

La professionnalisation des artistes handicapés pris en charge par des institutions : Enjeux et problématiques

Olivier Couder
Rencontres « Art, culture, handicap »
Bourges, 19 au 21 octobre 2003

La professionnalisation d'artistes handicapés en institution pose un certain nombre de problèmes qui sont à la fois psychologiques, sociaux, politiques et artistiques. Cette intervention voudrait situer les principaux enjeux propres à chacun de ces axes, et aider à comprendre comment la problématique générale des institutions s'inscrit dans l'ensemble du champ du handicap, et dans l'ensemble du champ social. Cela permet d'éclairer à la fois les problématiques d'accès, et la perception sociale du phénomène du handicap. (Je connais bien ce qui se fait au théâtre, un peu moins en musique). Aujourd'hui, il y a trois façons d'accéder à une pratique professionnelle en France et deux types de statut.

1) Les artistes qui portent un handicap et accomplissent leur carrière théâtrale en dehors des institutions spécialisées.

Premier ensemble : les personnes qui font carrière grâce à leur handicap, pour qui le handicap forme la raison même de leur emploi.

Il s'agit des personnes qui sont engagées précisément en raison de leur handicap, par exemple des lilliputiens ou des personnes de très petite taille. Plusieurs acteurs existent dans cette catégorie qui trouve son origine dans les cirques et foires du dix-neuvième siècle qui aimait à exhiber ses monstres. C'est l'époque romantique où le monstre fascine et porte une inversion des valeurs. Gwynplaine, personnage défiguré du roman de Victor Hugo, « l'homme qui rit », que l'on dirait aujourd'hui handicapé, est la figure tutélaire de cette exhibition qui accentue la différence et appuie sur le côté effrayant de l'apparence. Cette monstration a pour effet de mettre à distance le personnage exhibé et de diviser l'humanité en deux camps : celui des normaux et celui des phénomènes, même si Hugo insiste sur la profonde humanité intérieure, au-delà des apparences, de son héros.

« Freaks » se situe dans cette filiation, ainsi que les personnages difformes qui hantent les films de Fellini. Dans tous ces cas, le handicap est montré, mis en exergue, utilisé à des fins artistiques. Il est la cause de l'emploi de ces artistes et constitue en termes économiques un capital, ou une valeur ajoutée

Second ensemble : les artistes handicapés qui travaillent et occupent des rôles que rien ne distingue de ceux des personnes ordinaires.

Dans ce cas inverse du premier, les artistes vont chercher à cacher avant tout leur handicap. De ce fait, cette catégorie d'artistes handicapés est sûrement plus importante qu'on ne l'imagine, puisqu'elle cherche à se dissimuler du mieux qu'elle peut par peur de l'exclusion. Le cas suivant est révélateur : Il s'agit d'une tête d'affiche presque aveugle qui demandait au régisseur de poser un cordon au sol près du bord du plateau pour ne pas risquer de tomber dans la salle. Le nom de cette personne a été tenu secret par le régisseur du théâtre. (cas rapporté par Bruno Netter)

Si l'on inclut dans cette catégorie les personnes psychologiquement fragiles qui alternent les engagements et les séjours en hôpital psychiatrique, cette seconde catégorie est assurément très fournie, presque banale. (les exemples les plus illustres étant ceux d'Antonin Artaud, Camille Claudel et Van Gogh)

2) Les artistes handicapés en institution.

Certaines personnes prises en charge dans des institutions médico-sociales développent spontanément ou avec l'aide de professionnels dits normaux des potentialités artistiques notoires. Remarquons que les institutions ont énormément changé dans la prise en compte de ce phénomène. Elles ont évolué très lentement, mais sûrement. Historiquement, la première réaction a été de refuser l'art des malades mentaux de façon très violente. Aloïse, qui est devenue une peintre très célèbre de l'art brut, était obligée de se cacher pour dessiner car le personnel soignant déchirait systématiquement ses dessins. L'art a été très tôt soupçonné, et il continue de l'être, de maintenir des personnes handicapées dans l'imaginaire et le délire plutôt que d'aider à l'appréhension et à la nécessaire adaptation à la réalité objective.

Peu à peu, les productions artistiques ont été mieux acceptées, mais on distingue nettement deux courants :

- Certaines institutions privilégient une approche psychopathologique de l'art et cherchent à interpréter les formes produites ou à susciter ces mêmes formes en fonction de règles ou d'objectifs qui concernent à la fois l'art et la thérapie.
- D'autres institutions cherchent clairement, soit directement, soit par le biais de partenariat avec des artistes, à s'inscrire dans une démarche artistique et à produire des effets esthétiques sans trop se soucier de référer ces créations à un profil psychopathologique, ou à des objectifs d'expression thérapeutique. Si cet effet thérapeutique a lieu (et c'est indéniable, c'est d'ailleurs la raison d'être de ces institutions), ils apparaissent sous la forme d'effets induits, et non comme le but principal de cette activité. C'est dans cette catégorie que l'on trouve les démarches qui cherchent à professionnaliser les artistes handicapés puisqu'elle cherche à être en prise directe avec la réalité artistique contemporaine.

Le cas de professionnalisation le plus abouti avec des personnes handicapées est également le plus atypique... Il est en effet bien difficile de savoir dans quelle catégorie situer l'I.V.T. Les comédiens sourds n'appartiennent pas à une institution, mais à une association, l'International Visual Theater, dont l'activité consiste à proposer des stages et des formations à la langue des signes, et qui poursuit également une activité artistique. Ce n'est donc pas un C.A.T. ou un atelier protégé, ou un centre de jour. Ces démarches se nourrissent d'un esprit militant visant à faire reconnaître les sourds comme une communauté à part entière qui mérite le respect et d'être traité sur un pied d'égalité avec les entendants. Ce fait rapprocherait l'I.V.T. de notre première catégorie, non plus cette fois comme une distance irréconciliable à la norme, mais comme l'affirmation positive d'une différence enrichissante.

Il faut saluer tout particulièrement la réussite de l'I.V.T. qui est arrivé à professionnaliser 7 à 8 sourds qui sont maintenant intermittents du spectacle. Comment expliquer cette réussite ?

- La qualité remarquable des spectacles est sûrement un facteur décisif mais non exclusif.
- Les sourds sont plus autonomes que la plupart des personnes handicapées mentales. Leur handicap est un handicap physique et social qui ne préjuge pas d'une perte systématique d'autonomie affective et mentale. Le besoin d'un recours à une institution protectrice est donc moins indispensable. Nous espérons que le changement de statut intervenu récemment pour les intermittents du spectacle ne

les mettra pas en péril. Il est d'ores et déjà certain qu'il compliquera l'accèsion de nouvelles personnes handicapées à ce statut.

J'en arrive au dernier cas, qui est celui des personnes prises en charge par une institution, et qui ont démarré là une carrière d'artiste par le biais le plus souvent d'une formation de base initiale, puis par l'intégration à des projets artistiques professionnels. C'est à cette catégorie qu'appartiennent une poignée de C.A.T. Culturels (j'en ai dénombré 7) : C.A.T. de l'Oiseau Mouche à Roubaix, Compagnie de l'Autre Scène à Pontarlier, C.A.T. les Genêts d'Or lié à la compagnie Catalyse à Morlaix, C.A.T. Quanta à Villeneuve d'Asq, C.A.T. Eurydice à Plaisir, C.A.T. Cécilia à La Ferté-sous-Jouarre, C.A.T. musique Arc en Ciel à Troyes. Il faut y ajouter d'autres associations qui travaillent en dehors de la structure de C.A.T., soit parce que cela ne répond pas à leur activité, soit parce qu'ils craignent que la lourdeur des fonctionnements institutionnels ne les pénalise plus qu'elle ne les aide. Il s'agit du groupe de musique « Percu-Jam » qui dépend d'un I.M.E. Alternance, Les Percussions de Treffort, La compagnie « Turbulences », liée à l'Hôpital de Jour « Santos Dumont » le CREAHM Provence à côté de Cavaillon et le Théâtre du Cristal (Val d'Oise et Magny en Vexin. Il existe également la compagnie Éphémère à Millau qui a fondé une école supérieure d'art dramatique, la compagnie « Aujourd'hui, ça ne s'appelle pas » animé par Bruno Boussagol en région centre et le groupe Signes de Claude Chalagui.

Un sondage non exhaustif auprès de ces institutions me fait penser que les cas d'artiste handicapé ayant évolué vers l'intermittence du spectacle restent exceptionnels. Comment expliquer ce phénomène ? Ce fait apporte deux réponses :

- 1) Les personnes prises en charge par les institutions nommées plus haut sont toutes handicapées mentales, et à ce titre, elles sont fragiles psychologiquement. Personnes déficientes intellectuelles, trisomiques, malades mentales, psychotiques, autistes, elles ont besoin d'un soutien important. La particularité du handicap mental est d'engendrer une perte d'autonomie. Cette perte d'autonomie est renforcée par un système de soins assez fermé sur lui-même, et qui offre peu de passerelles vers le monde extérieur. Ce « vase-clos » institutionnel renforce l'expérience douloureuse de l'exclusion sociale et la peur vis-à-vis d'une société où il est si difficile de s'intégrer.
- 2) Second écueil : la maladie et le handicap mental font peur probablement plus encore que le handicap physique. Cela explique la difficulté à travailler dans un cadre protégé, et la difficulté plus grande encore à trouver des propositions faites à ces comédiens en dehors de ce cadre.
- 3) Les institutions, quand bien même elles le voudraient, ont très peu de moyens à leur disposition pour aider à cette professionnalisation dans le cadre de l'intermittence. Il serait indispensable de faire évoluer le droit du travail et d'inventer des solutions souples qui puissent faciliter cet accès au milieu ordinaire. Voici quelques pistes : la COTOREP pourrait faire évoluer le statut des personnes handicapées pour leur permettre de travailler comme comédien ordinaire, intermittent, et réintégrer le C.A.T. à temps partiel lors des fins de contrat, au cours des périodes de chômage, toujours difficiles à vivre. Il faudrait également créer un nouveau métier qui rende possible l'accompagnement et le soutien des personnes handicapées en voie de professionnalisation dans deux domaines. Ce nouveau type de métier consisterait à jouer à la fois le rôle d'imprésario, et le rôle de soutien psychologique.

Enfin, certaines personnes se sentent parfaitement bien dans un contexte institutionnel qui les rassure et les protège. En ce cas, elles peuvent devenir totalement professionnelles, avec un statut de personne handicapée, ce qui ne les empêche pas de mener parfois une carrière que bien des intermittents envieraient ! Dans ce dernier cas, le professionnalisme se définit de la façon suivante : il s'agit de projets où les personnes handicapées sont rémunérées

comme comédien (pas forcément comme intermittent), et où les lieux de représentation, l'environnement technique et logistique sont professionnels, et où le public est un public qui, pour une partie au moins, est un vrai public de théâtre.

LE THÉÂTRE DU CRISTAL n'est pas un C.A.T. mais une compagnie théâtrale. Nous avons fait le choix d'une structuration originale qui répond de façon innovante à des besoins inédits. Nous avons en effet établi un partenariat avec le CAT La Montagne, qui semble le mieux à même pour organiser le soutien, aux personnes handicapées mentales, tout en offrant un cadre suffisamment souple à une activité qui, par nature, demande à être très adaptable et réactive. Le Théâtre du Cristal peut d'autant mieux se consacrer à des tâches clairement artistiques tout en s'appuyant sur la solidité d'une institution partenaire.

Grâce à ce dispositif, nous pouvons développer une action cohérente qui se fonde sur un axiome essentiel : il ne s'agit pas de « faire pour » les personnes handicapées, mais bien plutôt de « faire avec » elles. « Faire pour » condamne à la condescendance, à la « pitié dangereuse » (Schweig) et entraîne à la dépendance des personnes prises « en charge ». « Faire avec » suppose que chaque personne intervenante, handicapée ou non, se voit confier une responsabilité concrète dans le processus de création. Tous les emplois artistiques sont occupés par des professionnels, intermittents du spectacle, metteurs en scène, décorateurs, éclairagistes, régisseurs etc. ; la plupart des théâtres où les spectacles sont joués sont de « vrais théâtres » ayant une programmation « normale » par ailleurs. Les comédiens peuvent être handicapés ou non selon les besoins du rôle, répondant à une nécessité artistique ; quand aux éducateurs, leur fonction se double systématiquement d'une autre responsabilité afférente à la diffusion des spectacles : régisseurs de plateau, responsables techniques travaillant sous la direction du régisseur général. Ainsi chacun travaille dans la complémentarité et dans le respect mutuel. Ce mode de fonctionnement a des effets positifs à la fois sur le processus de création, et sur le soutien aux personnes handicapées.

Nous avons par ailleurs une conviction profonde : plus les personnes avec qui l'on travaille sont marginales, plus il faut les emmener au cœur des dispositifs culturels publics. Notre obsession est donc d'emmener les personnes avec qui nous travaillons au centre du théâtre public, et nous avons démarché de façon systématique les partenaires institutionnels de la culture (ministère, DRAC, Thécif) et les établissements culturels publics, notamment les Scènes Nationales. L'attitude du ministère et de la DRAC Ile de France évoluent. La presse commence également à changer, et les journalistes de la rubrique « culture » ne renvoient plus systématiquement vers la rubrique « société ». Le public est encore celui qui évolue le plus vite. Il n'a plus peur aujourd'hui d'être voyeur mais assume une saine curiosité vis-à-vis de nos démarches et des personnes handicapées. Quant aux établissements culturels, à ce jour, nos 4 productions avec des personnes handicapées ont été jouées et parfois coproduites par la Scène Nationale de Cergy. (Nous sommes implantés dans le Val d'Oise). Nous avons écho d'autres compagnies qui commencent à trouver des partenaires dans les établissements culturels publics. Cependant, ce réseau reste manifestement réticent, que ce soit par ignorance, manque d'intérêt, frilosité ou même, opposition idéologique. Si nous voulons aider à professionnaliser les acteurs handicapés, il y a un vrai travail, à la fois pédagogique et incitatif à faire vis-à-vis de ces institutions pour leur montrer qu'il n'y a pas d'opposition, mais au contraire une cohérence entre ces démarches artistiques avec des personnes handicapées lorsqu'elles sont de qualité, et la mission de diffusion de ces organismes.