple. Je pense qu'il y a quelque chose d'un peu « troubadoursque » dans le métier d'artiste. Tu vas de centres d'art en centres d'art avec ton petit baluchon ! Chaque structure a une manière différente de recevoir, mais ce qui ne change pas, c'est qu'en tant qu'artiste tu es toujours « invitée », tu es toujours chez quelqu'un. C'est une distance entre toi et la structure que tu ne peux pas réduire. Mon copain m'a parlé d'une technique mise en place dans son travail qui s'appelle le « rapport d'étonnement », j'avais été attirée par le nom. Il disait qu'il fallait faire le « rapport d'étonnement » un mois après le début d'un travail, parce que ça correspondait au temps dont tu avais besoin pour observer comment la structure fonctionnait. Si tu le faisais après, c'était trop tard, tu t'étais habitué, tu avais perdu ton « étonnement ». Un mois, c'était le moment où tu étais le plus à même de proposer des changements. D'une certaine manière c'est peut-être ce qu'on est en train de faire là.

CP Un mois ça veut dire que t'es encore exogène aux logiques de l'endroit.

FL Tu parlais aussi de l'importance d'avoir une personne qui t'accueille et te guide. J'ai l'impression qu'au CAC, il y a les médiatrices pour faire ce travail.

PL Je trouve que les moments où on fait équipe vont toujours trop vite. Quand on est en atelier, la médiatrice et moi, on est une équipe, un bloc. J'ai la sensation qu'on doit aux participant·s cette forme d'unité et de compréhension mutuelle. Pourtant, elle se met souvent en place 20 minutes avant l'atelier, au volant de la voiture. Il s'agit de vérifier qu'on s'est bien comprises et qu'il y a une adhésion au projet. Un exemple : j'ai travaillé avec une classe d'enfants handicapés, il y avait un aide qui était là. Il était super content de l'activité donc il s'est mis en participant et a moins encadré les enfants. Ça n'était pas très grave, mais typiquement, on ne s'était pas bien compris.

CP Dans les ateliers *Elger* on souhaitait qu'il y ait des encadrant·s qui participent. Mais effectivement, la question est aussi de voir ce que ça peut produire dans le groupe.

PL Moi c'était une classe entière, et à l'âge qu'ils avaient, gérer ça seule c'est impossible !

CP Tu veux dire qu'à partir du moment où l'adulte devient participant¹, il n'est plus une figure d'autorité ? Ça peut être intéressant de voir comment le fait d'inclure cette figure d'autorité dans le groupe peut répartir l'autorité différemment. Marie Preston avait fait un film avec des archives de classes¹, dans lequel des instits faisaient des pièces de théâtre et jouaient dans la pièce comme les enfants. Pour les enfants, le fait de voir que les instits peuvent aussi être drôles, faire le chien, ça créait un autre rapport ! À côté de ça, la tenue de la classe ne s'arrête pas, les enfants sont responsabilisés. C'est peut-être difficile de créer en aussi peu de temps un renversement du fonctionnement.

FL C'est compliqué de demander à la personne encadrante de participer au même titre que les autres à l'atelier. C'est une demande qui ne peut être faite qu'à condition de la décharger de son rôle de gestion de la classe. Parce que sinon, c'est aussi leur demander un double travail. Et j'ai l'impression que vous avez toutes fait le constat de leur épuisement et de leurs limites...

PL Parfois, je me demande même si ça ne serait pas mieux que les enseignant^s ne soient pas là. Pour laisser de la place, et puis permettre aux enfants de leur faire une surprise. Je me dis que l'idéal serait de partir et de faire des colonies de vacances par exemple ! De trouver des contextes où les enfants puissent être autre chose que ce qu'ils sont dans la vie.

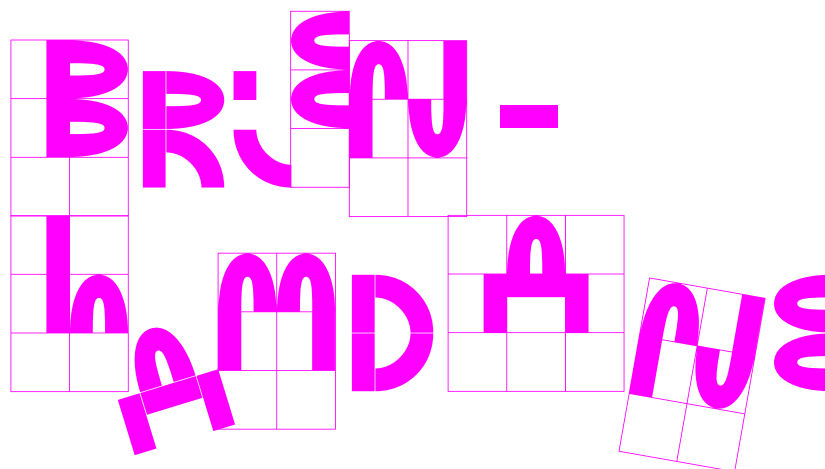
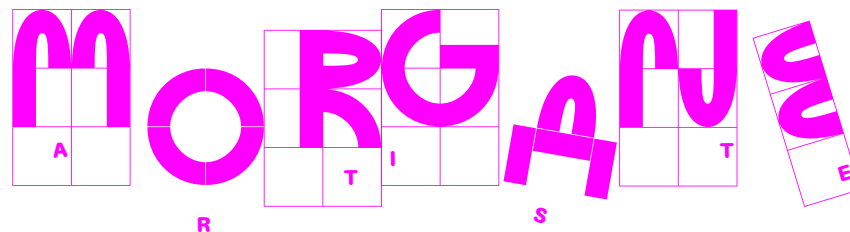
CP C'est vraiment le principe de la co-création, où tu provoque l'évolution d'un statut.

PL Typiquement, dans mon atelier il y avait deux petits garçons qui jouaient un peu et la prof est arrivée et leur a dit « et bah, c'est toujours les mêmes !! ». Je me suis dit que c'était fort, parce que moi, je ne sais pas que ce sont « toujours les mêmes ». Elle me les avait désignés et assignés à une place d'un coup !

CP Souvent les ateliers avec des artistes permettent à des enfants qui ne se sentent pas à l'aise avec certaines modalités d'apprentissage de pouvoir avoir une présence dans la classe qui soit autre. C'est vraiment contre-productif de les ramener à ce qu'ils sont d'habitude. Mais les professeurs ont leurs propres contraintes, qu'il est intéressant aussi de discuter avec eux.

PL Oui ! Nous vivons dans deux mondes qui se côtoient sans se connaître tout à fait.

¹ Marie PRESTON, *Téles expérimentales* (1971-1990), 2019, vidéo couleur, sonore, 16 minutes, édition unique.

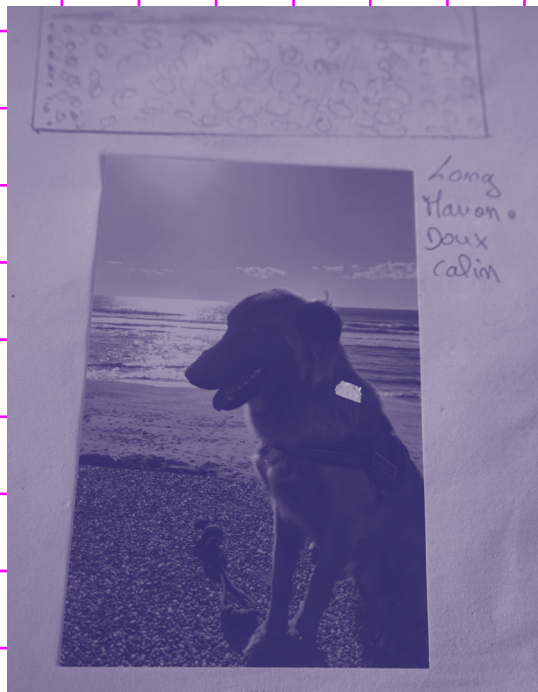


A travaillé avec :

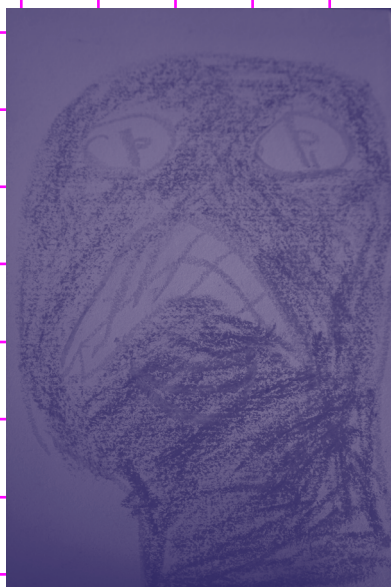
- la classe ULIS du collège Jean-Zay à Morsang-sur-Orge
- un groupe de la médiathèque de l'Espace la Parenthèse à Cheptainville
- deux groupes de jeunes de l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères à Brétigny-sur-Orge
- une classe de CE1 de l'école Paul-Langevin à Saint-Germain-lès-Arpajon

Entretien avec :
FL et CP





Objet apporté photo de chien -
Atelier de Morgane Brien-Hamdane
au collège Jean-Zay à Morsang-sur-Orge



Atelier de Morgane
Brien-Hamdane
au collège Jean-Zay à Morsang-sur-Orge

FL Lors des ateliers, beaucoup de choses sont définies par le contact avec les personnes qui vous accueillent. Est-ce que tu aimerais revenir sur ça ?

MBH J'ai commencé avec des collégier^{tes} au sein d'une classe ULIS. Louise, médiatrice du CAC Brétigny, m'avait mise en contact avec le professeur responsable de la classe, Serge, et Martine, l'AESH (l'accompagnante des élèves en situation de handicap, précisément dans les cours avec leur classe générale). On a pu discuter plusieurs fois en amont, principalement avec Serge. Dans cette classe ULIS, iels ont cours ensemble, ou avec leur classe générale. C'était important pour elleux d'être présent^s à chacun des cours avec leur classe générale. Il s'avère que le professeur s'est blessé la veille de mon arrivée et n'a pu être présent. Il n'y avait donc que Martine, qui n'était pas présente à tous les temps d'échange précédents. Je n'étais pas sûre que Martine avait pu lire le script que j'avais proposé et ce n'était pas grave, au contraire. Elle était très accueillante et me laissait l'espace dont j'avais besoin pour guider les élèves. Nous étions avec un petit groupe de moins de dix élèves, et c'était la fin de l'année, donc l'atmosphère était détendue. Le midi je mangeais avec Martine, on discutait de manière informelle. Martine pouvait se laisser porter comme les élèves et découvrir au fur et à mesure ce que j'avais préparé. Par moments elle participait, d'autres fois elle observait depuis son bureau.

Il y a un moment que je trouve très intéressant à raconter : on travaillait autour de ce que j'appelais « l'objet intime » - iels avaient dû amener un objet ou quelque chose d'immatériel, qui les faisait se sentir bien, leur donnait confiance en elleux. On traduisait notre objet intime en un mouvement, que l'on transmettait chacun^e notre tour au groupe dans l'idée de co-crée une chorégraphie. Un élève très grand transmettait son mouvement au reste du groupe. Son objet intime était une photo de son chien et son mouvement était de se pencher en avant puis mimer une caresse au chien. Martine à ce moment-là devait être fatiguée, comme tout le monde après la pause déjeuner, elle s'est penchée à peine ce qui donnait l'impression qu'elle caressait un chien géant. Cet élève a fait une blague assez fine à Martine, pour lui notifier que son chien était vraiment trop grand. Par l'humour il a corrigé son mouvement et tout le monde riait beaucoup de cette situation, dont Martine qui reconnaissait son économie d'énergie à ce moment. *In fine* la blague est restée et le mouvement s'est transformé en la caresse d'un chien géant. Je trouvais ce moment assez drôle et sensible. On peut aussi, à son endroit d'élève, guider son professeur^e, son AESH. En revanche il y a eu un autre moment un peu plus difficile, où je pense que moi-même j'étais un peu moins assurée. Je proposais un moment d'explorations sur le toucher-sentir, des liquides du corps, à l'aide de poches en plastique remplies d'eau et de colorants. Le risque était qu'une poche d'eau éclate. Moi ça ne me dérangeait pas du tout, j'anticipais déjà le fait qu'une poche puisse éclater, prendre

le temps de faire une pause pour nettoyer ensemble. Je sentais que Martine était moins à l'aise par rapport à ça, alors je m'étais dit que j'allais prendre les devants et remplir les poches d'eau moi-même. Un élève est venu m'aider, mais elle l'a arrêté direct, elle a coupé net sa prise d'initiative, or c'était tout ce que je recherchais. C'était difficile à ce moment là de prendre le temps de ré-assurer Martine sur le fait que c'était ok pour moi qu'il puisse y avoir de l'eau partout, que ce que je recherchais en premier était justement à encourager leur autonomie et une forme de responsabilité collective. Je pense qu'elle avait une responsabilité quant à la propreté de la classe.

C'est aussi quelque chose que je sens avec la personne avec qui je travaille en ce moment avec les CE1. Elle souhaite que les choses soient bien faites, j'imagine dans l'idée que je sois satisfaite – ce qui est normal – mais j'essaie de dire un peu que ce n'est pas grave si ça ne fonctionne pas, si ça casse.

FL Oui, les artistes arrivent dans une classe qui n'est pas leur quotidien, elles n'ont pas la charge de devoir garder le contexte de travail calme tous les jours, donc le seuil de tolérance au bazar est très différent que celui des personnes encadrantes.

CP Et comment on fait pour que l'application d'autres méthodes pédagogiques n'apparaisse pas pour les enseignant·s comme une critique de leurs propres méthodes, qui pourrait les faire se sentir jugés ou infériorisés ?

MBH Oui. Avec l'association Repères ça s'est aussi hyper bien passé. L'éducatrice était en fin de formation et était plus jeune que moi, nous avons eu rapidement un bon feeling. Globalement ils avaient entre 15 et 22 ans, la proximité de nos âges a naturellement installé une certaine confiance. J'avais moi-même grandi en banlieue, en Essonne, on avait pas mal de choses en commun. L'éducatrice me partageait beaucoup son expérience, elle avait la sensation d'être comme une grande sœur et une confidente. Cette année avec les CE1 le contexte était très différent. Nous étions en pleine reprise du covid, il y avait des protocoles, c'était un peu plus compliqué. La maîtresse des CE1 était aussi la directrice de l'école, elle avait une surcharge de travail. Il y avait aussi un AESH et il y avait 6 ou 7 enfants qui avaient, ce qu'ils appelaient, une notification de handicap. J'ai senti que de par le contexte, et la différence entre la manière dont l'enseignante préparait ses cours (chaque phrase est scriptée pour annoncer un changement) et la mienne, j'avais plus de mal. Il y avait une salle polyvalente à disposition, on pouvait sortir du contexte de la classe ce qui, je pense, a pu ouvrir des choses. Je me souviens d'un élève avec une dite « notification de handicap » – je préfère dire neuroatypie – qui avait un traitement car hyperactif et aussi un petit coussin rond pour faciliter son assise sur une chaise, durant des heures. Pour lui, sortir de la classe, choisir où pouvoir dessiner et écrire, était très bénéfique.

Je ne voulais pas trop prévoir les choses au début mais je me suis rendu compte que ça pouvait générer du stress. Au fur et à mesure j'ai scripté et imprimé chaque séance. Mais une partie de mon travail est basée sur une forme de flou, d'improvisation, pour laisser l'espace à l'imprévu. J'ai tout plein d'exercices, que j'appelle plutôt des « moments » à partager, parfois pensés dans un ordre précis d'autre fois non. C'est un travail de fond assez fin et sensible, qui demande une vraie écoute au groupe comme à chacun et qui prend aussi beaucoup d'énergie. Dans les « moments » scriptés il y avait des choses qui étaient vraiment des tests. J'étais honnête envers moi-même concernant cette part d'improvisation, là où pour gagner la confiance de l'enseignante, il me fallait jouer un peu la stratégie « *fake it until you make it* ». Le fait de proposer certaines choses pour la première fois me mettait peut être dans une position plus proche des participant·s. On découvrait et expérimentait ensemble pour la première fois. Cela me mettait parfois dans une position de vulnérabilité ou de perte de contrôle. Cette vulnérabilité dépendait de ma position d'artiste-intervenante, mais était aussi j'imagine vécue par certains participant·s, ce qui peut-être nous rapprochait.

FL Concernant ta dernière expérience au lycée qui ne s'est pas très bien passée, est-ce que tu penses que c'est précisément ce « flou » qui a pu amener des incompréhensions ?

MBH Oui je pense. J'ai d'abord rencontré l'enseignante qui allait m'accueillir au CAC avec Elena. On a très vite compris qu'on partageait un bout de terrain politique féministe commun. Plus tard, j'ai eu la sensation qu'on avait un genre de désir implicite de faire révolution en classe, de parler et de faire beaucoup de choses, en tout cas, des envies fortes de partage, de transmission, de réveiller des appétits. Je pense que nous voulions faire trop de choses. Moi la première, très excitée par cette motivation commune, j'ai voulu faire plein de choses, en même temps, et je ne pouvais pas tout faire. Dès la première séance j'ai parlé de mon travail et j'ai appris plus tard que ça avait pu inquiéter des parents via le retour de quelques lycéen·es. J'avais utilisé des mots comme « auto-érotisme » en parlant de la pratique de la danse de chambre que je théorise, tout ça avait été mélangé or il n'était pas question d'évoquer l'érotisme dans le cadre de ces ateliers.

J'avais envoyé un script à la professeure qui relatait le fil rouge des séances. Dedans j'indiquais l'importance de ritualiser une pratique, que ça permet aux participant·s de se sentir à l'aise, d'installer des repères pour laisser places aux initiatives et petit à petit m'effacer pour sortir d'un potentiel « autorité ».

Vu que c'était dans le cadre scolaire, j'étais partie du principe que leur présence était obligatoire et que penser la notion de choix était très important. Consciente aussi qu'à l'adolescence ce n'est pas évident de pratiquer avec son corps, d'avoir le regard des autres sur

soi, j'avais cherché un moyen de penser le droit à consentir, à choisir pendant cet atelier. Iels avaient donc le choix entre une pratique de danse ou de dessin. Dans une volonté de co-construire les séances avec l'enseignante, je lui ai proposé qu'elle s'occupe plus de l'espace dessin et moi plus celui de l'exploration du corps. On avait toutes les deux envie d'installer un état de confiance avec la classe qui nous permettrait une certaine proximité avec elleux, mais on ne devait pas répondre aux mêmes devoirs, responsabilités.

Et puis j'étais dans une « hyper-performance » pendant la pratique de danse. Cette position était aussi une expérience personnelle que j'essayais d'analyser. Il s'agit parfois d'être dans ce truc d'« hyper-performance » pour ensuite ne plus l'être, pour au fur et à mesure disparaître et les autonomiser. Pour cette raison, il a été difficile pour moi d'écouter et d'incorporer les retours de l'enseignante. Ils étaient tout de suite après les séances dans la voiture quand elle me raccompagnait à la gare, pour moi c'était beaucoup d'informations à un moment où j'étais très fatiguée, comme après une performance, une représentation. C'était un temps trop court. Je pense que cela a pu gêner l'enseignante.

CP Par rapport à ce que tu avais fait dans tes ateliers précédents, tu as essayé des choses nouvelles et plus « radicales » avec les lycéer^{ne}s ?

MBH Absolument. Par rapport aux questions du droit au choix, droit à consentir et puis sur la gestion collective de l'argent. J'ai partagé avec elleux qu'il y avait 300€ de budget, et qu'un des avantages de la danse est qu'il n'y a pas de nécessité fondamentale à disposer de matériel. Au début je leur ai proposé de fantasmer au max, d'écrire tout et n'importe quoi, iels ont fait une liste, avec par exemple « aller au laser game », « manger au restaurant », « investir dans des bitcoins », « acheter des nft », « aller voir une expo sur Paris », « aller à la patinoire », « faire un pique-nique ». En fait, comme c'était le covid, iels n'avaient qu'une envie : se retrouver entre elleux ! Mais à cause du covid, ça n'a pas été possible. C'était chouette d'avoir toutes ces discussions.

Certains participant^{ne}s m'ont suivi sur instagram, ce qui a pu me questionner car mon ancien nom était « sasha pute ». Les retours que j'ai eu globalement par la professeur étaient que c'était trop bien et qu'iels s'amusaient trop mais qu'iels ne voyaient pas vraiment où je voulais en venir. Ça venait de ma part puisque j'avais envie d'expérimenter et de partir d'un processus, et de voir si ça fonctionnait ou pas.

FL Travailler sans finalité, sans vision d'un aboutissement clair est tellement différent de ce qu'on fait d'habitude à l'école. C'est presque quelque chose à expliciter au début de l'atelier peut-être ?

CP La prof a dû gérer des réactions de parents par rapport à l'argent et à l'érotisme. Et il y avait eu aussi le problème des réseaux sociaux lié à l'assassinat de Samuel Paty qui créait une tension très forte du côté des enseignant^{ne}s. Je pense qu'il y a aussi une responsabilité du centre d'art. Au départ on devait faire seulement 5 ateliers *Elger*, mais finalement on en a fait 7. Je pense qu'Elena était vraiment débordée et elle n'a pas pu être présente au premier atelier, ni aux trois suivants. Je pense qu'il y eu un déficit d'accompagnement au départ entre l'enseignante et toi. Le fait que le CAC par désir se charge trop, participe à des situations de tensions.

FL Ça révèle que la présence des médiatrices est essentielle.

CP Oui, et c'est notre métier. Quelqu'une comme Elena connaît les programmes, les enseignements, les artistes. C'est la personne qui peut faire les traductions quand il y a un problème de vocabulaire, de rythme.

MBH Je pense que la présence du centre d'art donne aussi une forme de validation auprès des professeur^{ne}s. Par exemple, lors d'une première rencontre Louise était beaucoup plus à l'aise que moi.

CP C'est le premier jour que les choses se placent. Il y a une sorte de passage, de légitimation. Par rapport à tes différentes expériences, est-ce que tu as eu l'impression que tes différent^{ne}s interlocuteur^{ne}s avaient des attentes ? Et si oui lesquelles ?

MBH Par exemple, avec l'enseignante des CE1, même si je lui avais un peu présenté mon travail, elle nous disait qu'elle n'arrivait pas à savoir ce qu'on allait faire. Elle a vraiment découvert sur le tas. Je pense qu'au début il n'y avait pas d'attentes et de projections. Au fur et à mesure elle s'est rendu compte que c'était un moment assez précieux car il faisait beaucoup de bien aux élèves, notamment avec des outils comme la ritualisation d'un temps de détente qu'iels ont même réutilisé par la suite avec une autre intervenante. Pour les autres, je ne sais pas trop. Je pense qu'on attendait de moi que j'amène de l'art, de la culture dans la classe, mais ça n'a pas été formulé très clairement. C'est moi-même quelque chose avec quoi je suis très en observation, cette idée très blanche, bourgeoise d'apporter de la culture à des personnes qu'il faudrait éduquer. D'où le fait que je parle de la danse de chambre, qui est une pratique amatrice que tu as déjà, il y a déjà des choses géniales dans ton quotidien.

CP Et il y a aussi les attentes du centre d'art par exemple.

MBH Vu qu'on est payées, il y a quand même la question du rendement dans les ateliers. Et puis il y a le regard que moi-même je peux porter sur mes ateliers, qui n'est pas objectif et qui peut diverger des attentes de retours que les personnes autour de moi peuvent avoir. Après chaque atelier je faisais des auto-interviews pour garder une trace de mes ressentis. Je fais des zooms sur certaines situations, postures et états de corps. Par exemple, on était en cercle avec les CE1, on respirait, je leur expliquais que la cage thoracique était comme une cage d'oiseaux et qu'à l'intérieur il y avait deux ballons, qu'on peut les faire gonfler et dégonfler. Après, je leur ai dit que cette fois-ci ils connaissent l'exercice et que l'un d'eux allait le guider pour toute la classe. Et je me souviens du corps d'une des élèves qui soudainement dressait sa colonne vertébrale, ce qui lui permettait une grande ouverture thoracique, elle avait une soudaine grande aisance à montrer l'extension du mouvement. Sa tête perchée en haut de cette grande colonne était comme très concentrée et très fière. Je me suis rendu compte en discutant avec l'enseignante qu'utiliser d'autres stimulations cognitives que la parole fonctionnait de ouf pour faire passer des choses. Par exemple, pour avoir le silence, au lieu de couvrir leurs voix en parlant plus fort, je secouais les mains en l'air pour attirer leur attention et cela marchait bien mieux.

FL Justement, par rapport à tous ces outils, je sais qu'une chose assez importante pour toi est l'espace et son aménagement.

MBH Oui. Il y a cette idée qu'en transformant l'espace on peut transformer nos modalités de pensée aussi. Ce que j'ai observé c'est que les profs étaient beaucoup plus relax quand on n'était pas dans la classe, par rapport au bruit par exemple.

FL Oui, et comment par des changements concrets d'organisation de l'espace d'un seul coup on signifie qu'on bascule dans d'autres règles, d'autres choses.

MBH Oui, j'avais pour tous mes ateliers des néons avec des gélamines de couleurs, qui diffuse un effet vague au plafond, une petite enceinte portative pour diffuser un son d'ambiance pour signifier qu'on allait commencer le rituel détente. Lorsque l'on ouvrait les stores, les lumières des néons disparaissaient au profit de la lumière du jour : la dynamique somatique du groupe changeaient d'un coup, ils savaient que c'était l'heure de la récréation, sans qu'on ait besoin de le dire à l'oral.

CP Au Centre Pompidou Metz, ils ont essayé de penser une salle de classe idéale avec des chaises sur lesquelles tu peux rebondir.¹ Je pense que ça implique le changement d'habitudes.

Pour toi ces ateliers font partie de ta pratique artistique ou sont considérés comme du para-artistique ?

MBH C'est drôle parce que je suis en train de faire ma déclaration à l'URSSAF et je me demandais si c'était dans « activité principale » ou dans « activités annexes » ? C'était littéral ! Pour moi ça fait vraiment partie intégrante de ma pratique. J'ai énormément appris de ces ateliers au sein même de ma pratique. Les questions sur les enjeux de transmission étaient déjà présentes, car c'est un vrai point dans le milieu de la danse.

CP Du coup, en considérant que ça fait partie de ta pratique est-ce que tu as, toi, des attentes ?

MBH J'ai plutôt des théories, des questions. Je me base beaucoup sur mes expériences personnelles, mes expériences en squat, de vie. J'ai beaucoup de questions sur les limites de ces ateliers et la part de fantasmes qu'il peut y avoir. Surtout quand on touche aux pratiques de soin, de guérison, de care, d'émancipation. Je pense qu'il y a un gap énorme entre la théorie et la pratique et qu'on déconnecte facilement de la réalité.

CP Je pense qu'on ne peut pas se donner pour mission d'émanciper des personnes, on peut seulement se dire que ce qu'on fait va être une pierre dans cette direction. Sinon c'est lourd comme responsabilité et surtout prétentieux. Ce n'est pas toujours évident de croire dans la capacitation apportée par l'art tout en étant humble sur la réalité de l'empowerment qui dépend des personnes elles-mêmes et pas de ce qui leur est apporté. Quand tu dis que tu es beaucoup dans l'improvisation c'est important, tu réagis à ce qu'il se passe. Ça demande beaucoup de concentration. Et ça ne se voit pas en plus, tu donnes l'impression que tout est très fluide, on ne voit pas les ficelles. Il y a quelque chose de très réfléchi de ta part mais tu ne l'imposes pas comme une posture d'autorité.

MBH Dans mes derniers ateliers, avec les jeunes de l'association Repères, il y a eu de très beaux moments. Ici au lieu d'être dans une dynamique de performance, j'étais plutôt dans une dynamique d'attitude et de posture. C'était beaucoup plus simple aussi parce qu'ils étaient en petit nombre. Être en dehors du contexte scolaire, d'évaluation, me permettait une liberté, de pouvoir jouer entre l'artiste-invité, la grande sœur et une participante random. Cela me permettait aussi de pouvoir poser un travail de care, de soin, plus clair, mais qui me demandait aussi une disponibilité émotionnelle, par exemple pour recevoir leurs récits. Ensemble on a beaucoup parlé, on a essayé de trouver des choses dans nos quotidiens qui nous font du bien pour pouvoir se les partager entre nous.

Le lundi midi lorsque nous étions sur un moment informel – le déjeuner – il y a eu vraiment un switch dans l’atelier, une mise en confiance entre tous les membres du groupe. On a abordé la question des violences dans un lycée au sein duquel deux participantes avaient été élèves. Elles ont partagé leurs récits, le fait d’avoir été victimes de harcèlement et d’avoir dû faire face à un CPE maltraitant. J’essayais d’apporter des concepts tels que la méritocratie, le statut social, le rapport de domination d’adulte à enfant-ado, le déni comme protection quand un adulte ne prend pas ses responsabilités. Louise aussi a partagé son récit lors de cette discussion, je pense que ça les a touchés. Céline Millot et moi, au même titre que les jeunes, avons partagé des expériences. Je leur ai raconté que je travaillais avec un groupe de paroles sur les violences sexuelles. C’était intéressant de se rassembler toutes autour de cette table pour partager des vécus. Ça devenait presque un début de groupe de parole. Ce « dispositif » a continué naturellement dans l’après-midi. Il y avait un garçon qui n’avait aucune idée des violences de genre, il se taisait et écoutait et nous a ensuite dit avoir beaucoup appris.

Tout ce que j’ai pu apprendre, de par mes analyses d’expériences de vie, les heures de veille sur les réseaux sociaux sur des comptes militants, a pu servir à ces moments précis. Je me sentais en confiance et cette proximité permettait aussi de sortir de cette « hyperperformativité ». Ce climat de confiance et de consentement m’a permis le dernier après-midi d’aborder un peu plus frontalement le droit à consentir, à choisir, et ce qu’est le travail du sexe, le sujet s’était amené de lui-même.

Chaque jour on a fait un moment détente de 45 minutes très long et doux, suivi d’une pratique de dessin afin de garder l’état de conscience vaporeux pour tout de suite entrer dans le dessin. Ces pratiques par le corps permettent de nous mettre dans un état de corps différent qui, lorsque l’on passe au dessin, permet d’être vecteur, le canal de quelque chose qui ne passerait peut-être pas par le corps, ni par l’oral. Cela peut aider à ralentir le flux de pensée de l’auto-censure qui peut être particulièrement présent quand on découvre une pratique. Je prenais constamment la température du groupe, j’étais toujours dans la proposition, et j’exprimais pour ceux que je sentais moins à l’aise une possibilité de faire autre chose. J’avais prévu énormément de choses et on a dû en faire 20% parce que d’autres choses sont venues d’elles-mêmes, du groupe, comme les moments discussions-conseils, comme fêter un anniversaire. Et ça avait plus d’importance !

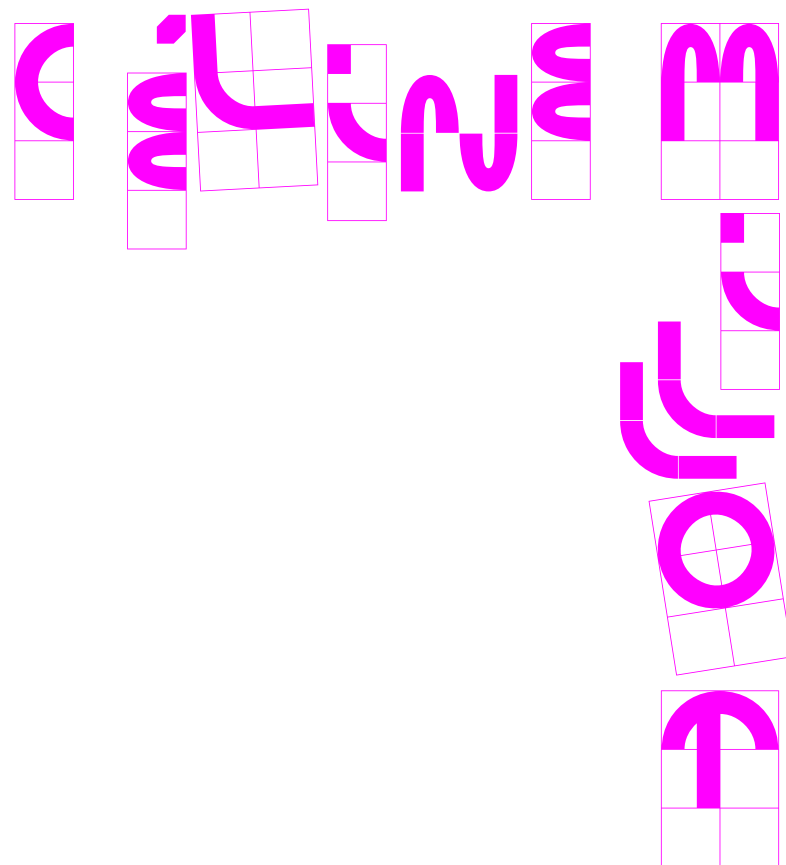
DIRECTRICE PÉDAGOGIQUE DE L’ASSOCIATION REPÈRES

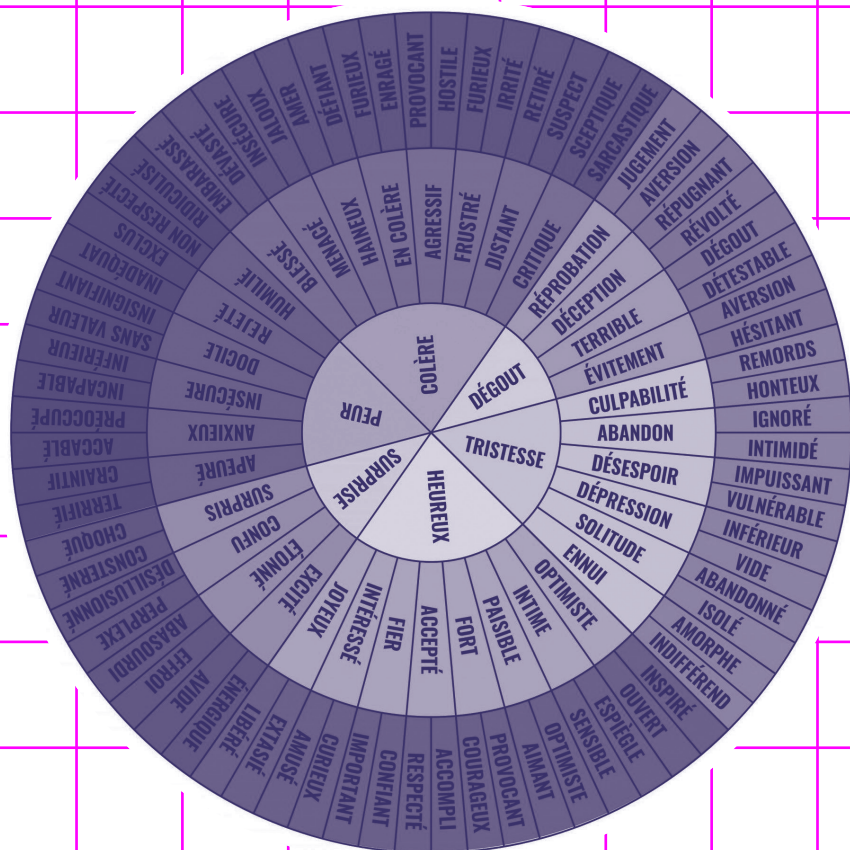
A travaillé avec :
- l’artiste Morgane Brien-Hamdane et deux groupes de jeunes de l’Espace de Dynamique d’Insertion (EDI) Repères à Brétigny-sur-Orge

Entretien avec :
FL et CP



Céline Millot





Roue des Émotions -
Atelier de Morgane
Brien-Hamdane
au collège Jean-Zay
à Morsang-sur-Orge

FL

Peux-tu présenter l'association Repères ?

CM

CM Repères est une association créée en 1998 sur un appel à projet de la Région qui cherchait des solutions pour des jeunes en situation de pauvreté. La Région a mis le paquet pour trouver des solutions et a mis en place des Espaces pour des dynamiques d'insertion. C'est seulement en région Île-de-France que les EDI existent et il y en a environ 3 sur chaque département de notre région. Comme on est subventionnés majoritairement par la Région, on doit répondre à un cahier des charges qui me semble de plus en plus cadré. Par exemple, on évalue les jeunes avec une carte de compétences écrite par la Région, on a passé un audit pour avoir une habilitation Qualiopi (une certification décernée par l'État) pour nos actions de formation. L'idée est d'accompagner des jeunes de 16 à 25 ans, pas ou peu diplômés (ça, il y a plein de structures qui les accueillent à la limite) mais qui ont en plus d'autres freins qui les empêchent de s'insérer professionnellement. On peut avoir des jeunes avec des handicaps, des jeunes suivis par l'ASE (Aide sociale à l'enfance), des jeunes avec des problématiques familiales (un décès par exemple), des jeunes qui ont développé une phobie sociale, etc. On accueille aussi des personnes bénéficiaires du RSA dans le cadre d'une action départementale qui s'appelle « Rompre l'isolement ». À Repères, le public change tout le temps.

Nous, on essaie de remobiliser les personnes à travers les ateliers et le suivi éducatif. On cherche le point de rupture pour comprendre pourquoi iels ont décroché à un moment.

CP

Vous accueillez combien de personnes ?

CM

CM 90 personnes à l'année environ. Il y a des entrées et des sorties en permanence. Comme la durée moyenne chez nous est d'environ 3 mois, ça fait entre 15 et 30 personnes par semaine.

CP

Et vous êtes combien dans l'équipe ?

CM

CM On est une équipe de 8. Nous sommes peu. On fait des tout petits groupes pour remobiliser notre public. En ce moment, c'est encore plus important, parce que la problématique des jeunes qu'on accompagne est surtout la santé mentale. On a beaucoup de phobies sociales qui se sont développées très souvent suite à du harcèlement scolaire. Il faut réussir à les remettre dans des petits groupes, et qu'ils apprennent des choses autrement qu'à l'école. Ce qui est très intéressant je trouve, c'est que personne dans l'équipe n'a été réellement formé au métier de formateur·e. Ce sont des éducateur·e·s spécialisés, des moniteur·e·s éducateur·e·s, et des personnes de terrain. J'ai quelqu'un qui a travaillé dans le bâtiment, quelqu'un qui a travaillé dans les espaces verts, etc. Iels forment comme iels sentent qu'il faut faire, avec leurs expériences. Et je trouve ça super

important car les jeunes ne viennent pas à Repères pour retrouver un semblant d'école.

FL Comment s'organisent les semaines ?

CM Chaque semaine, le planning et les groupes changent. Dans l'idéal, je voudrais que les personnes viennent sur ce qui leur ferait plaisir de manière libre, mais on ne fait pas comme ça. Pour qu'iels viennent sur des trucs qui leur font plaisir, il faudrait déjà pour certains qu'iels prennent du plaisir à faire quelque chose... Donc ce qu'on propose à Repères, c'est un planning adapté mais auquel on se tient. Il y a des mises en situation professionnelle et il y a des ateliers. On a de la philo, du ciné-débat, des ateliers d'accès aux droits, des ateliers santé, de la remise en forme... Il y a aussi des « ateliers expression ». Avant, on les appelait « ateliers d'écriture » mais finalement on préfère « ateliers expression » car ça laisse plus de libertés : on peut faire de l'oral, du théâtre, du dessin. Aujourd'hui par exemple, je suis passée à l'atelier expression et les jeunes étaient en train d'écrire des poèmes. Je trouve ça génial pour des jeunes qui n'aiment pas écrire, qu'on leur laisse une liberté et qu'iels essaient finalement. Il y a aussi de la remise à niveau en français et mathématiques, on passe par un autre organisme de formation pour proposer ça. On adapte les ateliers en fonction du public du moment.

La liberté qu'on leur laisse de venir ou non est hyper importante. Ça nous permet de nous remettre en question car si on propose quelque chose et que personne ne vient, on se dit que le problème ce n'est pas elleux, c'est que ce qu'on propose ne va pas !

Mais depuis la rentrée 2020, il y a une obligation de formation pour les 16-18 ans. Un jeune qui n'est plus à l'école entre 16 et 18 ans est obligé de faire quelque chose, iel est alors contacté par les missions locales qui peuvent le rediriger vers Repères. À Repères il n'y a pas d'obligations à venir, mais il y a une obligation de formation pour les 16-18 ans : il y a donc un double discours.

Après, nous, on ne veut pas qu'il y ait des personnes qui viennent sur Repères sans le vouloir. Ce qu'on dit – et ça devrait être partout pareil – c'est qu'on est maîtres de notre vie, de notre destin, de nos choix. Si ces personnes sont obligées de venir, elles ne sont pas maîtres de leur parcours.

CP Donc quand vous faites un atelier avec le centre d'art ça existe en tant qu'atelier dans l'emploi du temps ?

CM Oui. En général, je donne rendez-vous à Repères et on y va ensemble. J'écris dans le planning que c'est au CAC, et le prénom de l'intervenante, parce que j'aime bien qu'iels se posent la question avant. C'est l'équipe qui choisit qui va venir parmi les jeunes, c'est en fonction des plannings et des besoins de chacun. Il peut y avoir des jeunes en demande de choses artistiques, des jeunes qui

ont des difficultés à s'exprimer, et l'art, ça peut aider. Je me dis qu'il suffit d'une rencontre pour déclencher quelque chose.

Notre public peut être très difficile à mobiliser, surtout quand il faut sortir de Repères. La première fois, souvent iels ont peur et donc iels ne viennent pas. Mais après il y a le bouche à oreille qui fonctionne. Il suffit qu'il y ait deux jeunes qui soient déjà allés au CAC et qui racontent leur expérience aux autres. C'est pour ça que je tiens au fait qu'il y ait des liens réguliers avec le CAC, pour qu'il y ait toujours quelqu'un qui y soit déjà allé, pour rassurer les nouveaux et ainsi les motiver à venir.

CP Quand une artiste comme Morgane intervient, as-tu des attentes par rapport à elle ?

CM La rencontre avec Morgane s'est faite en plusieurs temps. J'étais en contact avec Milène qui m'a parlé de Morgane et de son travail en lien avec les pédagogies alternatives. Je me suis dit que ça pourrait fonctionner entre notre public et elle. On a fait un premier atelier en juillet 2021, je n'avais pas spécialement d'attentes. Je n'étais pas là mais je n'en ai entendu que des bons retours ! En 2022, on m'a proposé de faire participer les jeunes à un autre atelier avec Morgane. Là, j'avais plus d'attentes parce qu'on a des jeunes qui sont en difficulté pour gérer leurs émotions. Morgane m'a fait une proposition axée sur les violences sexuelles et sexistes. On a discuté, je lui ai dit que si je le présentais en ces termes, – malheureusement il y a un tel tabou chez les garçons – on n'allait pas avoir de garçons dans ce groupe. Lors d'échanges avec mon équipe je leur ai demandé s'il y avait déjà eu un garçon qui avait parlé d'une agression, ce n'est jamais arrivé. Je leur ai dit : « vous ne trouvez pas ça un peu bizarre que, parmi le nombre de jeunes qu'on a, le nombre de jeunes qui sont en rupture, qu'il n'y ait personne qui nous parle de pédophilie chez les garçons ? ». Je pense qu'il y a un réel tabou. Donc on a choisi de ne pas l'aborder sous ces termes directement, mais plus à travers l'idée du consentement. Puis j'ai demandé à Morgane si je pouvais mettre dans ce groupe des personnes qui avaient été agresseuses, et des personnes qui avaient été agressées. Morgane ne se sentait pas forcément à l'aise de travailler avec des agresseuses, je n'ai donc pas voulu la mettre en difficulté. Mais je pense que des agresseuses pourraient avoir toute leur place dans ce type de projets. Parce que, s'iels font le choix d'aller à ce genre d'atelier, c'est qu'iels veulent changer. Je pense quand même que c'est quelque chose qui pourrait avoir du sens.

Mais mine de rien, dans ce groupe où iels n'étaient pas énormément, il y a quand même eu une rencontre qui a pu soigner des choses entre des participant·s et donc aider les jeunes à avancer.

CP Pendant l'atelier, est-ce que tu t'es demandé si ce que vous étiez en train de faire était de l'art ?

CM Le premier jour, le fait d'être dans un autre lieu avec certains jeunes qui se rencontraient pour la première fois a rendu la dynamique un peu compliquée. Sur le temps du midi, Morgane m'a demandé combien de temps on prenait pour la pause, et je lui ai dit « je pense qu'il ne faut pas chronométrer le temps, avec les jeunes de Repères les choses se passent souvent sur les moments informels ». Et bien, c'est là que tout s'est déclenché ! Ce repas de midi n'était pas de l'art mais a permis des discussions hyper importantes, hyper enrichissantes pour les jeunes. Quand on a recommencé l'atelier, là on a pu aller sur du dessin, de la danse. Ça a pris une forme artistique, c'était fluide et naturel, on s'est calées sur les jeunes. Et moi, c'est ce que j'attends. Quand je travaille avec un partenaire, je n'aime pas qu'une proposition faite quelque part, qui a bien fonctionné, soit répétée de la même manière en venant chez nous. Car ce qui a fonctionné plein de fois partout ne fonctionne pas à Repères en général. S'il n'y a pas eu le lien avec les jeunes avant, on ne peut rien faire...

Pour moi c'est le lien le plus important. Quand on vient voir les tableaux, par exemple de la dernière expo de Camille Bernard¹ au CAC, c'est surtout un outil pour faire parler les jeunes, les faire avancer dans leur raisonnement et pour qu'ils prennent confiance en eux. L'art est un outil, je ne le vois pas comme une fin en soi. Moi, à ce moment-là, l'insertion professionnelle n'était pas mon objectif pour ces jeunes, c'était le travail autour du consentement. L'objectif de Morgane était je pense que les jeunes se sentent bien grâce à sa pratique de « danse de chambre ». L'objectif des jeunes était déjà de réussir à venir. On avait toutes des objectifs différents et c'est allé plus loin que ce à quoi chacun s'attendait.

CP Est-ce que tu as senti aussi de la part du CAC un objectif ?

CM Oui, au tout début j'avais des craintes. J'avais peur qu'il y ait une production des jeunes qui soit utilisée par le CAC d'une certaine façon sans leur consentement. Je ne voulais surtout pas qu'ils soient utilisés, je souhaitais que ce soient des expériences juste pour eux et pour leur bien.

CP À quel moment tu t'es aperçue qu'en fait ce n'était pas le cas ?

CM Dès le début, j'ai posé la question. La réponse était claire, à partir de là j'ai fait confiance. Je me dis que dans un milieu professionnel chaque personne a un intérêt à un moment donné. Donc je préfère être claire sur les intérêts de chacun des acteurs qui encadrent notre public pour protéger les jeunes de ça.

FL Tu étais présente tout le long des ateliers ?

CM Oui. À Repères nous faisons avec les jeunes. Par exemple, dans le cadre des mises en situations professionnelles il y a des chantiers du bâtiment. C'est encadré par un formateur mais, parfois en plus, il y a une formatrice, qui n'est pas du bâtiment. L'éducatrice est du même niveau que les jeunes sur le chantier. À ce moment-là, il y a vraiment un flou sur qui enseigne à qui. Les jeunes nous en apprennent autant qu'on peut leur en apprendre. Je suis donc restée avec les jeunes et pendant l'atelier, je n'étais plus responsable pédagogique, mais dans la même position d'apprentissage qu'eux avec Morgane. Quand ils se sont livrés, je me suis livrée aussi, et Morgane aussi. On a échangé sur nos problèmes pour essayer de trouver des solutions. Par exemple, moi, c'était que je n'arrivais pas à crier et Morgane a improvisé un exercice pour qu'on crie toutes sur scène. On était toutes dans une expérience avec des rôles qui changeaient. Par exemple, c'est une jeune de Repères qui a choisi les musiques pour la danse et qui a filmé. Tout était assez fluide.

FL Est-ce que pour autant tu te sentais toujours en charge du groupe ?

CM La première matinée, j'étais complètement en charge du groupe. Les jeunes n'étaient pas à l'aise et Morgane prenait ses marques. Je ne pouvais donc pas me lâcher sur les exercices, j'observais à droite, à gauche. C'était le temps que tout le monde se rencontre.

CP Est-ce que tu penses que le fait de pouvoir faire groupe en changeant de statuts était possible grâce à ce projet d'atelier ou finalement car vous le faites aussi dans le cadre des autres activités de Repères ?

CM J'avais deux jeunes pour qui c'était le premier atelier avec Repères, donc elles ne savaient pas forcément qu'on a ces habitudes. Je ne sais pas si c'est nous qui mettons en place ces habitudes pédagogiques ou si c'est naturellement amené par les jeunes. Je pense que pour les jeunes c'est naturel de procéder comme ça mais que c'est refusé dans les autres institutions.

FL Est-ce qu'à travers cette expérience tu as tissé des liens différents avec les jeunes présents ?

CM Oui. Mais ça m'a aussi mise dans une position qui pouvait être compliquée. Normalement, pour le suivi d'un jeune, tout ce qui est dit à une personne de l'équipe peut être répété au reste de l'équipe. C'est le secret partagé qui permet d'adapter son parcours et de lui proposer les meilleures choses. Mais c'est quelque chose que je mets en question. J'aime l'idée qu'une personne puisse me dire

quelque chose en sachant que je ne vais pas le répéter. Si je sens que c'est important, je demande si je peux le répéter à l'équipe. Du coup, lors du premier atelier avec Morgane, j'ai posé directement le cadre en disant aux jeunes: « tout ce qui se passe ici reste entre nous. » C'est quelque chose que moi j'ai pu faire en raison du poste que j'occupe. On a une analyse de pratique toutes les deux semaines avec une psychologue pour parler des situations des jeunes. J'ai dit « le projet s'est très bien passé, il s'est passé plein de choses avec les jeunes, mais je ne peux pas vous en parler. Maintenant qu'ils se sont livrés dans le cadre de ce projet, ils vont peut-être réussir à vous en parler en entretien. » Ça m'a mise dans une situation délicate auprès de l'équipe, mais je l'assume complètement. Ce qu'ils ont dit pendant l'atelier, ils sont aussi en train de le dire à leurs référents, même si ça prend du temps, et du coup on va pouvoir les accompagner autrement.

FL Tu penses que l'atelier a aussi changé des choses entre elleux ?

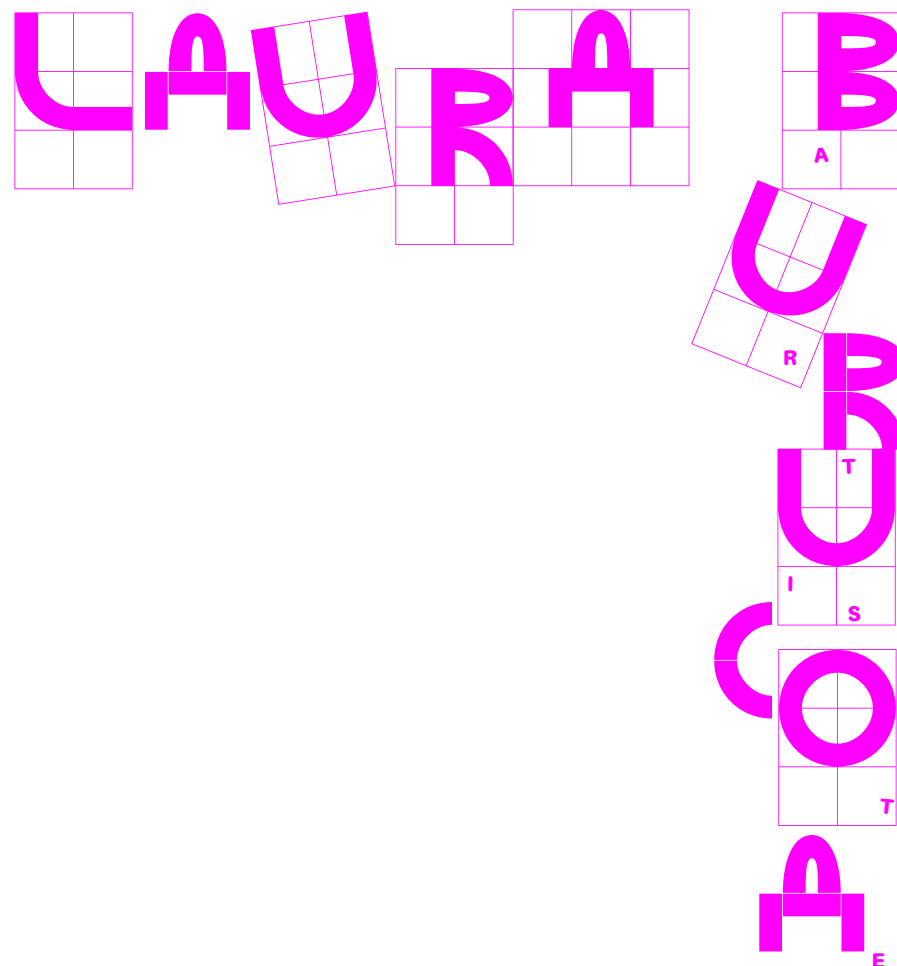
CM Oui complètement. Les jeunes qui sont venus sont hypers solidaires entre elleux, ils se soutiennent. Je trouve ça vachement beau.

CP Tout ça est possible parce que tu es directrice pédagogique, et que tu décides de ton cadre.

CM Et j'ai un super directeur ! Pour le coup il me laisse complètement libre, et comme il dit « de toute façon il y aura toujours des erreurs ». Il y a la même liberté dans l'équipe aussi.

FL Ça avait l'air d'être un très beau projet en tout cas !

CM C'était riche oui !



A travaillé avec :
- un groupe de la Maison d'arrêt pour femmes de Fleury-Mérogis
en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et
de probation de l'Essonne

Entretien avec :
FL et CP

FL Cette année, tu as proposé un atelier avec un groupe de femmes en prison. Peux-tu nous parler un peu de ce que vous avez fait ?

LB J'ai proposé qu'on fasse des enregistrements sonores, de l'écriture, pour faire une forme de podcast et se raconter des histoires avec le micro. Au départ, j'avais envie de travailler sur le récit historique et de créer une sorte d'anti-manuel d'histoire pour aller à l'encontre des récits dominants. Je devais bosser avec un groupe d'hommes, puis finalement à cause du covid j'ai bossé avec un groupe de femmes. Pour moi c'était presque mieux, parce que je me suis dit que c'étaient des personnes qu'on écoutait encore moins (sans projeter non plus sur elles). J'ai d'abord fait écouter aux participantes ce que j'avais fait avant. Je leur ai expliqué mes méthodes de travail, notamment à partir de ce que j'avais fait à Brétigny¹. En fait, elles m'ont tout de suite dit qu'elles en avaient marre de ressasser le passé, qu'elles voulaient aller vers l'avant, parler d'avenir. Donc mon sujet je pouvais me le garder ! Je leur avais précisé que c'étaient des choses qui dans ma pratique m'intéressaient, mais que c'étaient seulement des pistes. Il fallait trouver quelque chose qui pourrait intéresser tout le monde. Quand elles ont écouté ce qu'on avait fait avec le club radio du lycée, elles ont dit : « oui iels ont raison, rien ne va dans ce monde ! ». Du coup on a parlé de ce que serait un monde meilleur. On a parlé de sexisme, de gâchis alimentaire, et de leur quotidien. Au fur et à mesure on a commencé à tout écrire. Surtout elles car moi je n'y arrivais pas du tout, c'était trop intense émotionnellement... Chacune avait un carnet que j'avais confectionné, et elles ont pu écrire à l'intérieur. Ensuite on mettait en lien, on enregistrait, on se faisait écouter. Ça a donné un podcast. À la fin je l'ai gravé sur des CD pour que les participantes l'aient.

FL Tu faisais du montage sur les temps d'atelier sur place ?

LB Oui, j'avais envie de tester. Je voulais vraiment partager tout le processus de création. Grâce au vidéoprojecteur et à mon ordi je pouvais leur montrer comment je déplaçais les pistes, elles pouvaient me dire « j'ai envie de couper ça » par exemple. On passait la moitié de l'atelier à écouter ce qu'on faisait et c'était chouette ! Comme on se voyait seulement l'après-midi, j'avais le temps le matin de dérusher un peu et de faire des petits tests. Ça leur permettait de voir où on allait.

FL Souvent cette partie du travail, la post-production, est faite de manière assez solitaire par l'artiste après l'atelier. Ici se retrouve avec la matière qui a été créée et doit faire plein de choix importants. Et parfois on considère que c'est une partie du travail qui intéresse moins les participant·es.

LB Pour moi, c'est important quand on enregistre des personnes de les mettre très à l'aise et de prendre le temps. Mais souvent, les personnes oublient qu'on enregistre. Et moi ça me met très mal à l'aise à la fin de monter toute seule, et d'avoir la sensation de leur avoir volé leur parole. C'était important pour moi qu'elles aient vraiment accès au montage, surtout dans le contexte de la prison où on a beaucoup extrait leurs paroles, dans le cadre de procès, de témoignages. Je leur faisais des propositions, elles me voyaient au travail, et on en discutait. Elles ont appris à aimer leurs voix. Souvent dans les ateliers de radio, de films, quand ce sont nos corps, nos voix, nos manières de parler, c'est hyper dur ! Elles écoutaient en se bouchant les oreilles ! Donc on s'est écoutées, réécoutées, réécoutées, et elles connaissent tout par cœur à la fin.

FL Vous avez eu un rendez-vous avec le SPIP² en amont pour présenter l'atelier. Comment as-tu présenté ton travail ?

LB Au départ je n'ai pas dit : « ça sera libre, on verra en fonction de la rencontre ! », j'ai présenté les choses de manière cadrée. On a parlé des aspects pratiques, de mes besoins. Par exemple, je voulais créer des petits carnets que les détenues pouvaient prendre en cellule. On a vu ensemble si c'était possible et on réussi à mettre ça en place. Mais je ne l'ai pas expliqué comme ça à l'institution pénitentiaire. Si je fais de la radio c'est parce que je trouve qu'on entend toujours les mêmes personnes et que c'est important de donner d'autres voix. Ça aussi par exemple, il fallait le dire différemment.

CP De toute façon tu étais seule avec les détenues pendant l'atelier ?

LB Oui. Mais en même temps, je ressentais toujours la pression du cadre, d'être au sein de la prison... Par exemple, j'avais l'impression qu'on nous espionnait tout le temps... Il y a beaucoup de dispositifs de validation dans une institution pénitentiaire, dont j'avais du mal à appréhender les limites et le périmètre, je ne savais pas toujours ce que je pouvais faire ou pas. Louise m'a accompagnée sur les ateliers, et parfois c'était comme si on s'auto-censurait nous-mêmes. Je pense que c'est fait pour ça justement... Dans la convention, on nous a explicitement demandé de ne pas parler de la prison. Sauf qu'à tous les ateliers il y avait des personnes en larmes et qui parlaient de leurs conditions, parce que c'était trop dur pour elles en fait ! J'avais peur parce que le podcast en parlait beaucoup. Mais à la restitution les personnes du SPIP ont entendu tout le travail accompli et aussi l'investissement des détenues, et à quel point elles s'étaient mises dedans. Lors de cette restitution, après avoir traversé des difficultés et des moments forts tout le long de l'atelier, l'écoute d'un des textes d'une participante a de nouveau fait pleurer certaines d'entre nous. À la fin, tout le monde a trouvé que c'était super beau et touchant. On

m'a dit que c'était super que je puisse faire ça, malgré tout le poids de l'institution. Et on peut aujourd'hui diffuser le podcast.

CP La prison accompagne beaucoup d'artistes notamment Jules Ramage³ et son projet autour des sextoys en prison et de la revendication des personnes détenues à avoir une pratique d'auto-érotisme (qui est interdite en prison pour des raisons de voyeurisme et le fait qu'il n'y a pas de solitude), ce sont quand même des sujets tabous, et pourtant c'est mis en place.

LB Oui, c'était bizarre de ne pas tout comprendre... Prise dans mon projet artistique j'ai parfois eu l'impression de diaboliser mes interlocutrices alors qu'elles font un travail compliqué. Mais tout était très flou pour moi et me paraissait sans logique. Par exemple, on nous disait qu'on ne pouvait pas aller dans une salle et puis le jour même on voyait que la salle était vide.

CP C'est le propre des grosses institutions qui sont quasiment toujours dysfonctionnelles. Même dans l'université, dans les écoles d'art, dans les lieux culturels on retrouve ce phénomène de directives contradictoires, ça arrive beaucoup.

LB Oui, c'est ça. Il faut ajouter à ça que la parole des participantes était conditionnée par le cadre de la prison. Une détenue par exemple pensait qu'on allait lui tirer les vers du nez. Quand elle est venue, elle m'a jaugée, elle a regardé qui j'étais, elle m'a posé plein de questions du tac au tac – j'ai adoré – et puis elle m'a dit : « ok je viens ». Elles ont dit à la restitution que c'était une des rares fois où on les avait écoutées et pas trop censurées.

FL En tant qu'artiste comment t'es-tu sentie dans ce cadre très chargé émotionnellement et politiquement ?

LB Déjà, j'appréhendais beaucoup de retourner en prison. La première expérience que j'avais eue, avec une autre structure culturelle dans une autre institution pénitentiaire, s'était bien passée, mais j'avais eu la sensation d'être un petit pantin qui faisait tout ce qu'on lui demandait. Je me suis demandé ce que j'étais en train de fabriquer ! J'avais envie qu'ils se sentent bien donc j'avais choisi que des pratiques agréables comme de la poterie ou du marbrage de papier. Et à la fin, ils se retenaient vachement de me dire des choses. C'était comme si on omettait qu'on était en prison. Ça fait du bien parfois de pouvoir s'extraire, mais à la fin j'ai complètement bloqué pour faire l'édition qui devait restituer notre travail. J'ai trouvé ça presque dérisoire.

CP Artistiquement tu ne t'y retrouvais pas du tout ?

LB Non. J'avais fait ce qu'on m'avait demandé parce que je m'étais laissée impressionner par l'institution prison. À Fleury, je me suis donc demandé comment me recentrer sur ce que j'avais envie de faire. L'atelier était super, mais j'avais vraiment l'impression d'essayer de mettre un pansement au milieu d'une hémorragie ! Elles avaient plein de choses à dire, elles étaient en colère ! Le fait qu'on avait pratiquement le même âge nous a soudé assez vite. Je ne me sentais pas bien de les laisser toutes seules après trois heures d'atelier. Je me demandais si je n'étais pas en train de provoquer des trucs... Mais comme on s'entendait bien, je suis arrivée à leur parler du fait que parfois ça me dépassait.

CP Finalement dans un cas tu as trouvé que c'était dérisoire parce que pas assez ancré, et dans l'autre c'était trop ancré.

LB C'était hyper intense. Il faut accueillir, mais aussi se dire qu'on allait créer une forme ensemble et que ça allait faire du bien. Si on ne faisait que pleurer autour de la table pendant deux heures, on n'avait rien créé, rien transformé. À la fin elles étaient très contentes. Elles disaient : « on en a chié mais on a réussi à faire un truc ! ». Ça m'a demandé d'être hyper concentrée, je sortais de là j'étais vidée aussi. Mais j'ai trouvé beaucoup plus de sens dans mon travail et dans le fait d'être en prison.

CP Je voulais revenir sur le terme que tu as employé d'art « pansement ». Tu as l'impression que c'était ce qui était attendu de toi par l'une des deux institutions ? Ou c'est toi qui t'es dit que tu étais là pour une mission de soin ?

LB J'ai n'ai pas senti ces attentes de la part du centre d'art. Par contre, je me demandais pourquoi on faisait de l'art en prison. C'est super de faire de l'art en prison, mais si après l'atelier elles sont cassées, et que leurs conditions de vie ne changent pas, à quoi ça sert ? À quoi ça rime si leur quotidien reste le même ? Elles n'arrêtaient pas de dire qu'elles n'avaient jamais d'espace de parole donc moi j'ai senti que je créais une petite brèche, et c'est aussi là que mon travail m'intéresse.

CP Je n'ai pas la prétention de dire qu'organiser un atelier en prison va changer quelque chose. C'est trop petit. Mais est-ce qu'on propose ce genre d'ateliers seulement à des personnes qui sont bien nourries, bien logées et qui n'ont pas de problèmes (si tant est que ça existe) ? Pourquoi s'adresser à des gens plus privilégiés et pas aux autres ?

LB Bien sûr. Mais en prison l'absurdité est très explicite : j'ai l'impression forte que ce que tu fais va être détruit 30 secondes après ! Tu vas les chercher, on parle, on s'enregistre, on pleure, on parle d'histoire, et puis elles retournent dans leurs cellules. Il y a

quand même un truc compliqué... Ces ateliers m'ont donné envie de continuer à travailler dans des prisons. Le cadre est tellement compliqué que je veux le connaître de mieux en mieux pour savoir quels en sont les enjeux.

FL Comment avez-vous considéré l'objet que vous avez créé ensemble ? Est-ce que c'est une pièce collective ?

LB C'était spécial parce que je ne savais absolument pas si ça allait être diffusable ! J'ai l'impression qu'on n'a pas trop eu le temps de vraiment discuter de la forme qu'on voulait donner à notre travail. Mais de manière générale, j'aime de plus en plus considérer la restitution comme une partie de l'atelier en soi, et non comme « la fin ». Je l'envisage comme un moment d'ajustement et je montre qu'il y a encore la possibilité de changer des choses. Concernant la signature, tout ce que je fais en atelier ne pourrait pas exister si j'étais seule donc c'est forcément collectif. Après, il faut réfléchir si c'est vraiment de la co-création, ou juste de la participation.

CP Tu considères ces ateliers comme étant ton travail artistique ou un travail alimentaire ?

LB Les ateliers, la rencontre, font partie intégrante de mon travail. Cette dernière année, j'ai fait beaucoup d'ateliers courts, un peu toujours sous les mêmes formes. C'était dommage car ce qui m'intéresse précisément c'est de pouvoir créer les cadres. D'avoir toujours des contraintes de temps, d'espace, c'est un peu fatigant... Et je n'ai pas eu le temps d'avoir de temps de recherche, pour écrire, lire. Il faudrait avoir des temps un peu plus posés, et en même temps ce ne sont pas ces temps-là qui sont rémunérés en général...

CP Un des enjeux d'Elger était de voir si des outils issus de l'éducation populaire permettent de tester des choses qui sont de l'ordre de la co-création, ou pas. Ça dépend beaucoup de l'artiste, et du/de la partenaire, qui va laisser de la place ou pas pour tester des choses.

LB Ça demande beaucoup d'ajustements ! En tant qu'artiste, j'ai parfois l'impression d'arriver avec mes gros sabots et de dire : « bah alors les enfants, vous êtes complètement domestiqués ! ». Donc j'aime bien prendre mon temps pour pouvoir un peu observer tout le monde et comprendre. La prison comme c'est très grand, vide, et que les rapports sont furtifs, il n'y avait pas grand chose à observer... Heureusement que Louise⁴ m'a accompagnée, si elle n'avait pas été là je pense que je n'aurais pas réussi. On se partageait tout, mais j'avais quand même la responsabilité individuelle de moi proposer ça.

CP Au départ tu es arrivée en proposant quelque chose qui, tu t'es rendu compte, ne les intéressait pas. Donc tu décides de complètement t'adapter aux personnes avec qui tu travailles. C'est assez fort comme geste d'écoute je trouve ! Pour moi c'est vraiment de la co-création !

LB Oui et sans s'oublier. À la fois apprendre que les chemins ne partent pas là où tu avais imaginé, mais ne pas se dire non plus qu'on va faire quelque chose qui n'a rien à voir. Par exemple, il y avait une participante qui voulait chanter des chants religieux. Ok, pourquoi pas. Mais qu'est-ce que je fais avec ça aussi ? Et qu'est-ce que le groupe en fait ? Du coup elle a trouvé un chant qui faisait sens avec ce dont on parlait. Dans les ateliers je lutte pour ne pas m'oublier totalement, ne pas me dire : « on oublie tout ce que j'avais dit, faites ce que vous voulez, je ne suis pas une artiste. » Ce n'est pas intéressant pour moi, ni pour elles. C'est ne pas les considérer. À la fin de cette semaine j'étais épuisée. Ça avait été hyper beau, hyper fort. Les participantes disaient qu'elles voulaient absolument continuer. Le CAC m'a alors dit que peut-être il y aurait le budget pour. Donc je me suis dit que tout le monde voulait continuer ! Mais j'étais au bout du rouleau... C'est difficile de ne pas s'oublier et de gérer sa fatigue. C'est aussi un devoir envers les autres de ne pas être un robot. Ne pas pouvoir être hyper présente tout le temps c'est aussi bien, ça permet de laisser de la place.

CP Oui, je t'avais envoyé cette citation de Maggie Nelson sur la fatigue, je vous la lis : « En dépit du fantasme d'un potentiel de soin illimité – ce qui s'envisage effectivement, dans un sens spirituel –, au quotidien la plupart d'entre nous se confrontent au fait que le soin est, lui aussi, une économie, avec ses limites et ses points de rupture. [...] Dans certaines situations, observe Verwoert, préférer "*I can't*" [je ne peux pas] devient "la seule manière adéquate d'exprimer son care – pour les amis, la famille, les enfants ou l'amant qui requiert votre présence, ou pour maintenir une pratique artistique qui demande du temps". »¹
C'est dur dans des cadres où tu as l'impression que ta présence a un impact bénéfique... Mais tu ne peux pas transformer l'institution toi.

LB Oui, tu es forcément pleine de culpabilité.

FL Il faut aussi relativiser pourquoi tu ressens ça, et replacer cet affect à l'échelle des structures institutionnelles dans lesquelles tu es prise. Sinon en tant qu'individu ça peut être très lourd à porter.

CP Est ce que tu penses qu'il est nécessaire de mettre en place des mécanismes de défense pour justement mettre de la distance avec tout ça ?

LB C'est sûr. Mon sentiment de culpabilité venait aussi de tout ce que les détenues m'ont raconté, et de pourquoi elles étaient là. Ça met juste trop la rage.
Ça a été quand même des rencontres super belles, avec des alliances qu'on a envie de faire durer pour plus tard, avec certaines. Il y a une participante notamment avec qui je me suis super bien entendue. Elle a dit que lorsqu'elle sortirait, elle appellerait le CAC pour demander mon contact.

¹ Laura Burucoa a fait une résidence de création au CAC Brétigny appelée *Deux fois mille*. Elle a travaillé pendant 10 mois avec des lycéens à créer un espace de parole et d'enregistrement dont les sujets étaient définis au fil des rencontres.

² Le SPIP, Service pénitentiaire d'insertion et de probation, est une administration départementale chargée du suivi des personnes placées sous main de justice.

³ Jules Ramage est un artiste visuel et docteur en Histoire et Sémiologie du texte et de l'Image. Il a mené plusieurs projets en milieu carcéral.

⁴ Louise Ledour est médiatrice culturelle au CAC Brétigny.

⁵ Maggie Nelson, *De la liberté*, Éditions du sous-sol, 2022

LOUISE LEDOUR

MÉDIATRICE AU CAC BRÉTIGNY



Entretien avec:
FLet CP

Louise Ledour

FL Chacune des artistes avec qui nous avons discuté jusqu'à présent a souligné la nécessité de la présence d'une médiatrice pendant les ateliers. Elles ont évoqué le fait que vous représentiez le centre d'art et que vous légitimiez leurs propositions.

LL Je pense que le fait que ce soient de jeunes artistes et des femmes joue beaucoup. Elles n'avaient pas forcément beaucoup de bagage avant *Elger*. Je pense qu'elles avaient particulièrement besoin de nous pour ces raisons, c'était plus dur pour elles de s'affirmer face aux partenaires.

FL Comment envisages-tu le fait d'être la personne qui a fait le lien entre toutes les acteur·ces du projet ?

LL Je pense que ma posture a évolué durant les deux années du projet. Au début, j'avais peur de prendre trop de place par rapport à l'artiste. Il a fallu trouver cet équilibre, être là pour aider, mais faire en sorte que ça reste le projet de l'artiste. Quand on voit qu'elles sont en difficulté, il faut pouvoir les aider sans trop s'imposer, sans prendre leur rôle moteur. Je me vois comme un soutien, et une facilitatrice des aspects administratifs également. Par exemple, dans le contexte très particulier de la prison, le cadre est très intense. Avoir quelqu'une pour aider logistiquement (avoir les papiers sur soi, être à l'heure, gérer les transports, les déplacements dans la maison d'arrêt) permet à l'artiste de ne pas le gérer et de se concentrer sur son atelier. Avant, pendant et après les ateliers, on discute des doutes, on voit ce qui a marché ou non. C'est presque une posture de soutien émotionnel parfois.

J'ai l'impression que plus on préparait en amont les ateliers, mieux ils se passaient. Le fait de prendre le temps de rencontrer les partenaires, de discuter de leurs attentes, nommer les choses au maximum, réfléchir à leur contexte est vraiment crucial. Quand on n'a pas eu ces échanges préliminaires, l'atelier met plus de temps à se lancer et les relations ne sont pas aussi fluides...

FL Justement, ce travail de préparation avec les partenaires, comment tu l'envisages ? Comment tu expliques le projet ?

LL J'ai vraiment saisi tous les enjeux d'*Elger* en faisant le projet, donc la deuxième année c'était plus fluide, je présentais les choses de façon plus claire grâce aux exemples de ce qu'il s'était passé l'année précédente.

Puis le contenu des ateliers peut varier une fois que la rencontre entre l'artiste, le·a partenaire et la médiatrice a eu lieu, et heureusement parce que c'est aussi ce qui fait la co-création.

FL As-tu senti des frustrations, ou de la surprise de la part des partenaires ?

LL De l'incompréhension parfois. D'autres fois, iels ne comprennent pas tout mais nous font confiance et c'est agréable. Iels se disent parfois « c'est gratuit, elles viennent, allez on y va ! ». Au début, pour plusieurs projets, j'ai ressenti que les partenaires attendaient un peu que les artistes prouvent leur légitimité et leur expertise. Par exemple, lors de la première séance d'un atelier, une prof regardait à peine l'artiste et ne regardait que moi. Quand j'y suis retournée à la dernière séance, il y avait eu un énorme changement de comportement de la maîtresse vis-à-vis de l'artiste et ce projet était génial ! C'est une artiste qui construit les choses au fur et à mesure avec le groupe, donc elle ne peut pas présenter le projet tel qu'il va être dès le début. Peut-être que pour des personnes qui travaillent dans le cadre assez normatif de l'Éducation nationale, l'inconnu peut faire un peu peur... Dans tous les cas, il faut s'adapter car quand le « monde de l'art contemporain », avec ses spécificités, rencontre le contexte de l'école, on se rend vite compte qu'il y a de grosses différences structurelles...

FL Quelle place occupais-tu pendant les ateliers ? En gestion du groupe ou participante ?

LL Oui, il y a vraiment ces deux rôles-là. J'essaie tout le temps d'être participante, car j'aime bien faire partie du groupe et ne pas avoir une posture trop extérieure. Les enfants voient vraiment l'artiste comme la personne qui mène l'atelier, et donc moi je me mets un peu en retrait tout en participant. Je demande aux artistes avant les ateliers si elles veulent que je participe ou non. Souvent, je faisais les exercices, et dès que je sentais qu'il y avait un besoin, je sortais un peu de l'exercice. Par exemple, lors de l'atelier à Repères avec Morgane Brien-Hamdane, j'ai vraiment essayé de participer au maximum car ce sont des jeunes qui peuvent avoir des difficultés. Faire les choses avec elleux, partager aussi mon expérience et mon vécu, c'était important, ça créait un lien de confiance.

FL Tu as aussi donné des ateliers pendant l'été culturel où tu mettais en œuvre l'atelier conçu en amont par l'artiste. Comment cela s'est-il passé ?

LL Oui. Personnellement, mettre en œuvre les ateliers que quelqu'un d'autre a conçu m'intéresse moins. Ce n'est pas notre projet et on ne le fait pas aussi bien que l'artiste le ferait.

FL Parmi les différentes institutions avec lesquelles tu as travaillé dans le cadre d'*Elger*, as-tu senti des attentes de leur part ?

LL Ce sont des choses qui sous-tendent les relations, donc ce n'est pas évident.

Par exemple, à la maison d'arrêt tout doit être prévu à l'avance. Il y a un lourd aspect administratif et évidemment un contexte émotionnel complexe pour les détenus et pour les personnes qui y travaillent. L'administration pénitentiaire et le SPIP travaillent ensemble mais n'ont pas les mêmes attentes. Les personnes du SPIP sont très encourageantes, elles nous font confiance, on a de bonnes relations avec elles. Tandis qu'avec certaines personnes de l'administration pénitentiaire ça peut être plus compliqué parce qu'iels ne soutiennent pas les projets qu'on met en œuvre.

Dans les écoles, certains enseignants attendent des choses organisées et qui peuvent s'intégrer facilement dans les programmes. Plus ce sont des choses abstraites, plus c'est compliqué. Par exemple, pour l'atelier de Zoé Philibert autour des identités de genre, il y a eu des barrières à surmonter avec des sujets comme le langage inclusif qui est interdit à l'école. Par ailleurs, Morgane Brien-Hamdane voulait parler de consentement avec les enfants et il y a eu des appréhensions de la part de l'institutrice au début. Bien qu'au final, après avoir créé un lien de confiance, c'était génial et ça s'est trop bien passé ! Je comprends la réaction initiale de la professeure, je pense que certains d'entre eux peuvent avoir peur des réactions des parents ensuite.

CP C'est hyper intéressant. Et est-ce que tu as l'impression qu'il y a une image d'Épinal de ce que serait un artiste intervenant dans l'école ? Est-ce que c'est la même chose qu'en prison ou à l'HUDA ?

LL Je pense que nous avons tous des clichés de ce qu'est un artiste. Les partenaires étaient parfois étonnés de voir qu'en fait ce sont simplement de jeunes personnes terre à terre, pratiques, qui font des choses avec les gens. Je pense qu'iels s'attendent à des artistes « dans la lune » ou étranges ! Que ce soient des jeunes femmes, aussi actives dans la relation, déplace un peu ces clichés-là. Des structures comme l'HUDA ou Repères, plus du champ social, ont plus l'habitude de faire des projets en lien avec les artistes. Alors que pour les écoles ou les centres de loisirs ça reste assez rare. Iels ne connaissent que très peu l'univers de l'art contemporain. Je me suis aussi rendu compte qu'iels ne connaissent pas les conditions d'exercice des artistes : comment sont-ils payés ? Comment le secteur fonctionne-t-il ? Certains ne savaient pas qu'on était un établissement public par exemple.

CP On a aussi discuté avec Fanny du rôle de l'artiste qui viendrait « soigner » un problème, est-ce que c'est quelque chose que tu as remarqué ? Par exemple, qu'on attende qu'elle s'occupe des enfants qui ont des difficultés, ou à l'HUDA qu'elle vienne mettre de la bonne humeur dans un endroit triste, etc.

LL Ça dépend des situations. À l'HUDA, l'idée était vraiment de créer du lien entre les personnes hébergées. Même si les résidents vivent en collectif, on s'est rendu compte en discutant avec eux que beaucoup se sentent très isolés. Cependant, je pense que l'attente principale de la part des partenaires est que les participant·s apprennent à faire quelque chose d'artistique, un nouveau savoir-faire. Mais par exemple, l'artiste Morgane Brien-Hamdane a une approche qui je trouve est proche de l'art thérapie ou de la sophrologie.

FL Oui. Laura Burucoa racontait, concernant votre expérience à la maison d'arrêt, qu'il était nécessaire de créer un espace de soin et d'écoute, dans un endroit où il n'y a aucun espace de parole. Ça avait l'air très intense, intéressant mais fatigant émotionnellement. Elle disait s'être sentie parfois dépassée.

LL C'est très vrai. J'ai déjà eu ce sentiment en ateliers. Il se passe parfois des choses presque en dehors de nos cordes. Et en même temps, peut-être qu'avec d'autres professionnel·les ça n'arriverait pas comme ça ? Je me dis qu'être plus formée au social ou même à la psychologie pourrait être hyper utile dans nos métiers ! Parce qu'on est vraiment à la lisière de ces différents champs. Nous faisons de l'art contemporain, mais c'est plus que ça : c'est de la rencontre. Je pense que la prison a été moins difficile à gérer pour moi que pour Laura. Elle avait un rôle encore plus moteur dans l'atelier ce qui est forcément plus fatiguant. Et puis elle était dans une période où elle travaillait beaucoup et sur pleins de projets différents, ce qui n'aide pas la fatigue j'imagine. Mais oui, c'est dur parfois de travailler dans ces contextes sans être accompagnées.

FL Tu t'es sentie en difficulté sur d'autres choses pendant les ateliers ?

LL Ce qui m'a mise en difficulté était le sentiment de ne pas pouvoir être assez présente pour les artistes à cause de ma charge de travail et de mes multiples missions. Les artistes n'osent pas nous demander de l'aide parfois car elles sentent qu'on est sous tension et qu'on a beaucoup de travail. Parfois, j'ai une posture difficile à définir avec les artistes, car on passe beaucoup de temps ensemble et je pense qu'elles m'adressent plus facilement les choses. Elles me communiquent des choses et je ne sais pas toujours si je peux les partager avec le reste de l'équipe ou pas. Ou en tout cas, il faut que je m'assure qu'elles soient d'accord que je le communique au CAC.

CP Est-ce que par moments tu as l'impression de faire des choses qui ne sont pas en accord avec tes valeurs ? Ou d'être en porte-à-faux avec les institutions ?

LL Je ne me sens pas instrumentalisée. Par contre, d'être dans des situations face à des publics avec des situations sociales difficiles, par exemple des jeunes qui nous racontent des violences sexuelles vécues, ou des personnes détenues qui racontent leurs conditions de détention, m'interroge. Qu'est-ce qu'on en fait après quand on rentre chez nous par exemple ?

FL Effectivement, on a beaucoup parlé avec Laura de cette limite. Où commence et où s'arrête notre travail en tant qu'artistes ? Laura a parlé d'un enjeu de responsabilité, quand on déclenche des choses difficiles chez les personnes avec qui on travaille, et qu'après elles rentrent seules dans leur cellule. Est-ce que cette responsabilité-là on est prêtes à la prendre ?

LL Ce sont des moments hyper importants, des témoignages. Ce sont des choses qui m'intéressent vraiment et je trouve ça important qu'on en parle, mais il faut voir comment les artistes arrivent à le gérer. Je ne me sens pas capable en tout cas de les accompagner sur ces questions-là parce que je ne suis pas formée à ça, ça va au-delà de mon poste.

CP C'est hyper important de le dire.

LL Et en même temps, c'est une des choses que j'ai faite dans mon travail que j'ai préférée, c'est très ambigu. C'est un des moments de mon travail où je me suis sentie le plus utile. J'ai eu l'impression de faire quelque chose qui faisait du bien aux gens, qui avait du sens. Malgré toutes ces questions.

FL Laura racontait plutôt une sensation de manque de sens, d'inutilité, d'être une goutte d'eau au milieu de l'océan.

LL Je ne suis pas d'accord. Je trouve que les liens interpersonnels qu'on a créés et le fait d'accorder de l'importance à leur parole comptent. Même si c'est qu'une semaine et que ça peut paraître dérisoire. Pareil pour les jeunes de l'association Repères avec Morgane. Une des participant·s avait une phobie sociale, c'était très dur de lier un contact. Et au fur et à mesure, c'était incroyable, elle est revenue vers le groupe, elle nous parlait. Elle nous a confié des choses. À la fin, elle était avec le groupe.

CP Il y a le texte qu'on avait écrit ensemble pendant le covid sur l'utilité de l'art, qui parlait du fait que nous l'art nous a aidées dans des moments difficiles de notre vie¹.

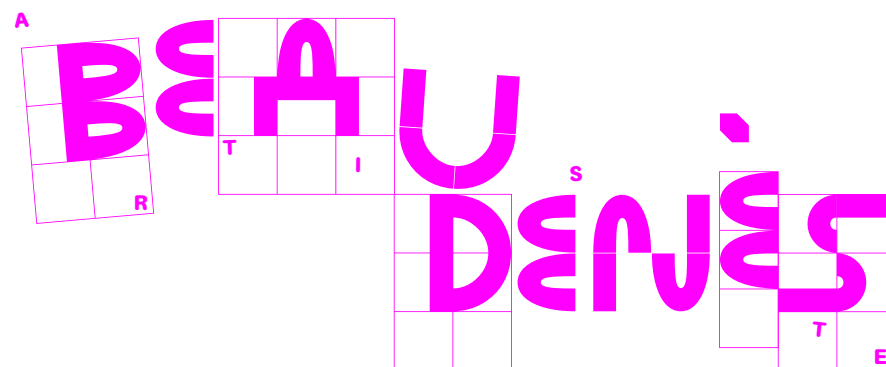
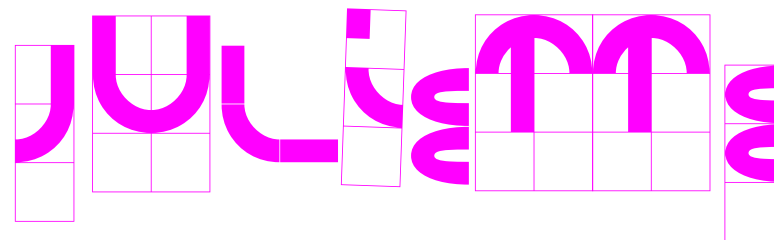
LL Oui, moi j'ai fait de l'art thérapie par exemple.

CP Tout à l'heure tu disais aussi qu'animer un atelier sans l'artiste était moins intéressant car ce n'était pas une subjectivité qui était la tienne, ce qui n'est pas le cas quand tu collaborais avec l'artiste. Est-ce que tu as senti aussi ça à l'échelle de nos intentions Fanny et moi pour *Elger*?

LL Je pense qu'au début j'avais du mal à comprendre vraiment les enjeux du projet, mais plus j'avancais, plus je me suis approprié vos réflexions à travers la pratique. Puis les aspects théoriques m'ont servi. Mais c'est toujours compliqué dans les institutions car il y a historiquement cette tendance à ce que certaines personnes décident et fassent ruisseler des choses sur des personnes qui exécutent, alors que c'est aussi intéressant pour moi de faire les choses dans les deux sens, en prenant des choses du terrain.

FL Est-ce que tu as senti que les questions d'organisation des groupes et de répartition du pouvoir ont eu la place d'être posées ? Ou les cadres étaient trop contraignants pour que ça puisse advenir ?

LL C'est intéressant. Ça s'est plus passé quand les artistes et moi avons trouvé une façon pour que les ateliers se passent bien et roulent. C'est là qu'on peut se poser des questions et essayer des choses. Dans un second temps donc. Pendant la phase de présentation des partenaires, il y a des rapports qui sont encore très rigides et qui découlent des fonctionnements des institutions. Quand on se présente devant une classe par exemple, on est debout, les élèves sont assis^s, etc. Les ateliers qui ont le mieux marché étaient les plus longs.



A travaillé avec :

- deux classes de 3^e prépa-métiers du collège Roland-Garros à Saint-Germain-lès-Arpajon
- un groupe du centre social Nelson Mandela à Saint-Michel-sur-Orge
- un groupe de l'accueil de loisirs du Parc de la Butte aux Grès à Ollainville
- un groupe du service culturel de la Norville
- un groupe du centre d'accueil de jeunes à Bruyères-le-Châtel

Entretien avec :
FL

103

Juliette Beauvilliers



Autoportraits
pris
lors
de l'atelier
de Juliette
Beau Denès
au collège
Roland-Garros



FL

Peux-tu me parler de tes ateliers au collège ces deux dernières années ?

JBD

Oui. Il y a eu des ateliers avec des 3^e prépa métiers, qui sont des 3^e déjà orientés vers une filière professionnelle. Ils ont moins d'heures de cours dits « généraux » et ont des stages et des rencontres visant à leur faire découvrir différents métiers. L'atelier était encadré par leur professeure principale, Camille Renard, et la professeure de français, Elisabeth Chesné, avec qui j'ai pas mal échangé, elle était très réceptive à cette proposition d'atelier. C'était pour elle un moyen détourné de les faire écrire, réfléchir, travailler. C'était proche de ce que j'envisageais de faire, à savoir leur dire que ce qu'on ferait ensemble, bien que moins scolaire, serait un réel travail. Elle était extrêmement positive donc, et c'était hyper agréable de me sentir autant la bienvenue dans ses classes. La première proposition d'atelier était assez proche de mon travail artistique qui est axé sur des auto-portraits photographiques et un travail d'écriture. On a fait une première séance de présentation avec Louise. J'ai apporté des références assez diverses : mon propre travail, de personnes qui ont pratiqué l'auto-portrait photo qui m'avaient inspiré comme Claude Cahun, Sara Lucas, Cindy Sherman ou Amalia Ulman. Je leur ai amené aussi des images de pub et des images très contemporaines que je souhaitais plus proches d'eux, à savoir des photos d'influenceuses, de stars de télé-réalité ou de rappeuses américaines. Je n'ai pas fait de cours théorique, j'ai simplement amorcé des discussions à partir de ce corpus. À ce moment-là, il y avait les deux profs, Louise et moi. Ça faisait beaucoup d'adultes pour un petit groupe. Avant mon arrivée, leurs profs m'avaient transmis des informations sur le groupe sur leur manque de concentration ou leurs difficultés avec l'écriture. J'avais l'impression d'avoir une position de sachante que je ne tenais pas du tout à prendre puisque je voulais proposer une expérimentation collective repartant d'images et de textes. Dès cette séance, j'ai compris que la façon dont les profs me percevaient infuserait la perception que les élèves auraient de moi.

FL

Tu as senti des projections sur ton travail ? Sur ta place en tant qu'artiste ?

JBD

Oui, je pense que c'est peut-être des appréhensions quant au vocabulaire que je pouvais employer et que les élèves ne pourraient pas comprendre. Elles leur donnaient des outils de compréhension, je pense que ça les aidait, mais dans un même temps je me suis demandé si ça les aidait à se sentir légitimes pour produire des formes et écrire. Pour la proposition de base qui était « faisons des images, à quoi ça vous fait penser ? Quelles sont vos envies ? Quels sont les mots qui vous viennent à l'esprit ? » ça rendait les choses plus compliquées selon moi.

FL Et concernant les références que tu avais amenées et qui étaient très proches des élèves ?

JBD Ce sont les endroits où ça marchait le mieux car iels avaient plus de connaissances que leurs profs ou moi à propos de ces images. Iels nous ont appris des choses. Ces sujets étaient légitimés et valorisés, ce qui n'est pas toujours le cas dans une salle de classe j'imagine. Il y a eu des super moments où on a parlé d'un récent scandale d'une grande influenceuse, ou d'une campagne de pub pour une télé-réalité très connue. Des trucs qu'on croise sur les réseaux et qui créent des débats sur des questions de mise en scène de soi, de mensonge, d'ambition, de détournement, qui sont très présentes dans mon travail. Moralement, il y a des choses dans la télé-réalité qu'iels avaient envie de discuter et iels sont très clairs politiquement avec ça, iels ont des positions très affirmées.

Ensuite, je leur ai parlé de mes propres fébrilités et doutes dans mon travail. Ma pratique s'ancre dans des enjeux de manque de légitimité à produire des formes, de difficultés à être artiste. Par ce récit, il y a eu un partage d'une fragilité dans le processus créatif qui peut aider à se dire « moi aussi je peux le faire ». J'essayais un peu de désacraliser ma position et les autres pratiques artistiques auxquelles je me référais, pour mettre à l'aise tout le monde.

Pendant les séances photo, on était dans l'enceinte du collège, et on a intégré ce contexte à la proposition. On a fait plusieurs petits groupes autonomes, iels se baladaient avec plusieurs outils de prise de vue. Leur professeure de français était présente, elle souhaitait créer un dynamisme et faire fonctionner les séances en voulant que tout le monde pose, participe, prenne des photos. Elle mettait une attention particulière à répartir la parole, à casser les dynamiques de groupe où les camarades de classe peuvent être assez violents entre eux. Mais cela laissait peu de moments de flottement ou de discussions informelles. Évidemment avec un groupe, quand tu as des discussions avec quelques-uns, sur le côté les autres font totalement autre chose, ça peut être un problème mais je ne trouvais pas ça très grave. Pendant ces moments de flottements, et d'égarements, des mini-groupes se créent, iels s'approprient les outils et se font leurs délires : ce sont des moments d'autonomie.

FL Cela t'a fait réfléchir à la gestion du groupe ?

JBD Oui, ce n'était pas évident. C'était le tout premier atelier que je faisais avec cette tranche d'âge et j'étais extrêmement rassurée que les profs se sentent impliquées, et qu'elles soient encourageantes. La façon dont je réfléchis maintenant à ces enjeux de groupes dans une classe est le résultat de cette expérience. Je n'ai pas vraiment eu de discussions sur les problématiques de l'atelier avec leur professeure, il y avait assez peu de temps pour le faire. Je ne me suis pas sentie légitime de lui demander de prendre

une place différente au sein du groupe. C'est plus passé par deux ou trois petites choses, soufflées aussi par Louise, comme réagencer le plan de la salle par exemple. Ce sont des gestes symboliques pour toutes les personnes dans la classe.

Lors de la troisième séance, j'ai rapporté aux élèves les tirages qu'iels avaient sélectionnés de leur séance de photos, et sur lesquels on était censés amorcer un travail d'écriture très libre. À l'âge qu'iels ont, le rapport à l'écriture est déjà compliqué. Il y a l'angoisse de ne pas dire les bonnes choses, de mal écrire, de faire des fautes d'orthographe. Avec madame Chesné nous avons parlé très tôt de leur blocage avec l'écriture. Sa réponse à ça fut de donner des consignes supplémentaires pour les aider, là où j'avais laissé un cadre très libre. Je souhaitais aussi les faire réfléchir au graphisme et à la mise en forme de leur texte. Au moment de l'écriture, si le texte les stressait, ça pouvait les faire réfléchir autrement à l'objet final en contournant cette difficulté.

FL Est-ce que tu as senti des attentes vis-à-vis de tes ateliers ? De la part des profs, mais aussi des élèves, ou du centre d'art ?

JBD Je ne parlerai pas d'attentes du côté des élèves ou du centre d'art. Je dirais plus que, pour côtoyer tous les acteurs du projet, les visions de ce qu'allait être cet atelier étaient très variées. Je pense que les profs ont des attentes d'une forme de bénéfice pour la classe. La vision que les enfants ont de l'atelier est elle assez floue, iels ne comprennent pas ce qu'on attend d'eux. Pour moi, le travail est de leur prouver justement que je n'ai pas d'attentes, ce qui n'a pas beaucoup de sens pour eux car iels se retrouvent souvent face à des adultes qui leur demandent de répondre à des critères bien nommés. Pour ce qui est de la vision du centre d'art, je ne sais pas trop. C'est peut-être moi qui ai projeté les attentes que pouvait avoir le centre d'art sur mon travail, mais je sentais que dans la manière dont il fallait que je raconte les ateliers au CAC en général, il me fallait placer un vocabulaire plus institutionnel, plus artistique, moins de l'ordre du récit d'expérience, moins humble. Je pense que c'est lié à la nature des échanges avec le centre d'art, le registre de mots employés pour décrire ce projet, qui sont tellement différents de ce qu'il se passe réellement en classe, où le langage est bien moins policé. J'ai parfois eu l'impression d'être une traductrice entre ces deux contextes. Mais ce sont des attentes vraiment tacites. Je note simplement l'écart entre la manière dont se passent les ateliers et la manière dont je pense qu'il faut que j'en parle.

FL Et toi, avant de faire l'atelier, avais-tu des attentes particulières ?

JBD J'avais envie de leur transmettre les endroits de plaisir que j'avais en pratiquant l'autoportrait et l'écriture. Je pense qu'avoir travaillé avec des publics jeunes avant, en milieu scolaire,

avoir passé le BAFA, m'a donné une impression assez réaliste de ce qui allait se passer. Je connaissais déjà l'écart qu'il peut y avoir entre un projet de recherche quand on l'écrit et ce qui se passe réellement.

FL Est-ce que tu as senti que cet atelier a changé des choses entre eux dans le groupe de la classe ?

JBD Je pense que ces ateliers ont amené des sujets qui sont peu discutés en classe, comme le rapport au selfie, à la photo, à leur goût en termes d'image, à leur envie d'être représentés ou pas, les réseaux sociaux, la télé réalité, etc. Il y a eu un moment assez fort. Une élève a écrit un petit texte qu'elle n'a pas montré pendant le cours et que je ne trouve que quand je reprends leurs feuilles pour faire de la mise en page. Il y avait écrit : « ma raison de vivre est cette fille, je suis amoureuse de cette fille, et elle est la seule qui veut que je sois en vie. » Je pense que c'était un coming-out. C'était un moment très intime, très touchant et hyper délicat. Je lui ai écrit pour être sûre qu'elle était d'accord que je mette en page son poster et que je l'apporte à la prochaine séance où nous devions en discuter collectivement, elle m'a répondu que oui.

FL Comment se sont passés tes ateliers plus courts pendant l'été culturel ?

JBD C'était compliqué car je n'avais personne avec moi et un public très jeune qui ne correspondait pas à celui pour lequel l'atelier avait été écrit. Toutes les références que j'avais amenées n'avaient pas trop de sens... Donc on a fait des trucs rigolos de photos, de graphisme, d'impression. J'aime beaucoup passer du temps avec des enfants, donc ça restait des moments très agréables.

FL Comment tu conçois le statut de ces ateliers ? Est-ce du travail alimentaire ou ça fait partie de ta pratique artistique ?

JBD Dans mon cas, je ne vis absolument pas de mon travail artistique, même d'ateliers de ce genre. C'est la première fois qu'on me fait une proposition de ce type depuis ma sortie d'école. J'ai trouvé que ça faisait vraiment sens théoriquement pour moi car mon travail d'auto-portraits et de textes est vraiment pensé comme un point de départ de discussions. Un des effets recherchés est d'avoir des moments d'échange, de parler du fait que ces outils de création m'aident à construire des réflexions, et à kiffer la vie. C'était chouette de me dire que j'allais pouvoir proposer à des gens qui ne sont pas public d'écoles d'arts des discussions similaires. Il y avait aussi l'enjeu financier car ces ateliers étaient correctement rémunérés par le CAC et ont représenté une rentrée d'argent importante pour moi.

FL Oui je comprends. Et cette année tu as proposé des ateliers de conception de films ?

JBD Ayant beaucoup plus d'heures d'atelier, et ayant envie de contrebalancer avec la pratique très individuelle autour de ces auto-portraits, je leur ai proposé de faire un film réalisé par l'intégralité du groupe. L'amorce d'écriture se faisait toujours sur la question du personnage d'auto-fiction. Je leur demandais de partir de leur propre histoire, de la fantasmer, de fantasmer qui ils aimeraient être, avec tout le rêve et le mensonge rendu possible grâce aux images. Je leur avais fait des petites fiches avec des questions pour engager le travail d'écriture. Ils étaient inquiets de la cohérence de la narration. Ils étaient bloqués par la finalité, alors même qu'ils avaient des envies différentes. L'idée de galerie de portraits dont je leur avais parlé au début, où il n'y avait pas forcément de cohérence en termes de récit entre les différentes scènes, ne les intéressait pas du tout. Du coup il y a eu quand même un énorme travail pour moi de reprendre leurs notes, de les mettre en commun et de créer une narration en brodant une histoire pour lier tout ce qu'ils avaient écrit. Avec le groupe du centre de loisir, il y avait un thème imposé par l'équipe d'animation qui avait l'habitude de faire des films de fiction à visée de sensibilisation pour les jeunes. Ils voulaient faire un film sur les dangers des réseaux sociaux, donc assez situé comme point de départ. Les enfants de ce groupe étaient assez jeunes et n'étaient pas encore sur les réseaux pour la plupart. J'ai remarqué qu'ils étaient beaucoup sur les téléphones, mais plutôt pour jouer. Le thème choisi m'a donc un peu interrogée et je me suis demandé si cela allait leur parler, j'avais peur qu'ils aient des idées préconçues.

FL Est-ce que ce thème t'a mis mal à l'aise pour faire ton atelier ?

JBD Oui, et l'envie de vouloir faire à tout prix un atelier a pris le dessus. Je me suis dit que j'allais réussir à détourner la consigne sur place. Ma vision est que lors d'un atelier avec des enfants il se passe des choses différentes que ce qu'il y avait sur le papier, il y a une sorte de chaos productif. Mais en fait sur place c'était quand même très présent.

FL Dans un atelier très libre, l'absence de cadre peut être vertigineuse pour tout le monde. Donc dès qu'on entend une consigne ou un exemple, on se raccroche à ça et ce qui semblait anecdotique prend le dessus et guide complètement l'atelier.

JBD Oui, c'est beaucoup plus rassurant. Dans un contexte scolaire où tu es face à des demandes très claires, des exercices, en effet, des temps libres de recherche sont compliqués à mettre en place. Ça n'est pas facile de se sentir légitime de proposer ses

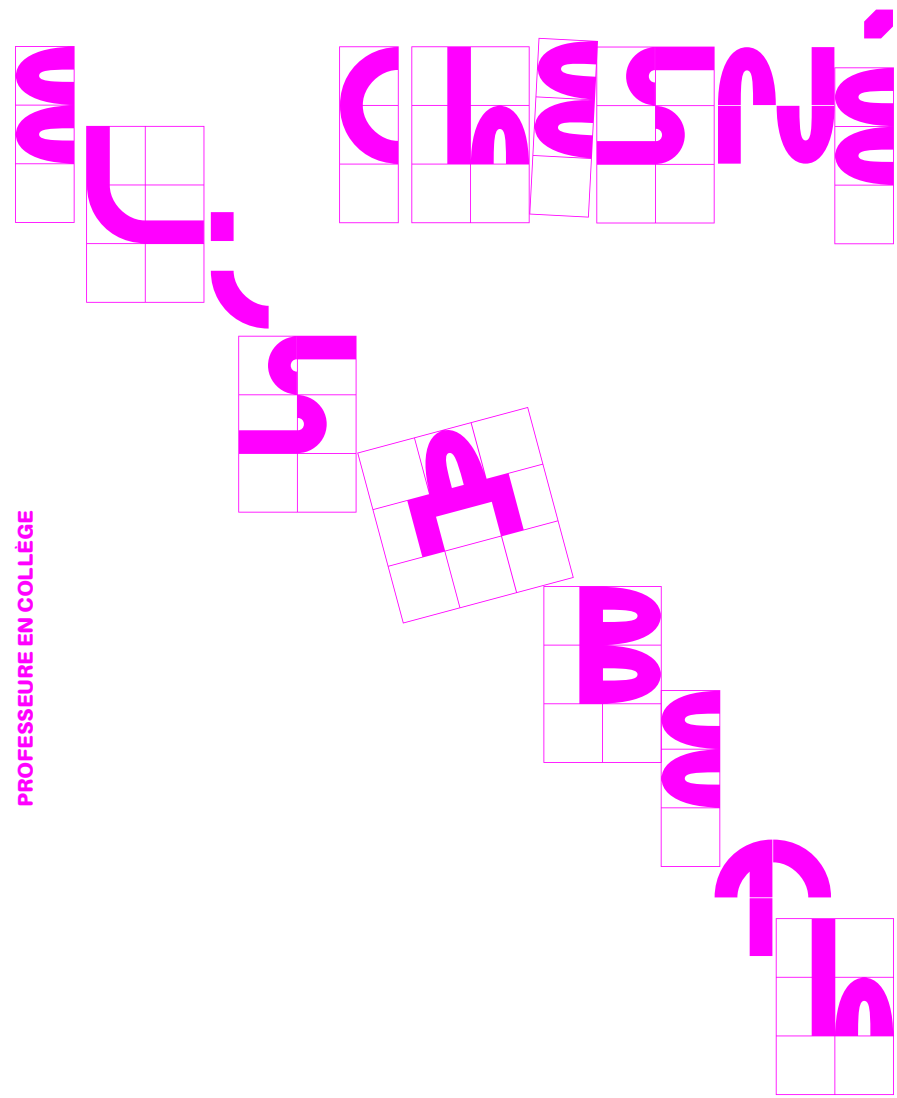
réponses et de faire des choses à partir d’envies qui sont les siennes. Ça a donné finalement un film assez loufoque. Ça a créé des moments chouettes et fédérateurs de visionnage des rushes.

FL Un film dans lequel tu joues.

JBD Tout à fait ! Et quand on a fait la séance de débrief, iels avaient beaucoup de choses à redire sur mon montage, sur la fin, sur les choix.

FL Iels étaient déçus ?

JBD Un petit peu je pense. C’est aussi lié à ce que leur évoque l’univers du film et du cinéma, ça crée des attentes irréalisables. J’aurais bien aimé qu’on ait plus de temps de montage ensemble, mais je trouvais ça dommage de réduire les temps d’expérimentation avec la caméra, où on sort de la classe. Lors des petits moments de montage qu’on a fait iels se sont rendu compte aussi à quel point c’est difficile et iels cherchaient des solutions, faisaient des choix. Mais je n’ai pas du tout été offusquée de leur déception, j’ai trouvé ça intéressant. Puis on a discuté de si ça leur avait donné envie, si ça leur avait fait penser à des possibilités de métiers, etc. C’était un moment d’échange très cool avec les 3°. Je leur ai dit qu’iels avaient mon mail et qu’iels pouvaient m’écrire. Je trouvais ça important de leur partager mon parcours et ce qu’est une école d’art.



A travaillé avec :
- deux classes de 3° prépa métiers au collège Roland-Garros
à Saint-Germain-lès-Arpajon avec l’artiste Juliette Beau Denès

Entretien avec :
FL et CP

FL

Pouvez-vous commencer par vous présenter ?
Est-ce que vous avez l'habitude de collaborer avec des institutions culturelles ou d'accueillir des artistes ?

EC

Je suis professeure de français au collège Roland-Garros depuis très longtemps, puisque je suis arrivée en 1996. J'ai toujours associé les artistes à ma matière car j'ai eu un atelier de théâtre pendant 11 ans en partenariat avec le théâtre de Brétigny. Je considère qu'accueillir des artistes dans ma classe est pour moi un poumon. Cela me permet de respirer un petit peu et de ne plus être dans la contrainte de la matière. Au collège, le français peut parfois se limiter à des cours d'orthographe, de grammaire, etc. Il s'agit de montrer aux enfants que ça ne s'oppose pas au théâtre, aux arts plastiques, à la photographie, à la bande dessinée, etc. Comme nous avons des publics difficiles, il est indispensable de faire venir des gens de l'extérieur pour essayer de travailler autrement, pour révéler un peu les personnalités. Ce sont très souvent des enfants en échec depuis longtemps, et qui ne s'estiment pas du tout qui profitent le plus des interventions d'artistes. Le biais de l'art permet de révéler à certains enfants qu'ils ont des capacités, qu'ils peuvent trouver d'autres moyens de s'exprimer. C'est toujours quand on fait venir des artistes que les élèves les plus perturbateurs sont carrément sur les rails. C'est une sorte de renversement. Quand un comédien vient, l'élève qui continuellement perturbe le cours est au premier rang et anime le cours avec l'artiste. Cela me sert aussi à me reposer un peu car lorsque je fais venir un artiste je me mets complètement en retrait. Je suis là pour encadrer, voir s'il y a des débordements ou pas. Je me mets en retrait pour que les enfants m'oublient et puissent s'exprimer comme ils le veulent. En même temps, quand je sens que ça n'est pas très dynamique, j'interviens. Par exemple, avec Juliette il y avait une partie écrite. Les 3^e prépa métiers ont un gros blocage avec l'écrit. Il fallait trouver des idées, commencer à rédiger une sorte de petit scénario. Donc je me suis mise dedans, j'ai commencé à écrire les premières phrases pour leur mettre le pied à l'étrier, et c'était parti ! En tant que professeure c'est important de ne pas se limiter à aller seulement voir une exposition, parce que c'est de la consommation. Dans mon enseignement en classe, je ne suis pas trop dans la pratique. Ils consomment beaucoup, on leur donne beaucoup de connaissances, etc. Quand un artiste vient, on met la main à la pâte et on est vraiment dans une pratique artistique. C'est ce qu'il s'est passé avec Juliette. Même sur un petit nombre d'heures, les enfants se posent des questions avec des appareils photos, sur comment cadrer, sur ce que ça va engendrer comme compréhension du côté des spectateurs, etc. Le but est aussi de former des futurs artistes par exemple ! À la fin du projet de Juliette, nous nous sommes tous mis autour de la table et nous avons commencé à parler de notre avenir, de notre parcours. Chacun a raconté son parcours et Juliette en particulier, si bien qu'ils avaient compris que pour faire ce qu'elle aimait, elle était obligée de faire les

marchés le dimanche, et qu'elle mettait tout en œuvre pour travailler dans ce qu'elle aimait. C'était très important de leur montrer que dans la vie, ils vont certainement aller dans des filières qui ne sont pas très intéressantes, mais il existe une sorte d'« à côté » où ils peuvent trouver un épanouissement, une forme d'accomplissement personnel. C'est très intéressant de montrer aux prépa métiers – dans le collège les autres élèves les regardent de manière méprisante – qu'il est possible de trouver sa voie, même en accomplissant un « petit métier » comme on dit. C'est vrai que lorsque je suis entrée dans l'enseignement, Jack Lang était ministre de l'Éducation nationale et avait énormément développé la pratique artistique. Maintenant, ça se restreint et ça se limite à aller faire une visite au Louvre...

CP Surtout que vous avez beaucoup moins de crédits qu'à l'époque. Et puis c'est de moins en moins fourni en termes de budget.

EC Oui, certainement. Lorsque j'ai commencé les ateliers théâtre, je ne savais pas combien d'heures j'allais faire au préalable avec le comédien, il comptait ses heures à la fin. À la fin de l'année, il avait une centaine d'heures ! Le bénéfice était énorme. C'était vraiment intéressant. L'art est venu à eux. Ce rapport à l'art dans la vie de tous les jours est quand même essentiel, surtout quand on vit loin de la capitale. Très peu d'élèves que j'ai se rendent à Paris.

CP Ce week-end par exemple, il n'y avait pas de RER pour Paris. C'est de plus en plus comme ça, les travaux sont faits le week-end. Donc il y a une ostracisation. Pour revenir à votre rencontre avec Juliette, pouvez-vous nous raconter votre collaboration ?

EC J'ai été contactée par Louise, elle m'a parlé du projet, m'a expliqué que Juliette travaillait sur la photographie et qu'elle aimerait travailler autour du rapport entre la photo et son sujet. J'avais répondu que cela m'intéressait, que cela collait bien à mon programme puisqu'en 3^e on travaille sur l'autobiographie. Je me souviens que Juliette avait des objectifs sur le papier, qui en arrivant dans la classe ont changé. Cela s'est fait vraiment naturellement. Nous avons fait une séance une semaine avant pour échelonner les séances dans le temps. Elle m'avait expliqué comment se passerait la première séance en me montrant les photos qu'elle allait présenter. Les élèves ont ensuite construit le reste. Ils ont fait des repérages dans le collège, on pouvait sortir de la classe. Ce sont les élèves qui donnaient une direction et Juliette acceptait ou alors disait : « oui, mais est-ce que vous pensez que c'est le plus intéressant ? Est-ce qu'on peut faire autrement ? ». C'était une sorte de collaboration entre les élèves et Juliette. À la fin, elle est revenue en classe avec les affiches que chacun avait pensées.

Cela leur avait beaucoup plu ! Si bien que j'en ai gardé certaines et les ai affichées dans ma classe. Ils sont assez fascinés quand on leur explique qu'une artiste est venue travailler ici. Juliette avait tout de suite réussi à les captiver en leur montrant des photos qui leur parlaient beaucoup.

FL Oui, des images issues des réseaux sociaux par exemple, ou de la télé-réalité.

EC Exactement.

FL Vous, pendant les moments de prise de vue, vous avez aussi participé ?

EC Je n'ai pas voulu poser. J'étais là pour encadrer, les faire réfléchir, leur donner des idées. Par exemple, un groupe d'élèves voulait se faire prendre en photo assis sur un banc. Je leur ai dit qu'ils pouvaient faire autre chose qu'être alignés, montrer un lien particulier entre eux sur le banc. J'étais là pour éveiller leur regard afin qu'ils puissent montrer autre chose qu'une photo un peu conformiste, mais jamais dans le jugement.

CP Le fait que l'atelier se co-construise avec les élèves, c'est un peu flou au départ. Ça n'est pas quelque chose qui vous a inquiété ?

EC Pas du tout. Je n'aime pas ce qui est trop construit, je préfère que les élèves trouvent leur voie, qu'ils trouvent eux-mêmes une forme. Très souvent on trouve des choses encore mieux que ce qu'on avait pu concevoir auparavant. Par exemple, je savais très bien qu'avec les 3^e que je travaillerais sur l'autobiographie, mais c'est toujours compliqué à travailler, je m'ennuie un peu en fait. En revanche, quand une artiste vient, on s'ennuie beaucoup moins. On passe par des détours beaucoup plus intéressants que juste savoir que l'auteur^e, le narrateur^e et le personnage sont la même chose, etc. Avec les prépa métiers, on ne peut pas attendre qu'ils soient des élèves à la table. Il faut toujours trouver des moyens pour les intéresser parce qu'ils bougent beaucoup. On est beaucoup plus « enseignant^e » avec des 3^e prépa métiers qu'avec des 3^e généraux qui vont s'asseoir, sortir le cahier et écrire. Avec des élèves un peu en situation d'échec scolaire, il faut trouver des stratégies, et la stratégie de l'art est la meilleure. Pour moi c'est une aide.

FL Vous parlez de détours, et d'autres manières de travailler. Selon vous, qu'est-ce que la proposition de Juliette est venue apporter comme outils pour sortir de ce qui se fait d'habitude en classe ?

EC Quelque chose de très simple : sortir du cadre. Dire « on sort de la classe, on va trouver des endroits, des sortes de petits théâtres dans le collège », qui vont détourner « l'objet collège ». Parce que ce sont des élèves qui n'aiment pas ce cadre-là. C'est une façon de leur permettre d'en éclairer une autre façade. Cela change leur rapport au collège.

FL Vous disiez aussi que certains ateliers artistiques permettaient de valoriser certains élèves qui n'ont pas confiance.

EC Oui complètement. Dans un groupe, il y a toujours des rapports de force. Quelques fois, les classes comptent des élèves qui sont un peu introvertis, qui ne se mêlent pas aux autres. Quand un artiste vient, cela peut arriver qu'il y ait vraiment une bonne entente dans le groupe et qu'on oublie un peu les rapports de force. Lorsque Juliette est venue la première année, c'est vrai qu'il y avait un élève qui ressortait un peu du groupe, qui était un peu harceleur, très intelligent, beaucoup de personnalité, qui menait un peu le groupe, et qui avait un rapport de force avec tout le monde. Il y a eu des moments où il s'est mis un peu en retrait et les autres ont pu s'exprimer. Il y a aussi eu une élève un peu à part qui ne s'est vraiment pas mêlée mais cela ne l'a pas empêchée de trouver un procédé technique toute seule. Bon, et bien finalement elle y a trouvé son compte et cela a donné de très belles choses. Rêver que les élèves travaillent tous^{es} ensemble et s'entendent bien est un peu une vision idéaliste. On peut aussi considérer que dans la société des gens aiment bien travailler seuls, être seuls, et qu'il faut le respecter. Là j'ai trouvé que c'était harmonieux, chacun a trouvé sa place.

FL Ça a permis de changer les rapports entre eux ?

EC Pas pour tout le groupe fondamentalement. Mais pour certains, on ne soupçonnait pas ce qu'ils étaient capables de faire ! Un élève en particulier, très réservé, a pris en main plusieurs scènes filmées, et je dois dire qu'il s'est vraiment révélé ! Après, sa relation au groupe n'était plus la même. Le regard du groupe a changé.

CP C'est super de vous entendre, et on aimerait bien qu'il y ait plus d'enseignant^{es} comme vous ! Le fait de laisser celle qui veut être seule travailler seule, de ne pas déterminer la façon de travailler par rapport à un objectif, c'est une flexibilité importante qui n'est pas si fréquente.

EC Ce n'est pas tous les jours qu'on accueille un artiste, par conséquent c'est une chance pour eux. Nous sommes toujours en train de travailler sur Dali par exemple. Mais ce sont des gens qui sont mort^{es} ! Là, ils ont la chance d'avoir quelqu'un en chair et en os !

FL Vous avez l'impression que cet atelier avec Juliette vous a aussi apporté des choses ?

EC Tout à fait. Quand elle est venue pour la première fois avec toutes ses photos, il y avait des artistes que je ne connaissais pas du tout : nous avons échangé sur ces images. Je fais cela aussi pour m'apprendre beaucoup de choses. On a tendance dans l'enseignement, si l'on n'ouvre pas sa porte, à se radicaliser un petit peu je trouve. On devient un peu psychorigide. Le fait d'avoir quelqu'un « d'étranger^{es} » dans sa classe, cela permet de s'adapter. Il ne faut pas rester dans la même pratique. Quand Juliette est venue, sur le coup j'avais un peu peur parce qu'elle avait une première séance avec une feuille polycopiée, et beaucoup de choses marquées dessus. Je me suis dit : « si elle arrive avec les prépa métiers à tout leur faire lire... » Et ça s'est très bien passé ! On part avec des préjugés, et pourtant. Si on ne se remet pas assez en question, on a peur de faire des choses. Ce que j'ai particulièrement apprécié avec Juliette est qu'elle ne se positionnait pas comme une prof, elle n'était pas là pour montrer qu'elle avait raison, elle faisait des propositions. Face à un public aussi sensible c'est très important. Il n'y avait pas de possibilité de s'opposer à elle, si ça ne leur plaisait pas, ils pouvaient le dire.

FL Est-ce que vous aviez des attentes de résultats à l'issue de l'atelier ?

EC J'étais un peu contre au début, et finalement oui, pour moi c'est important. Parce qu'ils partent après. Donc c'est comme s'ils avaient une sorte d'objet, qu'ils gardent en souvenir. C'est la matérialisation d'un souvenir. Même si c'est une affiche, elle est dans leur chambre et quand ils la regardent ils pensent à ce qu'on a fait.

CP Je me suis rendu compte que pour certains participant^{es} le fait de produire quelque chose permet de se rendre compte de ce qu'on a vécu.

FL Est-ce qu'il y a des choses qui vous ont manqué pendant cet atelier ?

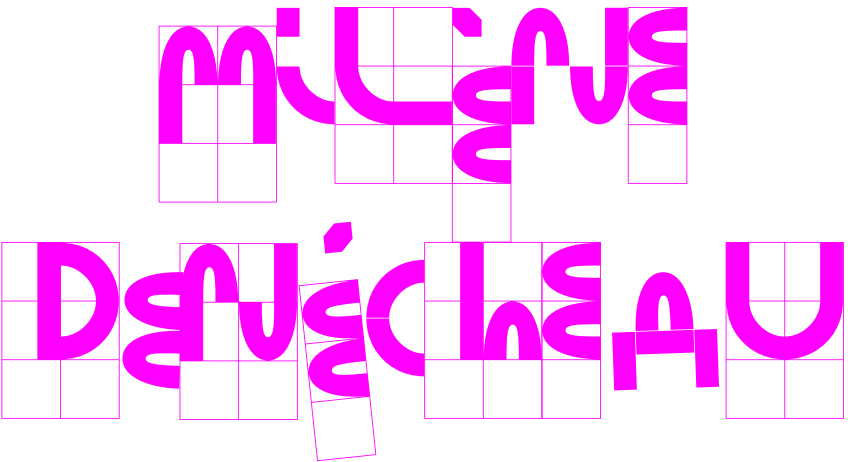
EC Ce qui nous a manqué c'est une sortie ensemble où l'on puisse venir ici. Même si je considère que l'activité, la pratique artistique, c'est très important, ce qui la complète c'est aussi d'aller voir un centre d'art contemporain. Il y en a qui n'étaient jamais rentrés dans une exposition. Jamais. Se mettre dans une exposition, c'est aussi se mettre dans un autre temps. Et ils n'ont pas eu cette expérience-là.

FL Est-ce qu'il y a des choses de l'atelier de Juliette que vous réutilisez ?

EC Je réutilise toujours les images avec lesquelles elle avait commencé la première séance, et je pose un peu les mêmes questions. J’avais bien aimé, cela avait bien accroché, et cela accroche toujours très bien. C’est bien quelqu’un qui me fait les cours!

CP C’est super que ça essaime. Ça rejoint ce que dit Marie Preston, une artiste qui a travaillé autour des écoles ouvertes, des écoles publiques de la fin des années 60 jusqu’au début des années 80 mais avec plus de moyens et une pédagogie ouverte. Et avec les élèves les moins adaptés au système scolaire, ça fonctionne super bien!

EC C’est sûr!



MÉDIATRICE AU CAC BRÉTIGNY

FL Dans les entretiens qu'on a faits avec les artistes, l'importance de votre présence à Louise, Elena et toi est beaucoup revenue. Elles racontent que ça permettait de légitimer leur travail et leur proposition auprès des institutions. Vous avez fait un vrai travail de médiation, de traduction presque. Qu'est-ce que tu as pensé de cette place dans le projet *Elger*? Et en quoi consiste ce travail d'accompagnement?

MD Dans un premier temps, je sens qu'on est importantes en tant que représentantes de la structure auprès des partenaires. Notre rôle est essentiel pour faire le relais entre les artistes et l'école, l'association, etc. En général, on choisit des partenaires avec qui on a déjà travaillé sur d'autres choses, par exemple une visite au CAC. On travaille avec des structures qu'on sent intéressées, et engagées dans le projet. C'est important qu'on ne vienne pas juste en tant que « prestataires », et que les partenaires ne soient pas dans une posture de consommation.

CP Ce sont des choses que vous discutez toutes les trois avec Louise et Elena, le choix des personnes avec qui on va travailler?

MD Oui, on se consulte. Par exemple, lors de visites scolaires, des institutrices expriment leur désir de faire des choses. Ça permet de s'orienter vers des structures avec lesquelles on sait que ça peut bien se passer.

FL Ça nécessite aussi de bien connaître le travail des artistes que vous allez mettre en contact avec les partenaires.

MD Oui. La première année d'*Elger*, tout le monde a un peu fait connaissance. Ça a permis de découvrir le travail de chacune des artistes, et de voir quels publics pourraient être intéressants pour elles. L'idée n'est pas que l'artiste vienne mais que ça ne lui apporte rien dans sa pratique. Par exemple, Repères est une structure qui accompagne des jeunes en décrochage scolaire pour les aider à se réorienter et pour qu'ils aient un lieu de sociabilisation. C'est un public spécifique, ce sont souvent des jeunes qui ont des problèmes avec les adultes et qui ont été rejetés par les institutions scolaires. C'est important d'avoir une artiste qui soit intéressée par ce type de groupe, et qui ait du feeling avec les jeunes. L'idée n'est pas de reproduire des expériences de rapports conflictuels pour eux. Morgane Brien-Hamdane nous avait dit qu'elle voulait travailler avec des adultes ou des jeunes adultes, et elle était particulièrement à l'aise. Il y a eu des conversations intéressantes et je crois que ça a apporté des choses à l'accompagnatrice aussi, elle a tissé un lien différent avec les jeunes grâce au workshop de Morgane.

FL Une partie importante du travail est de présenter les ateliers aux partenaires, de façon adaptée à leurs problématiques j'imagine. Comment fais-tu ce travail ?

MD L'idée est de présenter le projet avec un langage qui soit adapté aux structures. Par exemple, pour Oxyjeunes qui est un lieu d'accueil pour ados, il faut que ça soit très concret. Mais il faut également expliquer que le projet va se modeler en fonction des jeunes, et de comment ils expriment leurs envies. Il faut beaucoup questionner les partenaires sur leurs modes de fonctionnement pour voir si c'est compatible, pour adapter les temporalités, pour que ça soit confortable pour eux. On vient dans leur structure, on vient perturber leurs habitudes, mais c'est important que ça ne soit pas compliqué pour leurs équipes. Il faut prendre en compte comment la fréquentation du lieu s'organise. On se fait aussi le relais auprès de la structure de la façon dont l'atelier peut être expliqué aux jeunes, pour que ce soit clair. Par exemple, l'atelier de Pauline était autour de la chorale. Si tu dis à des jeunes « on va faire une chorale », ils pensent au truc de retraités ! Comment peut-on bien présenter les choses ? Donc Pauline m'a expliqué sa façon d'aborder la chorale avec un groupe, par l'écoute de morceaux contemporains, y compris des choses qu'eux écoutent, des backs en rap, des chants de supporters, etc.

CP D'une certaine manière, tu traduis l'intention de l'artiste.

MD Oui. C'est pour ça que c'est important d'en parler avec elles pour ne pas déformer, ou fantasmer un atelier. Et surtout pour être honnête avec les partenaires sur ce qu'il va se passer.

FL Quand tu présentes les ateliers aux partenaires, quelles attentes perçois-tu de leur côté ?

MD Pour *Elger*, les partenaires étaient réceptives, ils étaient surtout motivés par le fait de passer un moment ensemble. Ils n'avaient pas d'attentes sur un produit final par exemple, alors que c'est quelque chose qu'il peut y avoir avec les écoles, elles ont souvent besoin d'avoir un objet qu'on voit à la fin. Il faut pouvoir valoriser ce qui a été fait, le montrer aux parents, l'inscrire dans le programme pédagogique. Valoriser une expérience est toujours plus difficile qu'un objet.

FL C'est l'idée de l'objectif aussi, de comprendre vers quoi on va ?

MD Oui et c'est important de comprendre où on va, mais ça peut être autre chose que vers une production. Pour Pauline Lecerf, l'objectif à la fin de la journée était que chaque participant

puisse être chef de cœur. Il y avait tout un cheminement pour le devenir : comment on se positionne, comment on passe par l'oralité, des schémas, etc. C'est important de faire comprendre ce cheminement, cela évite le flou. Avoir un cadre permet au gens de se repérer dans le projet, et ainsi de pouvoir le modeler. De mon point de vue, c'est plus facile de changer les choses quand on a déjà une proposition.

CP Oui, il faut avoir au moins un objet commun duquel partir. Dire « on se retrouve, qu'est ce que vous avez envie de faire ? », c'est souvent trop ouvert pour construire ensemble.

MD Le point de départ peut être un médium. Par exemple, Laura Burucoa amène plein de matériel pour faire des enregistrements et à partir de cette base les participants ont pu dessiner ce vers quoi ils voulaient aller.

FL Les artistes ont aussi insisté sur l'idée de ritualisation d'une pratique dans les ateliers, ou en tout cas, de répétitions des choses. Ça permet de créer des repères dont il est plus facile ensuite de se saisir. C'est un équilibre à trouver entre ritualiser des choses, et laisser une ouverture pour pas qu'elles soient trop verrouillées.

MD Par exemple, avec les dispositifs que Zoé Philibert a mis en place, les enfants avaient beaucoup d'autonomie. Une fois qu'ils avaient compris que leur voix était enregistrée, ils ont fait ce qu'ils voulaient.

FL Pendant les ateliers tu es présente en tant que soutien aux artistes, et tu participes aussi parfois aux ateliers. Est-ce qu'il y a eu des situations où tu ne t'es pas sentie à l'aise ?

MD J'ai des rôles différents en fonction des projets, c'est quelque chose que je discute avec les artistes. Est-ce que je suis là pour l'assister ? Est-ce que je participe au même titre que les autres ? Est-ce que je fais les deux ? D'ailleurs, des artistes participent aussi tout en menant l'atelier. Par exemple, Laura Burucoa mène l'atelier mais il y a des moments où on enregistre sa voix. Ou avec Zoé Philibert j'étais vraiment là pour l'aider, et aider les enfants. Par contre, pendant l'atelier de Pauline Lecerf, j'ai participé et à la fin j'ai moi aussi appris à être cheffe de cœur. Donc notre rôle est différent à chaque fois.

CP Dans le cadre de l'été culturel, tu t'es retrouvée à incarner le projet de l'artiste et à devoir le mettre en œuvre.

MD Oui. Les artistes ont conçu des ateliers courts, puis, on (les médiatrices) allait dans les structures les mettre en œuvre. C'est complètement différent, parce que ponctuel et plus court. Ça offre

moins la possibilité au groupe de façonner l'atelier. Les artistes d'habitude sont le repère dans le groupe, elles mènent la barque. Quand je suis seule avec le groupe je prends ce rôle. La dynamique de groupe est très différente. Il y a moins cette possibilité d'effacer la hiérarchie entre les adultes et les enfants, du fait de la temporalité courte qui n'offre pas le temps nécessaire pour déconstruire ces hiérarchies.

CP Quand on avait fait l'atelier de danse proposé par Morgane Brien-Hamdane, « Comment faire la danse de chambre ? », je trouvais que Morgane avait réussi à créer un groupe sur un temps hyper court !

MD C'est vrai ! Peut-être grâce à l'outil du corps. J'ai l'impression qu'à 3 ou 55 ans, tu peux utiliser ton corps un peu de la même manière (malgré les différences de motricité). Alors que si tu dois dessiner, il y a tout de suite un déséquilibre entre les enfants et les adultes, parce que tu n'as pas la même préhension. L'outil utilisé permet de lisser les différences. Pendant l'été culturel j'ai aussi eu la casquette de régisseuse, j'ai accompagné les artistes sur les aspects matériels. Je pense que c'est une grande aide aussi pour les artistes que d'avoir une assistance technique, de prendre le temps d'adapter le matériel à leurs besoins.

CP Quand tu t'es retrouvée à mettre en œuvre un atelier d'artiste, est-ce que tu t'es retrouvée mal à l'aise dans ton rôle parce que tu avais l'impression de devoir incarner quelque chose qui ne te correspondait pas ?

MD Non. Par contre, j'ai dû utiliser des outils avec lesquels je n'étais pas hyper à l'aise, parce que ce n'est pas forcément mon savoir-faire. Par exemple, Juliette Beau Denès travaille beaucoup avec les impressions d'images, les retouches, etc. Ça n'est pas un truc avec lequel je suis familière.

CP Finalement tu étais autant apprenante que participante !

MD Oui et c'est cool.

CP Est ce que tu as l'impression que les idées curatoriales d'*Elger* habitaient les choses, ou que c'était complètement déconnecté de ce qui était fait ?

MD Je pense que sur les ateliers longs les enjeux du projet étaient présents, on avait le temps de discuter avec les partenaires. Par contre, sur les formes ponctuelles de 2 heures, c'était difficile. Et puis parfois ça ne sert à rien d'en parler au groupe, parce qu'on le fait, ça passe par la pratique.

FL Tu as été amenée à discuter avec les partenaires après les ateliers ?

MD Oui. Parfois, des partenaires poursuivent le travail avec les thématiques qui ont été apportées. On s'est demandé également si ça pouvait être bien de demander aux partenaires des retours écrits, mais c'est beaucoup plus facile de récolter des avis et des retours en parlant. Aussi, c'est important pendant un atelier long de pouvoir demander aux usag^{er}s et à la référente en fin de séance ce que tout le monde en pense, si la direction prise leur convient. Il faut en parler sur le moment car parfois, les gens ont du mal à dire que ça ne leur va pas, ça s'empile au fur et à mesure des séances et à la fin iels n'ont pas pu s'exprimer, ou iels s'expriment mais c'est trop tard car les choses sont faites. C'est notre rôle aussi de récupérer ces retours. Il y a des moments pendant l'atelier où la prof par exemple ne fait pas grand chose, c'est l'occasion de faire un petit aparté avec elle ou lui de manière informelle.

CP C'est compliqué de discuter avec les partenaires en amont parce qu'iels n'ont pas d'objet à partir duquel discuter. Pour nous, c'est très concret mais pour la personne avec qui on va travailler c'est abstrait. Et ça n'est pas parce qu'au départ ça s'engage bien, que ça va bien se passer. Il peut y avoir des gros malentendus.

FL Tu as senti des incompréhensions ?

MD Non, pas dans les groupes que j'ai accompagnés. Par contre, il y a eu le cas d'une artiste qui était présente dans une classe d'habitude tenue par la directrice qui était extra et qui avait une super relation de confiance avec les élèves. Or, l'artiste donnait son atelier le vendredi, le jour de décharge de la directrice, et a donc dû travailler avec son remplaçant. Il s'est avéré qu'il s'occupait très différemment de la classe, d'une façon moins appropriée pour pouvoir mener correctement le projet. Si on avait su que cette personne travaillait de cette façon avec le groupe, on n'aurait peut-être pas choisi cette classe pour travailler. Mais ça aurait été aux dépens des enfants.

FL Oui, c'est un problème dans les institutions, les personnes sont parfois interchangeables.

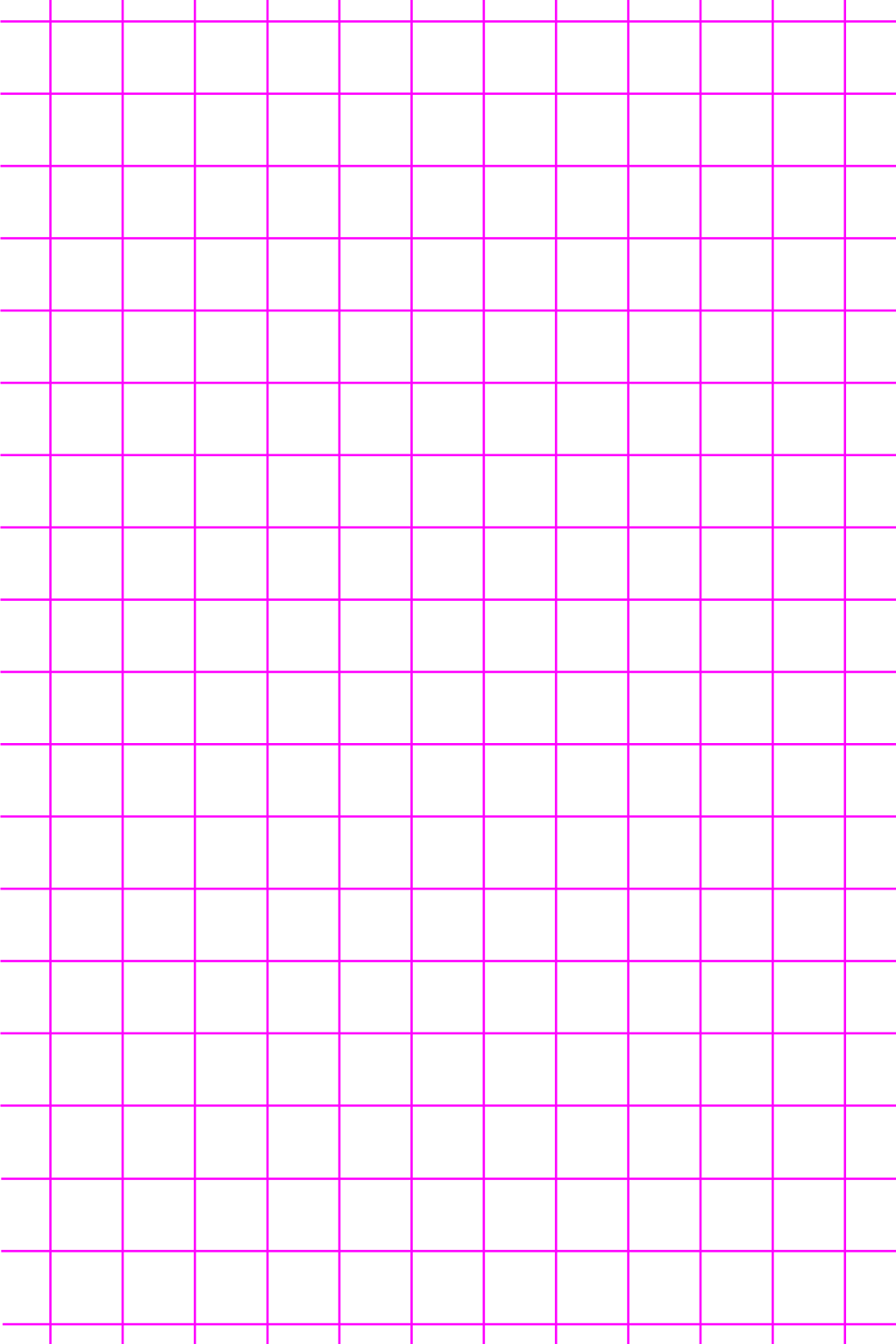
CP C'est le cas de notre côté aussi, par exemple quand tu te retrouves à remplacer Louise qui ne peut pas aller quelque part. Par contre, vous vous parlez énormément.

MD Oui. Je trouve que c'est hyper important pour faire groupe d'avoir toujours la même interlocutrice. Sinon tu dois refaire confiance à cette nouvelle personne. Encore plus avec des ados ou

des enfants. Iels s’interrogent, se disent: « mais qu’est-ce qu’elles vont bien nous faire faire ? ».

FL Est-ce que des choses t’ont manqué pour faire ton travail ?

MD Évidemment, le temps. Le plus confortable est de pouvoir travailler sur des temporalités longues. Et au CAC on est trop peu pour tout ce qu’on fait ! Ce dont j’aurais besoin serait une autre personne qui travaille avec nous sur ce genre de projet par exemple.



Regards sur les entretiens Fanny Lallart

Et si nous considérons comme un luxe notre besoin de rêver, notre désir d'amener nos esprits au plus profond de notre foi, alors nous renonçons à la source de notre puissance, de notre féminité : nous renonçons aux mondes futurs auxquels nous aspirons.

Audre Lorde, « La poésie n'est pas un luxe », in *Sister Outsider*, Carouge, Éditions Mamamélis, 2020.

En 2020, je termine mon cursus à l'école d'arts de Cergy après cinq années d'études profondément marquées par des événements politiques majeurs. Les attentats de Paris en 2015, les mouvements contre la loi travail ainsi que l'assassinat d'Adama Traoré en 2016, les élections présidentielles et le mouvement #MeToo en 2017, la lutte contre l'expulsion de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes en 2018, puis jusqu'en 2019, la mobilisation des gilets jaunes, ont activement façonné les contextes que je traversais et m'ont conscientisée politiquement. C'est au début de la pandémie mondiale de covid 19 que je passe mon diplôme de 5^e année, dans une situation générale plus incertaine que jamais.

Plusieurs fois, et tout au long de mon cursus, mon désir d'implication politique est venu se frotter à ma pratique artistique, l'infiltrant, la transformant, et surtout la remettant foncièrement en question. Non seulement je me suis questionnée sur la viabilité économique du métier d'artiste, mais je me suis aussi interrogée sur l'utilité même de l'art dans un monde qui semble s'effondrer. Ces questionnements n'ont pas cessé de réagencer les modalités de mon travail, et m'ont laissée parfois de longues périodes sans produire. Ils m'ont permis de développer tout au long de mon parcours une sensibilité certaine aux champs de la critique institutionnelle, des dispositifs collaboratifs et des processus de transmission, autant de pratiques qui permettent de repenser la place de l'art dans la société.

C'est imprégnée de ces réflexions que je débute une résidence de recherche et de création en 2020 au CAC Brétigny sur une invitation de Céline Poulin. Alors que je me demandais quelle allait être mon économie après l'école, comment j'allais pouvoir organiser mon temps ou quels espaces de travail et d'échanges j'allais continuer à avoir, cette résidence au CAC présentait un caractère extrêmement rassurant et légitimait ma pratique.

Ma résidence s'est articulée autour de deux projets : le premier, *The poetry inside of me is warm like a gun*¹, était un cycle de recherche autour des notions de justice, de colère et de réparation à travers des entretiens avec des professionnelles de la justice et une proposition d'ateliers d'écriture avec différents groupes.

Le second est le projet curatorial *Elger*, en collaboration avec Céline Poulin, qui invite des artistes à proposer des ateliers en contextes institutionnels afin d'interroger les dynamiques d'apprentissage et les rapports de pouvoir qui peuvent articuler les groupes.

Cette résidence a pris place pendant le covid 19 et les différentes interdictions et mouvements répressifs qui ont caractérisé ce début de pandémie. En effet, pendant plusieurs mois le centre d'art a été fermé au public et ne pouvait accueillir aucune activité. Toute réunion de plusieurs personnes était très compliquée à mettre en place. Ces souvenirs paraissent à la fois lointains et proches, les multiples périodes de restriction se confondent et se superposent et je me dis que le travail des historien^{ne}s et des journalistes sera ici précieux lorsqu'il s'agira de se rappeler de tout ce que nous avons vécu, et dans quel ordre. Le climat politique donc, et la sensation d'extrême urgence qu'il y avait à agir et à lutter, ont soudainement créé un souci d'efficacité important. J'avais besoin que mes actes aient un impact de résistance direct sur ce qui nous affectait, et face à ces attentes, le sens de l'acte créatif était fortement ébranlé. Suis-je à ma place lorsque je produis de l'art dans une institution ? Une proposition artistique peut-elle avoir un impact politique sur le monde ? Ma présence en tant qu'artiste est-elle utile ? Ce que je peux proposer artistiquement est-il vain au vu des situations auxquelles nous devons faire face ?

Toutes ces interrogations se posent d'autant plus lorsque l'on travaille avec des groupes de personnes qui ne sont a priori pas artistes. La rencontre, comme toute rencontre, est articulée par des rapports de domination, qu'ils soient de race, de classe ou de genre. En tant qu'artistes invit^és, nous héritons d'une représentation des artistes comme étant une profession qui détient et reproduit des codes culturels appartenant aux classes sociales supérieures. Cela nous confère une position d'autorité qui pré-existe à la rencontre. C'est seulement pendant le temps d'échange lui-même qu'il est possible de malmener ce statut. Mais trouver des façons de nommer ce statut et de le déconstruire à travers nos outils peut paraître parfois une nécessité très complexe pour être sereinement portée dans son travail. Il n'est pas rare que je me sois sentie dépassée par

l'ampleur de l'exercice, c'est pourquoi créer des cadres d'échange autour de nos pratiques me semble essentiel.

Mes questions ont trouvé une vraie résonance à travers le projet collectif *d'Elger*. Tout au long des entretiens, les artistes ont été plusieurs à avoir relaté des doutes et des interrogations similaires. Laura Burucoa l'a exprimé avec une image particulièrement parlante concernant son expérience à la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis : « L'atelier était super, mais j'avais vraiment l'impression d'essayer de mettre un pansement au milieu d'une hémorragie. » Que faire quand notre travail nous donne cette impression ? Tout ce travail d'entretiens met notamment en lumière les dynamiques et les fonctionnements propres aux différent^s individus ou institutions concern^és par le projet, et en cela m'a apporté différents éléments de réponse. Je liste ici les réflexions qui m'ont été particulièrement utiles.

Culpabilité, responsabilité, soin.

Plusieurs des artistes et médiatrices ont travaillé avec des groupes de personnes qui étaient dans des situations sociales précaires, et/ou qui faisaient face à certaines violences. Elles racontent avoir pu ressentir à certains moments un sentiment de culpabilité et un enjeu de responsabilité face aux participant^{es}, en raison des situations d'oppression qu'iels pouvaient subir.

À travers les différents entretiens, on peut faire une distinction entre la notion de culpabilité et celle de responsabilité. En effet, la culpabilité est un sentiment qui nous fait ressentir le poids d'une faute, d'une violence qu'on aurait commise, elle se traduit par un inconfort, une sensation d'injustice et parfois de redevabilité. Nous pouvons ressentir en tant qu'artiste de la culpabilité car nous nous savons individuellement appartenir à une structure plus ou moins visible nous conférant un pouvoir de domination sur le groupe avec lequel on intervient. La culpabilité ressentie par les artistes est un sentiment personnel qui individualise les rapports asymétriques de pouvoir dans lesquels l'artiste et le groupe sont pris et ne permet pas de les envisager à travers une approche structurelle. Il semble donc important de se demander à qui sert la culpabilité lorsqu'elle invisibilise les dynamiques qui structurent ces rapports ? Replacer ce qu'on ressent à l'échelle des structures institutionnelles et politiques dans lesquelles nous sommes prises nous permet de ne pas individualiser les enjeux. C'est pourquoi, le terme de « responsabilité » est préféré, car il contient une dimension active de

transformation. De plus, la responsabilité peut être partagée et pensée de façon mutuelle, toutes les personnes du groupe peuvent devenir responsables de ce qui se déroule.

Plusieurs ateliers ont par exemple soulevé des enjeux de soin. Louise Ledour, médiatrice du CAC, souligne que parfois le travail mené dans ces ateliers avait des connivences avec l'art thérapie et pouvait dépasser ses compétences : « Je me dis qu'être plus formée au social ou même à la psychologie pourrait être hyper utile dans nos métiers ! Parce qu'on est vraiment à la lisière de ces différents champs. » La question de la formation est en effet revenue plusieurs fois au fil des discussions, témoignant d'un besoin de relier ce que nous faisons en tant qu'artiste à d'autres champs professionnels comme ceux de l'aide à la personne, de la psychologie ou de l'enseignement, plutôt que de nous constituer en opposition à ces secteurs. L'idée selon laquelle l'artiste proposerait des dispositifs toujours différents de ce qui peut déjà exister dans d'autres sphères entretient une conception improductive et romantique de notre pratique, comme le dit l'artiste Anouk Nier-Nantes : « Au lieu d'insister sur les différences de nos activités (et implicitement de les hiérarchiser) nous devrions peut-être nous consacrer à souligner les nombreux liens et convergences politiques entre les travailleuses de l'éducation et celles de la culture. Parce que cette rengaine de « l'artiste inspiré » est un chant empoisonné de distinction sociale qui nous sépare de nouveau des autres travailleuses et nous empêche de nous organiser collectivement pour accéder à de meilleures conditions de travail. » 2

Pratique collective, collaboration, co-création.

À qui s'adresse-t-on lorsqu'on est une jeune artiste qui sort d'école d'art ? Très vite, il est facile de comprendre que notre travail peut être destiné uniquement à un cercle de personnes initiées, partageant les mêmes codes et appartenant au milieu social de l'art contemporain. Cette perspective peut être frustrante à beaucoup d'égards et contient ses apories politiques.

Par le biais des ateliers artistiques en institutions, plusieurs artistes ont affirmé retrouver du sens à leur travail en s'adressant à des personnes a priori non artistes. Pauline Lecerf dit par exemple : « En général, je pense que la pratique artistique peut être isolante, la vie sociale de l'artiste (les moments d'ateliers et de vernissages) peut être assez limitée. Pour moi, c'est vraiment un besoin de partager

des moments artistiques avec d'autres gens. Quand j'ai compris que les ateliers étaient un moyen de rendre ma vie sociale d'artiste riche et passionnante, ça m'a plu. » La collaboration avec d'autres est un outil pour dépasser le cadre social solitaire ou « limité » de nos pratiques, et nous ancre en tant qu'artistes à une autre place dans la société que celle qui peut nous être destinée après une école d'arts.

Zoé Philibert exprime ce besoin d'être en prise avec les enjeux qui l'entourent : « J'avais besoin d'un engagement politique et social affirmé plus concrètement que dans mon travail d'artiste. Je n'ai jamais été très à l'aise à l'idée de n'être entourée que d'artistes et d'acteur·es du dit monde-de-l'art et j'ai toujours eu un attrait pour les pratiques amateur·es. Je suis plus facilement touchée par des productions maladroites, qui ignorent les codes et donc qui les foutent complètement en l'air, que par d'autres plus professionnelles qui les maîtrisent à la perfection et dont on peut plus facilement se projeter entre dit·es initiés. Je préfère rencontrer des objets dont je ne parle pas la langue plutôt que des objets dans lesquels je reconnais celle que j'ai apprise. » Cela passe pour elle également par une attention particulière aux formes et aux langages des personnes amatrices avec qui elle collabore. Tenter de proposer des situations de co-création permet de sortir de la conception de l'artiste comme un « relai de l'art ». Ici, les artistes « n'amènent » pas de l'art à un public qui n'y aurait pas accès, elles proposent des situations de partage mutuel des savoirs créatifs que chaque personne dans le groupe peut avoir. Les participant·es ne sont pas imaginés comme passives, prêt·es à recevoir une « prestation », mais bien comme des individus moteur·es, qui co-construisent le moment partagé en apportant également leurs approches. Dans un contexte où certains savoirs sont légitimés par des institutions de pouvoir qui font office de structures de validation (les écoles, les musées, les galeries, etc.), en opposition à d'autres qui n'existent pas en tant que tels, il est important d'interroger au service de quoi nous travaillons quand on nous demande parfois dans certains contextes de *démocratiser* l'accès à l'art. En tant qu'artiste, il s'agit pour nous de ne pas considérer cette catégorisation comme neutre. Comme dit bell hooks en parlant des connaissances transmises dans l'enseignement : « Nombre d'entre nous ont été éduquées dans des classes où les styles d'enseignement reflétaient la norme de pensée et d'expérience particulière, dont nous étions poussées à croire qu'elle était universelle. » 3 Cette

conception descendante, coloniale, de la transmission du savoir a été questionnée dans les ateliers *d'Elger* grâce à une approche collaborative de ces temps d'apprentissages.

Limites, humilité, vulnérabilité.

La capacité transformatrice sur le plan politique de l'art me semble limitée par les contraintes intrinsèques de cette pratique et par ses modalités de dépendance matérielle aux institutions engendrant des risques de récupération, de neutralisation. En tant qu'artiste j'ai appris à pratiquer une certaine gymnastique pour faire circuler ce qui vient (financièrement, matériellement) du centre vers les marges, tout en essayant d'éviter que ce qui se trouve à la marge soit aspiré vers le centre par les institutions. Je tente de penser ces allers-retours, de voir comment les deux se nourrissent, ou comment voler d'un côté pour servir l'autre. Ce jeu d'équilibriste est parfois complexe.

Je crois que c'est précisément parce que nous avons conscience de ces limites que nous avons eu l'idée d'effectuer ces entretiens suite aux ateliers *Elger* avec Céline Poulin, afin de proposer un espace pour les nommer et les rendre explicites.

Ces dernières années, j'ai fait l'expérience de la différence de finalité qui pouvait exister entre l'activisme politique et la pratique artistique: contrairement à l'art, le travail militant est conduit par un certain souci d'efficacité, souvent soumis à un agenda et des temporalités urgentes. Comme dit Céline Poulin en citant l'artiste Núria Güell: lorsque nous militons, nous n'avons pas le droit à l'erreur. Plusieurs artistes expriment à travers nos échanges une clarté quant à la nécessité d'allier une pratique militante à son travail artistique, l'une ne pouvant se substituer à l'autre. C'est ce qu'explique Vinciane Mandrin à la fin de son entretien: « Je n'ai pas envie de croire que je vais changer le monde avec ma pratique artistique. Je considère qu'il est nécessaire d'avoir une action politique et collective, que l'art peut être super intéressant pour ça, mais que l'art seul ne suffit pas. » Faire le constat de ce que peut et ne peut pas le travail artistique politiquement permet d'entretenir un rapport lucide et humble avec ce que nous proposons. Comprendre cela en discutant avec les artistes a par conséquent déconstruit un certain nombre d'attentes que je projetais sur mon travail et m'a permis de l'aborder plus sereinement, plus légèrement peut-être. Il apparaît alors plus fertile d'incarner un travail qui doute perpétuellement de

ses fondements, qui se montre vulnérable, conscient de ses propres incapacités.

Cela influence également la façon dont on se présente à un groupe en tant qu'artiste, comme le montre Juliette Beau Denès lorsqu'elle raconte l'importance qu'ont eu les moments de partage avec les lycéen^{ne}s de son parcours et de sa propre difficulté à être artiste. « Ma pratique s'ancre dans des enjeux de manque de légitimité à produire des formes au sein d'une école d'art, de difficultés à être artiste. Par ce récit, il y a eu un partage d'une fragilité dans le processus créatif qui peut aider à se dire "moi aussi je peux le faire". Rendre transparents ce genre d'enjeux qui sous-tendent nos pratiques peut constituer une des façons d'abandonner une place hégémonique face à un groupe que nous rencontrons. Morgane Brien-Hamdane raconte comment laisser une place à ces ressentis plutôt qu'essayer de les camoufler peut susciter une empathie à partir de laquelle travailler: « Cette vulnérabilité, perte de contrôle, dépendaient de ma position d'artiste-intervenante, mais ces deux aspects étaient aussi j'imagine vécus par certains participant^{es}, ce qui peut-être nous rapprochait. » Repartir d'affects tels que le doute ou la vulnérabilité peut attribuer une place légitime aux participant^{es} pour produire de la connaissance collectivement. C'est il me semble une méthodologie fondamentalement féministe qui a articulé plusieurs ateliers *Elger* ces deux dernières années.

L'art comme alibi

Pendant les ateliers, « sommes-nous en train de faire de l'art ? » était une question qui était rarement posée, alors même qu'il avait été convenu en amont que ce qui adviendrait avec le groupe en serait. C'est ce qu'explique Pauline Lecerf: « La question "est-ce art ?", il faut la laisser de côté. À partir du moment où on a décidé en amont que c'était "art", c'est bon. Par exemple, si on a décidé en amont que c'était "art" de faire des chips, ça l'est. Mais si on se pose la question pendant le processus de chips, ça risque d'être compliqué... »

Une proposition artistique peut donc être un prétexte pour développer un projet qui dépasse le cadre même de ce qui est artistique ou non. L'art, en tant que référent dans nos imaginaires communs, peut être un intermédiaire utile pour prendre contact avec une personne que nous ne connaissons pas, pour entrer dans un espace dans lequel il serait difficile de pénétrer sans raison. Ainsi,

dans ce genre de situation, les projections de la part des personnes qu'on rencontre sur ce qui va constituer la proposition artistique peuvent être parfois en décalage avec ce qu'il va effectivement se passer, mais c'est sur ce décalage de représentations précisément qu'il est possible de s'appuyer pour créer les premières étapes d'une rencontre. L'atelier artistique est une pratique qui bénéficie généralement d'une vision positive et appréciée à partir de laquelle il est possible de proposer un projet qui prendra d'autres voies. La quasi-totalité des acteurs du projet *Elger* racontent avoir vu l'atelier se construire au fil des séances et parfois à mille lieues de ce qui avait été imaginé en amont, mais cela est plus simple lorsqu'un premier rapport de confiance a été établi.

Faire de l'art dans des contextes institutionnels peut être une stratégie de *passing* pour les artistes comme pour les enseignant·s et autres partenaires, afin de porter de biais des problématiques qui n'auraient pas pu exister frontalement. Plusieurs sujets sont notamment difficiles à aborder directement dans le contexte de l'Éducation nationale, à savoir : la mort, des idées trop directement politiques, les questions de genre ou encore l'éducation sexuelle (alors même que certains de ces thèmes font maintenant partie des programmes). Proposer un atelier, une collaboration, peut devenir la méthode du cheval de Troie pour accéder à certains espaces d'adresse. Zoé Philibert par exemple, a pu aborder les questions liées à l'écriture inclusive ou aux stéréotypes de genre avec des classes de maternelle en proposant un projet d'ateliers d'écriture qui ne nommait pas directement ces problématiques dans un premier temps. L'atelier artistique, tel qu'il est ancré dans des représentations qui nous pré-existent peut être parfois un alibi, une porte d'entrée. Au contraire, dans certains cas, nous avons vu que ce genre d'ateliers pouvaient être perçus négativement. Nous avons eu l'exemple très parlant de l'association Habitat et Humanisme qui lutte pour l'insertion et le logement de personnes en difficulté, notamment de personnes demandeuses d'asile. Marianne Robin, chargée de mission culturelle de l'association nous a expliqué qu'« il y a une représentation de ce qu'est la culture, qui est peut-être biaisée, mais qui quand même est assez négative dans l'opinion des personnes qui accompagnent nos centres. Pourquoi ? Parce qu'on se demande toujours pourquoi on met de l'argent dans un projet comme ça alors qu'on a tellement besoin d'argent ailleurs, sur des choses de la vie quotidienne, concrètes, de l'ordre de la nécessité de vivre. » Les attentes positives de telles propositions

dépendent aussi de la disposition des personnes avec qui nous souhaitons collaborer à pouvoir les accueillir.

Les ateliers artistiques permettent d'accéder à certains espaces de rencontre, puis de créer en leur sein des dispositions qui diffèrent de ce qu'il s'y passe d'habitude. En proposant, de nouveaux sujets, d'autres méthodes, des outils de déplacement de nos rôles. En cela, la proposition des artistes peut devenir ce que Marie Preston appelle en citant Fernand Oury, un « artifice » : « L'artifice "tente de faire fuir les agencements qui, dans une situation donnée, bloquent, enferment les capacités d'agir". Il consiste à inventer des nouvelles habitudes et à croire en leur potentiel effet transformateur. Il nous oblige à des "décalages" et à réfléchir à ce qui semble "naturel". » 4 Ainsi, dans le cadre d'ateliers, la pratique artistique peut servir d'alibi ou d'artifice pour traverser, tordre, déplacer, des situations. L'envisager de cette manière peut nous permettre d'intégrer à notre processus de travail l'espace entre ce que nous présentons et ce qui va effectivement se dérouler.

Derrière chaque question posée durant les entretiens, il y avait aussi les doutes, les défiances, les tâtonnements qui accompagnent mon travail. Ce processus d'écoute de la parole, puis de retranscription et de réécriture m'a permis de situer mes questionnements dans un ensemble d'autres expériences. Accueillir les subjectivités qui ont participé à un projet au sein d'une institution paraît être un outil parmi d'autres pour mettre en lien des pratiques et développer un regard réflexif sur ces dernières.

Cependant, proposer un dispositif d'écoute et de discussion au sein du centre d'art peut contenir aussi ses propres limites. On a vu à travers ces différents entretiens qu'au sein des institutions (ici le CAC et les institutions partenaires) il y avait le cadre explicite, visible, nommé et celui implicite, des attentes non dites, des logiques sous-jacentes, qui travaillaient et orientaient les décisions qui sont prises autour de l'artiste tout au long des ateliers. On a vu aussi que la nature explicite ou tacite de certains sujets révélait les enjeux de pouvoir qui les concernent. Il me semble qu'énoncer notre volonté de mettre à jour ce qui est sous-jacent au début de chaque entretien ne peut suffire à dépasser les rapports de pouvoir qui se jouent. Il y a toujours ce qui peut être dit et ce qui est tu. Ces dynamiques de dévoilement ou camouflage de ce qui structure nos rapports n'échappent donc pas au cadre des entretiens eux-mêmes. Pendant chacun des entretiens, les différentes personnes qui se sont

entretenues occupaient un statut particulier par rapport au centre d'art, que ce soit artiste invitée, médiatrice du CAC, curatrice du projet ou directrice de l'institution. Ces différents statuts, parce qu'ils ne recoupent pas les mêmes réalités professionnelles, les mêmes enjeux de hiérarchie, sont les prismes singuliers à travers lesquels la parole circule. Les conditions d'énonciation, puis de publication, sont également définies par les enjeux de partenariat et d'interdépendance qu'entretient le CAC avec d'autres institutions.

Un des points les plus déterminant je pense a été l'aspect financier. Offrir les conditions matérielles et financières pour pour suivre un travail artistique est précieux. Les conditions économiques manquent cruellement quand nous sommes artistes, et cela influe donc très fortement sur les rapports de force qu'entretient une institution artistique avec un artiste invitée. Qu'est ce que je peux adresser ou non comme critique dans cette institution sans que cela remette en cause mon cadre de travail, la possibilité d'être invitée de nouveau, la façon dont on va parler de moi et de ma pratique par la suite ? Autant de questionnements personnels sous-jacents qui peuvent tramer, il me semble, ce type d'échanges. Ces entretiens sont donc très riches, autant de ce qu'ils recoupent que de ce qu'ils taisent. De nombreuses attentes et problématiques ont pu être discutées ici tandis que d'autres trouveront d'autres chemins pour être racontées.

Ces récits relatés ont permis de garder des traces situées de ce qui s'est déroulé pendant deux années consécutives d'ateliers. Des savoirs et des outils se sont construits, ils sont à la fois propres à leur situations spécifiques d'expérimentation tout en proposant des pistes pratiques réutilisables et applicables dans des contextes futurs. C'est pourquoi récolter ces différents récits permet d'envisager une forme de transmission et de mise en commun professionnelle. Il me reste de ces dizaines d'heures de conversations beaucoup de choses : un certain nombre de méthodes, d'idées et d'exemples parlants pour mener à bien mes projets collaboratifs à venir, et surtout, l'intuition que dans l'urgence des temps que nous traversons, les modalités d'un acte artistique partagé sont précieuses.

¹ Projet de résidence consultable sur www.cacbrétigny.com/fr/residencies/446-the-poetry-inside-of-me-is-warm-like-a-gun.

² Anouk Nier-Nantes, « L'importance des artistes », *Revue* n°3, 2022.

³ bell hooks, *Apprendre à transgresser*, Syllepse, 2019.

⁴ Marie Preston, *Inventer l'école, penser la co-création*, CAC Brétigny et Tombolo Presses, 2021.

Biographies

AMIR

En raison de sa situation administrative Amir n'a pas été en mesure de nous transmettre sa biographie pour intégrer cette édition. Nous n'avons plus été en mesure de le contacter et n'avons pas pu lui faire valider la communication ou non de son nom de famille dans le cadre de ce travail.

JULIETTE BEAU DENÈS

Après un master à l'école d'arts de Cergy, une demi-licence de mandarin, une auto-formation de poterie, un master de création littéraire et de nombreux job sous-payés, Juliette Beau Denès est actuellement autrice et serveuse. Elle poursuit un travail d'écriture d'auto-fiction qui s'infiltre dans les pans professionnels, amicaux et sexuels de sa vie. Cette recherche a fait l'objet de lectures, d'expositions, d'ateliers et d'éditions autonomes diffusables gratuitement et accessibles à tous⁶. Les sujets de son écriture tentent d'établir une collection d'outils visant à interroger notre rapport au confort, à l'ambition, à l'image de soi et au couple hétéronormatif.

MORGANE BRIEN-HAMDANE

Morgane Brien-Hamdane (née en 1994 à Villeneuve-Saint-Georges) vit et travaille à Toulouse, est artiste-chercheuse en danse, écrivaine et militante d'origine franco-marocaine. Elle a étudié à l'École supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, l'Université Paris 8 Vincennes - St Denis et dans plusieurs conservatoires. Elle pratique activement l'écriture, la danse et la performance qui la conduiront à imaginer plusieurs objets performatifs. Morgane théorise et performe une pratique de danse intime et amatrice qu'elle nomme « La Danse de Chambre ». Elle y questionne stratégies de survie, relations aux spectateur·e·s, savoirs empiriques et puissance de l'auto-érotisme. Elle est actuellement en formation d'interprète à Extensions, au Centre de développement chorégraphique national Toulouse - Occitanie, La place de la danse.

LAURA BURUCOA

Diplômée de la HEAR Strasbourg en 2018, Laura Burucoa s'intéresse aux manières de transmettre des savoirs et des histoires. Ses outils sont la vidéo, la performance, la radio, l'écriture et la conception de situations collectives. De 2019 à 2021, elle est en résidence au CAC Brétigny où elle développe un projet de co-création avec des lycéen·e·s autour de récits spéculatifs. Elle a également été invitée pour des workshops (MAC VAL, CAC Brétigny), des expositions (CRAC Alsace, Syndicat Potentiel, Hangar 9, CAC Brétigny) et à diffuser son travail radio sur *Duuu et R22 Tout-Monde.

MILÈNE DENECHÉAU

Milène Denecheau a toujours été intéressée par l'aspect pratique, technique des expositions et a toujours voulu savoir comment les œuvres étaient faites. C'est ce qui l'a menée à faire un master « Régie des œuvres et montage d'exposition » à Amiens et à devenir régisseuse. Elle a effectué différents stages et missions en association, en FRAC et en galerie. En parallèle, elle développe un grand intérêt pour la transmission des savoirs liés à l'art contemporain et la médiation des œuvres. Depuis 2018, elle occupe un poste de régisseuse et de médiatrice au CAC Brétigny. Elle suit les œuvres de leur mise en place dans les expositions à leur transmission aux publics lors de visites et d'ateliers conçus avec l'équipe et les publics.

ELISABETH CHESNÉ

Elisabeth Chesné est née en 1969 à Paris. Elle a fait des études de Lettres modernes à l'université de Paris X Nanterre qui ont abouti à un Capes de Lettres modernes, en 1995. Elle a effectué sa première année en tant que stagiaire au lycée Évariste-Galois de Sartrouville, avant d'être nommée au collège Roland-Garros en 1996, établissement dans lequel elle exerce encore maintenant en tant que professeure de français. Elle a eu la chance de participer à un stage de deux ans au théâtre des Amandiers de Nanterre parallèlement à l'exercice de son métier. Ce stage, animé par différents metteurs en scène, lui a permis par la suite d'ouvrir un atelier-théâtre au sein du collège Roland-Garros pendant 11 ans et de se familiariser avec une pratique artistique.

FANNY LALLART

Fanny Lallart vit et travaille à Marseille. Son travail s'articule autour du partage de la parole et de la transmission, à travers une perspective résolument féministe. Réfléchir en groupe, rencontrer les acteur·ces d'alternatives aux systèmes dominants, apprendre collectivement les uns des autres, constitue l'essentiel de sa pratique. L'écriture, l'édition et l'enregistrement sonore sont des outils qu'elle affectionne particulièrement. Elle écrit en 2019 un recueil intitulé *11 textes sur le travail gratuit, l'art et l'amour* pour son diplôme de fin d'études à l'école d'arts de Cergy sur les enjeux économiques de son travail. Puis elle a mené une résidence de recherche au CAC Brétigny en 2020 et 2021, appelée *The poetry inside of me is warm like a gun* sur des questions de justice et de réparation. À ce jour, rassembler des personnes qu'elle aime autour d'une table, d'un lit ou d'une imprimante est ce qui lui semble le plus sensé à faire.

PAULINE LECERF

Pauline Lecerf (France, 1993) est diplômée de la HEAR Strasbourg en 2016 avec les félicitations du jury puis de l'École offshore à Shanghai en 2018. Elle vit et travaille au Caire. En utilisant la performance, des jeux, de la radio, des dessins, Pauline Lecerf crée des formes d'écriture

toujours sur le fil qui sépare très profond et très stupide. Elle a exposé au Salon de Montrouge, au CAC Meymac, en 2019 et au Salon Jeune Création en 2020, à la Fondation Pernod-Ricard, à Artconnexion... En 2017, elle est lauréate avec Julie Deck-Marsault de la résidence Transat des Ateliers Médicis.

LOUISE LEDOUR

Après un baccalauréat spécialité théâtre et une licence en arts cinématographiques, Louise Ledour s'est formée en gestion de projets culturels à l'université de la Nouvelle-Orléans (États-Unis). Son parcours professionnel l'a amenée à gérer des projets de médiation, de relations avec le public et de mécénat dans diverses institutions culturelles (théâtres, musées, festivals de films...). Au CAC Brétigny, elle travaille depuis 2020 avec l'équipe de médiation notamment pour le suivi des résidences et à la communication, en particulier numérique.

VINCIANE MANDRIN

Née à Pierre-Bénite en 1998, Vinciane Mandrin vit et travaille à Lyon. Elle est diplômée de l'Ensba Lyon en 2020. Elle est artiste et fut coordinatrice des Cybersistas de 2018 à 2020, club cyberféministe intersectionnel. Elle développe une pratique mobile et polymorphe, dans un aller-retour entre travail individuel et collectif, interventions dans des espaces d'expositions, curation d'expositions en ligne et IRL, et création d'ateliers d'écriture et de performance. L'écriture est le point de départ de son travail sur les manières de penser, avec une grammaire artistique, des stratégies de défense, de fuite ou de détournement des assignations. Le texte se déploie à travers des dispositifs éditoriaux, filmiques et performatifs.

CÉLINE MILLOT

Après avoir étudié les sciences humaines et sociales, Céline Millot obtient une maîtrise en sciences du langage option FLE à Paris V. Elle s'intéresse à la transmission et se spécialise dans l'apprentissage du français pour des publics dits « à besoins spécifiques », elle porte alors un projet d'évaluation inspiré des pédagogies alternatives. Puis, pendant trois années, elle enseigne le français à des adolescent·es au CFA BTP de Brétigny-sur-Orge et cherche à (re)donner l'envie d'apprendre à ce public. Mère de deux enfants, elle tente de les élever à travers la prise de conscience des inégalités et le respect de l'être humain, en cohérence avec son travail et ses convictions. Elle est également secrétaire à l'ANPEIF Île-de-France, une association pour aider les enfants HPI. Depuis 2020, elle travaille pour l'association Repères et en est aujourd'hui la directrice pédagogique.

ZOÉ PHILIBERT

Diplômée en 2016 de l'ENSAPC, Zoé Philibert vit et travaille à Paris. Elle écrit des textes auxquels elle donne des formes graphiques et/

ou performées. À travers la poésie, le manifeste, la punchline, la fanfiction, elle s'intéresse à des formes d'écriture codifiées et à des registres qu'elle transforme. Les rapports de groupe, de team, de club traversent l'ensemble de ses projets. Depuis 2018, elle mène plusieurs projets avec de jeunes publics (Création en cours, Orange Rouge, *ELGER*) et enseigne les arts plastiques en école élémentaire (professeure de la Ville de Paris).

CÉLINE POULIN

Céline Poulin a été directrice du CAC Brétigny de 2016 à 2023. Son projet pour le centre d'art porte une attention particulière à la réception, ainsi qu'aux dispositifs de collaboration, d'information et de communication. Avant de débiter son activité de commissaire indépendante en 2004, elle a été responsable du service jeunesse de bd BOUM. Elle a également travaillé en institution au Parc Saint Léger ou au Crédac. Céline Poulin développe le projet *Micro-séminaire* (2013), à travers lequel elle théorise les pratiques curatoriales hors des espaces dédiés, et qui a donné lieu à l'édition *Co-Création*, publiée par Empire et le CAC Brétigny. Elle a également publié, en collaboration avec Marie Preston, l'ouvrage *Inventer l'école, penser la co-création* en 2021. Elle est membre et cofondatrice du collectif de recherche curatoriale Le Bureau/, à l'origine d'une dizaine d'expositions. Elle est également membre de l'IKT.

MARIANNE ROBIN

Marianne Robin est chargée de mission culturelle à la branche Urgence du mouvement Habitat et Humanisme. Elle s'occupe du développement des partenariats, d'actions culturelles, de l'accompagnement des artistes et des institutions culturelles au près d'un public en situation d'exil.

Colophon

Elger est un dispositif de recherche-action mis en place par le CAC Brétigny, cette édition représente la dernière étape de cette recherche. Elle est diffusée gratuitement dans le cadre de l'exposition *Elger* en 2023.

Artistes :

Juliette Beau Denès, Morgane Brien-Hamdane, Laura Burucoa, Pauline Lecerf, Vinciane Mandrin et Zoé Philibert

Médiatrices :

Milène Denécheau, Domitille Guilé, Louise Ledour, Elena Lespes Muñoz, Mathilde Moreau et Anna Pericchi

Assistants curatoriales :

Ariane Guyon, Mathilde Moreau et Jun Zhang

Curatoriat et direction éditoriale :

Fanny Lallart et Céline Poulin

Coordination éditoriale :

Fanny Lallart

Relecture :

Guillaume Rannou

Crédits photos :

Louise Ledour, Anna Pericchi

Conception graphique :

Morgane Masse

L'exposition *Elger* est co-produite avec le Théâtre Brétigny. Le projet *Elger* s'inscrit dans le cadre du Contrat Territorial d'Éducation Artistique et Culturelle (CTEAC) de Cœur d'Essonne Agglomération avec la DRAC Île-de-France et l'Académie de Versailles. Il est mené en partenariat avec Massage Production, qui bénéficie du soutien du département de l'Essonne. En 2020-2021, *Elger* a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle et l'école primaire Aprinivilla d'Avrainville, l'école primaire Roger Vivier de Marolles-en-Hurepoix, l'école primaire André Malraux de Villiers-sur-Orge, le collège Jean Zay de Morsang-sur-Orge, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon et la Maison d'arrêt pour hommes

de Fleury-Mérogis en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de probation de l'Essonne et en collaboration avec le MAC VAL. En 2021-2022, *Elger* a réuni des actions menées par les artistes avec l'école maternelle Alphonse de Lamartine de Saint-Michel-sur-Orge, l'école élémentaire Paul Langevin de Saint-Germain-lès-Arpajon, le collège Roland Garros de Saint-Germain-lès-Arpajon, l'Accueil-Jeunes de Bruyères-le-Châtel, la Maison d'arrêt pour femmes de Fleury-Mérogis en partenariat avec le Service Pénitentiaire d'Insertion et de probation de l'Essonne, l'Espace de Dynamique d'Insertion (EDI) Repères de Brétigny sur Orge et la Fédération Habitat et Humanisme-Hébergement d'urgence pour demandeurs d'asile (HUDA) de Bonnelles. Le projet *Elger* a été partie prenante de l'été culturel de Cœur d'Essonne Agglomération en 2021. Dans ce cadre il a bénéficié des soutiens de la DRAC Île-de-France et du Département de l'Essonne, et s'inscrivait dans le programme « Plein Soleil/L'été des centres d'art » porté par d.c.a.

Éditeur :

CAC Brétigny
Centre d'art contemporain
d'intérêt national
Cœur d'Essonne Agglomération
Rue Henri Douard
91220 Brétigny-sur-Orge

cacbretigny.com

Production :

Massage Production
9 rue du Truquet
30120 Pommiers

Impression :

Media Graphic, France, 2023
Tirage : 500 exemplaires

Typographies :

Amiamie et Ductus Mono (Bye Bye Binary)
Galapagos (Dinamo)

Papiers :

Arena Natural Smooth 90g/m²
et 200g/m² (Fedrigoni)

CAC BRÉtigny



théâtre
brétigny

scène
conventionnée
arts & humanités



Vous êtes autorisée à :

Partager - copier, distribuer et communiquer le matériel par tous moyens et sous tous formats.

Adapter - remixer, transformer et créer à partir du matériel.

Attribution - vous devez créditer l'œuvre, intégrer un lien vers la licence et indiquer si des modifications ont été effectuées à l'œuvre. Vous devez indiquer ces informations par tous les moyens raisonnables, sans toutefois suggérer que l'offrant vous soutient ou soutient la façon dont vous avez utilisé son œuvre.

Pas d'utilisation commerciale - vous n'êtes pas autorisée à faire un usage commercial de cette œuvre, tout ou partie du matériel la composant.

(CC BY-NC-SA 4.0)

Entre les participant^s ? Entre les participant^s et une personne identifiée (enseignant^e, monitrice...) ? Si oui comment avez-vous pris cela en compte ?

MÉTHODOLOGIE

- Quels sont vos outils de référence pour travailler durant ces ateliers ? Théorie féministe ? Discussion avec les pairs ? Théorie/méthodes d'éducation populaire (Bafa...) ? Expériences personnelles ?

PRODUCTION

- Est-ce que cette nouvelle manière de créer permet de produire de nouvelles formes ? Le processus est-il plus intéressant que la forme finale produite ? (ou inversement)

TRAVAIL EN GROUPE

- Quels mécanismes avez-vous mis en place pour créer le travail collectif ?
- Qu'est-ce qui selon vous a fonctionné et n'a pas fonctionné ? Ou a dysfonctionné de manière intéressante ?

TRANSMISSIONS

- Qu'avez-vous appris des autres ?
- Qu'avez-vous l'impression d'avoir appris aux autres ?
- Qu'avez-vous l'impression que les autres se soient appris entre eux ?

RAPPORT D'AUTORITÉ

- Avez-vous senti des rapports d'autorité dans vos ateliers ? Entre vous et les participants ?