

La politique culturelle fédérale, aussi bien que celle exprimée par les cantons et les villes, œuvre pour garantir à la personne handicapée une égalité de chances dans la participation à la vie artistique et culturelle, conformément à l'article 30 de la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées : « Les Etats Parties prennent toutes mesures appropriées pour donner aux personnes handicapées la possibilité de développer et de réaliser leur potentiel créatif, artistique et intellectuel, non seulement dans leur propre intérêt, mais aussi pour l'enrichissement de la société » (alinéa 2).

Par ailleurs, de multiples exemples nous montrent que le monde de l'art s'ouvre progressivement aux artistes lesquels, en raison de leur handicap, n'ont pas suivi un parcours de formation conventionnel et créent en dehors de la tradition et des tendances à la mode.

Malgré ce contexte favorable, certaines résistances entravent la reconnaissance des artistes handicapés. Si ce processus de reconnaissance implique la société au sens large, l'entourage des artistes concernés a un rôle déterminant à jouer : la famille, les proches, les représentants légaux, les professionnels qui les accompagnent dans leur travail, les directions des institutions dans lesquelles ils résident, ont-ils la possibilité d'être toujours à l'écoute de cette revendication ? De quels moyens se dotent-ils pour aider les artistes à développer leur potentiel créatif ? Les normes légales relatives au droit d'auteur, s'appliquent-elles de la même manière pour un artiste professionnel que pour un artiste handicapé ? Ensuite, l'artiste en situation de handicap est confronté au danger de voir sa rente d'invalidité ou les prestations dont il bénéficie compromises par les gains occasionnels dérivés de sa pratique artistique. Comment y remédier ?

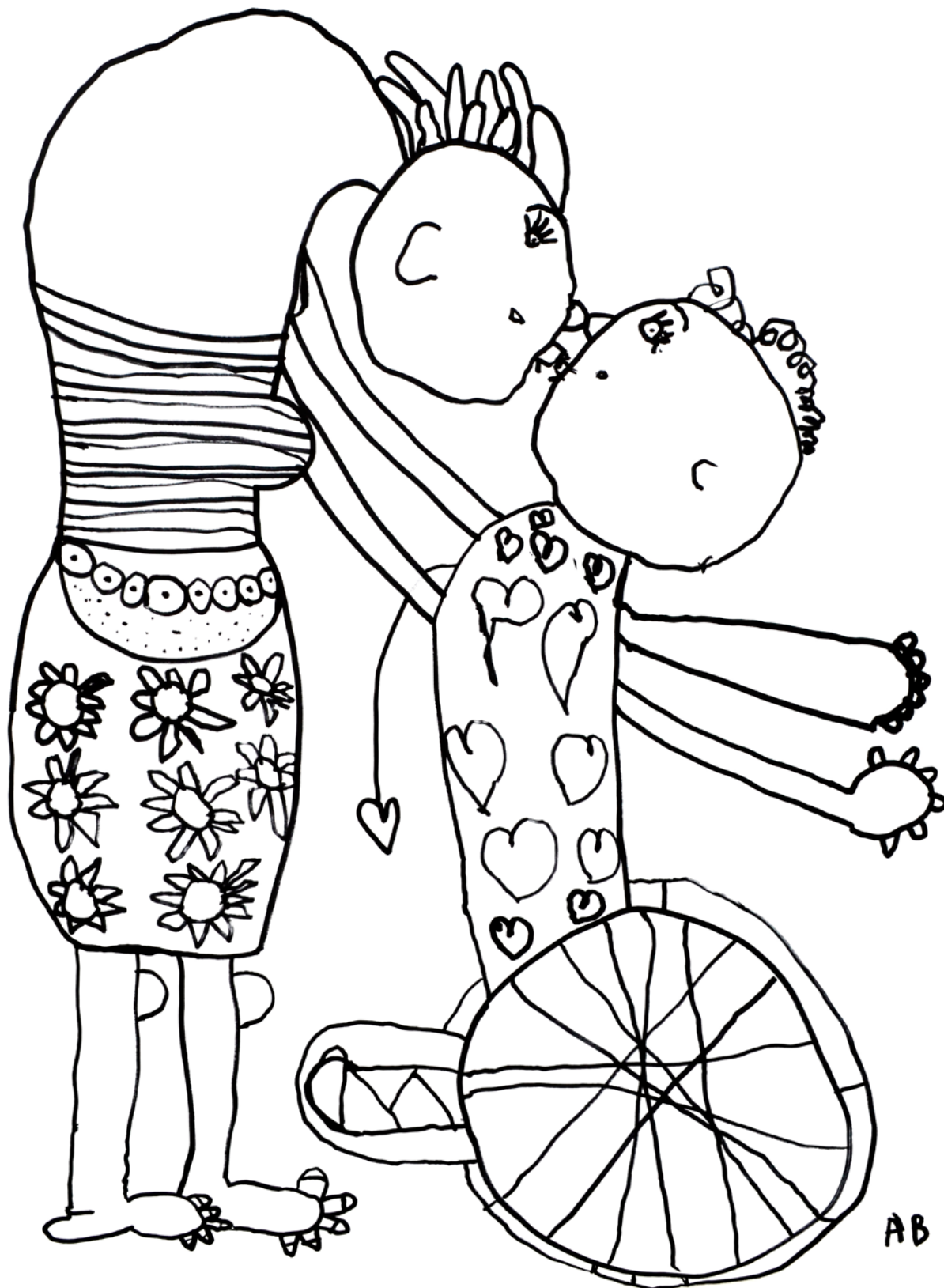
Cet ouvrage est le résultat des réflexions, des contributions, des témoignages issus de deux Colloques organisés par Mir'arts en 2013 et en 2014, qui ont permis d'aborder ces thèmes avec le concours des personnes concernées, d'acteurs culturels, d'artistes, de parents, de professionnels, des représentants d'institutions et de politiques sociales.

Ensemble, ces différentes voix forment un outil incontournable pour poursuivre et partager avec un large public toute démarche visant la reconnaissance des artistes en situation de handicap.

Depuis 2008, Mir'arts (pôle artistique de l'association ASA – Handicap mental) poursuit une mission de soutien aux artistes ayant une déficience intellectuelle. Ce livre permet de retracer son parcours et ses activités. Celles-ci consistent à promouvoir les œuvres des artistes en situation de handicap auprès des acteurs culturels, des responsables politiques, du public et des médias. En outre, une commission composée de huit professionnels engagés dans des organismes de Suisse romande, a développé un travail de fond visant à analyser les enjeux d'ordre juridique, administratif, social et culturel, auxquels une personne en situation de handicap est confrontée lorsqu'elle souhaite être reconnue en tant qu'artiste.

LA RECONNAISSANCE DE L'ARTISTE EN SITUATION DE HANDICAP. RÔLES ET RESPONSABILITÉS

SOUS LA DIRECTION DE TERESA MARANZANO ET VIVIANE GUERDAN



SOMMAIRE

-
- 4 **PRÉFACE**
Isabelle Chassot

 - 8 **INTRODUCTION**
Teresa Maranzano

PREMIÈRE PARTIE QUESTIONS ÉTHIQUES

- 18 **LA FINITUDE. UNE RÉALITÉ VÉCUE PAR TOUTE PERSONNE**
Jean-François Malherbe

- 26 **VERS UNE ESTHÉTIQUE DE L'ÉTREINTE**
Mathieu Menghini

DEUXIÈME PARTIE QUESTIONS JURIDIQUES

- 38 **LA PARTICIPATION À LA VIE CULTURELLE ET LE DROIT**
Andreas Rieder et Clémence Jung

- 48 **LES DROITS D'AUTEUR DES PERSONNES HANDICAPÉES MENTALES**
Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées

TROISIÈME PARTIE

TÉMOIGNAGES DES ARTISTES

- 53 Alexandre Baumgartner / Gilles Eichhorn /
Dominique Gay / Stéphanie Rauber-Dorestant

QUATRIÈME PARTIE

RÔLES ET RESPONSABILITÉS

- 64 **REGARDS CROISÉS : POINTS DE VUE
DE PROFESSIONNELS ET DE PARENTS**
Philippe Grand
Christian Jelk
Pierre Coucourde
- 76 **ENTRE DÉSIRS ET RÉALITÉS : DES PERSONNES EN SITUATION DE HANDICAP,
DES PROFESSIONNELS, DES PARENTS S'EXPRIMENT**
Viviane Guerdan
- 82 **MIR'ARTS. UNE MISSION AU SERVICE DES ARTISTES EN SITUATION
DE HANDICAP**
Teresa Maranzano, Michèle Ortiz, Dominique Pont

-
- 89 **CONCLUSION**
Nadia Keckeis

-
- 93 **ANNEXES**
Charte Mir'arts
Convention cadre Mir'arts

- 101 **LES AUTEURS**
106 **BIBLIOGRAPHIE**
108 **REMERCIEMENTS**
110 **IMPRESSUM**

PRÉFACE

ISABELLE CHASSOT

Directrice de l'Office fédéral de la culture

Renforcer la participation culturelle, cela signifie également reconnaître aux personnes handicapées le droit à la pratique d'activités culturelles.

Le 15 avril 2014, la Suisse a ratifié la Convention des Nations Unies de 2006 relative aux droits des personnes handicapées. Ce faisant, elle a créé les conditions permettant à ces dernières de participer de plein droit à tous les domaines de la vie. L'élimination des inégalités frappant les personnes handicapées et l'égalité des chances sont également inscrites dans la législation suisse.

La culture est l'un des domaines dans lequel les personnes handicapées doivent avoir les mêmes droits que les autres de rechercher leur épanouissement. La Convention de l'ONU déjà citée mentionne notamment, à son article 30, que les Etats Parties sont tenus de faire en sorte que les personnes handicapées aient de plein droit accès aux lieux où sont données des représentations ou des prestations culturelles, tels que les théâtres, les musées, les cinémas, les bibliothèques et les monuments historiques. Mais le fait notable est que les personnes handicapées ne doivent pas être traitées sur pied d'égalité seulement en tant que public mais aussi en tant qu'acteurs culturels – et c'est là une avancée décisive. L'article 30, alinéa 2, engage les Etats Parties à prendre des mesures appropriées pour donner aux personnes handicapées la possibilité de développer et d'utiliser leur potentiel créatif, artistique et intellectuel, non en vue de leur seul intérêt, mais au bénéfice de toute la société. En tant que politique sociale, la politique culturelle doit prendre en compte l'ensemble de la population et son vivre ensemble.

Pour cette raison, la participation culturelle est un sujet de plus en plus présent à tous les niveaux étatiques comme l'un de ses objectifs généraux. Il s'agit de permettre au plus grand nombre possible d'accéder à la culture, de s'y confronter et de pratiquer des activités culturelles, quand bien même les chances sont, au départ, inégales.

La participation culturelle met donc l'accent sur l'aspect actif de l'accès à la culture. Elle se focalise sur les compétences créatives, sur l'implication effective et sur la coresponsabilité, et vise une activité culturelle propre et indépendante du plus grand nombre. Qu'elle soit politique, économique, sociale ou culturelle, la participation culturelle n'est pas atteignable par une seule mesure et elle ne se confine pas à un référent unique. S'ils veulent la renforcer efficacement, le monde politique et les instances d'encouragement des différents domaines doivent développer chacun leur propre stratégie et leurs propres mesures. Mais pour atteindre ce but d'envergure ils doivent surtout apprendre à travailler ensemble.

Au niveau fédéral, le Message culture du Conseil fédéral pour les années 2016 à 2020 a mis une priorité toute particulière sur la participation culturelle et en a fait un des trois axes stratégiques. Le Message culture et la Convention de l'ONU ont en commun de comprendre cette participation dans un sens large : un continuum englobant la réception par le public, la participation interactive et la pratique artistique active. Le renforcement de la participation culturelle vise d'une part la population en tant que public culturel et met d'autre part tout particulièrement l'accent sur l'implication de la population dans une pratique culturelle librement choisie.

Ce dernier mode de participation se réalise en déterminant et en activant des groupes cible spécifiques.

Le Message culture identifie comme un groupe cible important les personnes en situation de handicap qui voient souvent leur possibilité de participation culturelle être limitée.

La présente publication n'évoque pas seulement les barrières matérielles à l'offre culturelle, mais traite des défis liés à la création, aux œuvres et aux droits des artistes avec un handicap mental. Dans le cadre de deux « Colloques Mir'arts », des experts et des personnes concernées ont débattu de l'inclusion et de la reconnaissance d'artistes en situation de handicap. Les riches contributions issues de ces colloques éclairent le sujet sous différents aspects et constituent, pour les instances publiques et privées de l'encouragement de la culture, une base permettant d'aborder et d'approfondir ces différentes problématiques. Permettre aux personnes handicapées d'atteindre à l'égalité aussi dans le domaine de la culture est une tâche dont la réalisation incombe à l'ensemble de la société. Pourtant, c'est également une tâche spécifique des instances de politique culturelle à tous les niveaux étatiques de s'y engager avec des mesures appropriées. Reconnaître aux personnes en situation de handicap le droit à la création artistique est une des façons pour la politique culturelle de renforcer la participation. Laissez-vous convaincre par la lecture de cette publication. Qu'elle vous soit profitable.

INTRODUCTION

TERESA MARANZANO

Chargée de projet Mir'arts

Depuis sa création en 2008, Mir'arts déploie différentes mesures pour soutenir une trentaine d'artistes avec un handicap mental actifs en Suisse romande et outre Sarine. Sa mission répond avant tout à leur désir de reconnaissance, à la fois artistique et sociale. Elle repose aussi sur la conviction que leur apport contribue au renouveau des langages de l'art contemporain et à une démythification salutaire de la figure de l'artiste. Par ailleurs, l'action de Mir'arts s'inscrit dans l'évolution générale des pratiques sociales et des politiques culturelles, qui se veulent de plus en plus inclusives.

Or, ce processus d'inclusion ne peut se réaliser que grâce à une synergie entre personnes et institutions, dont il est essentiel de définir les rôles et les responsabilités.

Comme Isabelle Chassot le rappelle dans sa préface, la politique culturelle fédérale, aussi bien que celle exprimée par les cantons et les villes, œuvre pour garantir à la personne handicapée une égalité de chances dans la participation à la vie artistique et culturelle, conformément à l'article 30 de la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées : « Les Etats Parties prennent toutes mesures appropriées pour donner aux personnes handicapées la possibilité de développer et de réaliser leur potentiel créatif, artistique et intellectuel, non seulement dans leur propre intérêt, mais aussi pour l'enrichissement de la société » (alinéa 2). Par ailleurs, de multiples exemples nous montrent que le monde de l'art s'ouvre progressivement aux artistes qui n'ont pas suivi un parcours de formation conventionnel et créent en dehors de la tradition et des tendances à la mode.

Malgré ce contexte favorable, certaines résistances entravent la reconnaissance des artistes handicapés. Si ce processus de reconnaissance implique la société au sens large, l'entourage des artistes concernés a un rôle déterminant à jouer : la famille, les proches, les représentants légaux, les professionnels qui les accompagnent dans leur travail, les directions des institutions dans lesquelles ils résident.

1. L'art en question. Processus d'inclusion culturelle des artistes avec handicap mental. Genève, Théâtre du Loup, 6 juin 2013. La reconnaissance de l'artiste en situation de handicap : rôles et responsabilités dans la création d'un cercle vertueux. Lausanne, HEP Vaud, 5 juin 2014.

Mais ont-ils la possibilité d'être toujours à l'écoute de cette revendication ? De quels moyens se dotent-ils pour aider les artistes à développer leur potentiel créatif ? Les normes légales relatives au droit d'auteur s'appliquent-elles de la même manière pour un artiste professionnel que pour un artiste handicapé ? Ensuite, l'artiste en situation de handicap est confronté au danger de voir sa rente d'invalidité ou les prestations dont il bénéficie compromises par les gains occasionnels dérivés de sa pratique artistique. Comment y remédier ? Pour finir, comment prévenir et contrer toute forme d'abus et de manipulation lorsqu'un artiste avec une déficience intellectuelle entre dans un système complexe, comme celui de l'art contemporain, dont il ne maîtrise pas les codes ?

Afin de mener une réflexion et une recherche autour de ces questions, Mir'arts a créée en 2010 une commission de travail composée de huit professionnels engagés dans des organismes de Suisse romande. En 2013 et 2014 deux colloques¹ ont été organisés par cette commission dans le but d'aborder ces thèmes avec le concours des représentants des artistes, des parents, des professionnels, des institutions, des politiques sociales et d'acteurs culturels. Les conférences

ont été suivies d'un débat nourri avec le public. Des ateliers de travail ont permis aux participants de s'exprimer. La parole a été donnée aux artistes concernés, lesquels ont témoigné de leurs souhaits et de leurs ambitions. La matière était tellement foisonnante que l'idée d'en garder la trace s'est imposée. La présente publication prolonge ces échanges à la lumière d'une réflexion menée avec les auteurs invités. Ensemble, ces différentes voix forment un outil incontournable pour poursuivre et partager avec un large public toute démarche visant la reconnaissance des artistes en situation de handicap.

Comme les études de Raymonde Moulin, Nathalie Heinich et d'autres sociologues le montrent, la reconnaissance d'un artiste est le résultat d'une somme de facteurs dans lesquels entrent en compte l'influence de son milieu d'origine, la formation qu'il reçoit et sa capacité à percer le système de l'art, à savoir l'ensemble des acteurs qui composent le monde de l'art contemporain : du commissaire d'exposition au directeur de musée ou autre *kunsthalle*, du critique d'art au galeriste en passant par le collectionneur et le mécène. Les artistes handicapés ne font pas exception, et leur reconnaissance passe essentiellement par trois étapes :

Affirmer que la personne avec un handicap mental a un potentiel créatif et peut l'exprimer à travers une pratique artistique. Si ce constat peut paraître une évidence, la réalité montre que les familles et les professionnels qui accompagnent les personnes handicapées dans les différentes phases de leur vie ne prennent pas suffisamment en compte ce potentiel. Pourtant, si on regarde l'actualité

artistique, on constate une ouverture progressive aux productions des personnes handicapées dans toutes les disciplines. Dans les arts plastiques, la musique, le théâtre ou la danse les artistes en situation de handicap apportent aujourd'hui une différence non plus perçue en termes de déficit mais de valeur ajoutée à la création contemporaine. L'art peut dès lors représenter un formidable vecteur de reconnaissance pour ces artistes et de changement de paradigme par rapport aux représentations sociales du handicap.

Comment peut-on encourager les pratiques artistiques auprès des personnes handicapées ? Cet ouvrage témoigne de la volonté des représentants des familles et des institutions à s'engager dans cette voie, en partageant la réflexion quant aux moyens d'y parvenir. **Philippe Grand**, père de Muriel, jeune femme autiste active à l'atelier artistique de L'Essarde – Fondation Ensemble, et **Pierre Coucourde**, Directeur général de la Fondation Clair Bois, s'expriment sur ce point.

Aménager des conditions de travail et un accompagnement adaptés aux personnes handicapées souhaitant

s'engager dans une pratique artistique. La question des ateliers d'art et d'une pédagogie qui fasse éclore le potentiel créatif des personnes handicapées tout en tenant compte de leurs limites a été un des leitmotivs des deux colloques. Faut-il œuvrer pour que les personnes handicapées intègrent les Ecoles d'art existantes, ou vaut-il mieux créer des structures propres à les accompagner dans un parcours de formation continue susceptible de répondre à leurs besoins et demandes spécifiques ? Certes, une solution n'empêche pas l'autre.

Au nom de l'égalité des chances et de la participation culturelle, les collectivités publiques devraient œuvrer pour des Ecoles d'art plus inclusives. **Andreas Rieder** nous rappelle que la loi permet de le faire. Des mesures spécifiques aux personnes handicapées pourraient également être mises en place pour leur permettre de bénéficier d'un lieu de travail, de ressources et d'un accompagnement adaptés.

Quel que soit le degré de leur handicap ou la nature de celui-ci, ces artistes ont tous besoin d'un accompagnement spécial tout au long du processus de création et dans la présentation publique de leurs œuvres. La qualité de cet accompagnement, qui vient des familles, des institutions, du milieu associatif, et surtout des professionnels responsables d'ateliers, joue un rôle primordial dans la reconnaissance des artistes en situation de handicap. Comment atteindre cette qualité qui permet à la personne handicapée de s'épanouir, de se réaliser, d'être appréciée par le public et par le milieu artistique, de devenir un acteur culturel à part entière ? Seule une réflexion éthique et philosophique s'appuyant sur la transmission des bonnes pratiques peut apporter des réponses. Le philosophe **Jean-François Malherbe** nous encourage à rechercher la vertu, à savoir un juste milieu dans l'excellence, afin que les artistes avec un handicap mental trouvent leur propre voix et par là-même, assument leur condition et en dépassent les limites.

Accompagner les artistes en situation de handicap dans la présentation publique de leurs œuvres et favoriser leur participation culturelle

Quel accueil le public et le monde de l'art réservent-ils aux

œuvres des personnes handicapées ? Faut-il leur consacrer une présentation particulière ou vaut-il mieux les assimiler sans distinctions à celle des artistes valides ?

Mathieu Menghini, historien et praticien de l'action culturelle, répond à une question de fond longuement débattue lors des colloques : faut-il mentionner ou taire le handicap de ces artistes ? Qu'est-ce que ce choix apporte ou enlève à la réception de leurs œuvres et à la représentation sociale du handicap ? Pour **Christian Jelk**, Vice-président de Visarte, le processus de création est le même entre artistes avec un handicap et professionnels. Son regard sur l'œuvre n'est pas influencé par le fait de savoir si l'auteur est en situation de handicap ou pas, mais il admet que cela n'est peut-être pas le cas de tous les publics. Les participants aux colloques, dont les propos ont été recueillis par les membres de la commission Mir'arts et synthétisés par **Viviane Guerdan**, planchent sur un équilibre à trouver entre une information qui se limiterait à mettre en avant l'œuvre de l'artiste, et une communication discriminatoire qui mettrait tout l'accent sur le handicap de l'auteur.

Il reste la difficulté de situer les œuvres réalisées par les personnes handicapées dans l'art de notre temps, car ces auteurs créent avant tout pour eux-mêmes, sans se soucier des références à l'histoire de l'art ni des dernières tendances de l'art contemporain. Ces œuvres sont le reflet de l'espace social décentré dans lequel les auteurs vivent et travaillent. Or, paradoxalement, c'est peut-être dans cet espace anachronique, à l'abri du bruit médiatique, de la compétition et des ambitions qui hantent les artistes professionnels

que l'art contemporain peut se ressourcer et sortir de son autoréférentialité.

Mir'arts alimente une dialectique fertile entre le centre et la périphérie de l'art, en dressant des ponts entre les artistes en situation de handicap et les responsables des politiques culturelles, les lieux d'expositions, les artistes professionnels et les curateurs. Les liens entre le monde de l'art et le milieu du handicap s'intensifient. Ce constat a amené Mir'arts à définir davantage sa mission. **Michèle Ortiz** et **Dominique Pont** font part des travaux menés au sein de la commission, lesquels ont notamment abouti à la rédaction d'une charte et d'un document cadre auquel les artistes et leurs représentants légaux peuvent se reporter pour définir les règles de collaboration avec les ateliers et les institutions. En effet, le processus de participation culturelle implique que l'artiste handicapé soit reconnu comme auteur et jouisse des droits relatifs, malgré le fait d'être sous tutelle ou curatelle et au bénéfice d'une rente. L'étude juridique fournie par le Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées, et les recommandations émanant de son directeur **Andreas Rieder**, apportent une lumière bienvenue au flou qui régnait sur ce cadre légal.

Last but not least, une partie de cet ouvrage est consacré aux témoignages d'artistes en situation de handicap, actifs dans différentes disciplines telles que les arts plastiques, la musique, le théâtre et la danse. **Alexandre Baumgartner**, **Gilles Eichhorn** et **Dominique Gay et Stéphanie Rauber-Dorestant** nous rappellent que la pratique artistique demande application, apprentissages techniques, maîtrise

de soi et des médias employés. Mais aussi qu'elle est un grand espace de liberté et de bonheur, et que ces efforts sont compensés par la rencontre avec le public. Nous souhaitons à tous ces artistes de trouver leur voie et de nous amener, avec leurs créations, à élargir notre vision du monde.

PREMIÈRE PARTIE
QUESTIONS ÉTHIQUES

1

LA FINITUDE.
UNE RÉALITÉ VÉCUE PAR
TOUTE PERSONNE

JEAN-FRANÇOIS MALHERBE

Pour aborder certains aspects éthiques fondamentaux liés à l'expression artistique des personnes vivant avec un handicap, il me paraît primordial de parler du concept de personne. Je vais essayer de circonscrire ce concept à partir de trois traits principaux : toute personne est un héritier ou une héritière, toute personne est insaisissable, toute personne est co-créatrice d'elle-même et des autres.

TOUTE PERSONNE EST UN HÉRITIER OU UNE HÉRITIÈRE

En effet, une personne est toujours un héritier ou une héritière : nous sommes les héritiers non seulement d'un patrimoine génétique mais aussi d'une langue maternelle. Avant de dire « je » on m'a dit « tu », et avant qu'on me dise « tu » on a parlé de moi en disant « il » ou « elle ». J'ai été désigné par un pronom masculin. Si j'avais été une fille, c'eût été par un prénom féminin. Et si j'avais été dans un milieu germanophone ou néerlandophone, par exemple, le prénom eut pu être neutre puisque dans ces deux langues, on emploie ce genre tant qu'on ne connaît pas le sexe du bébé. Autrement dit, nous sommes d'abord un « il » ou une « elle » (ou un « das Kind »), ensuite seulement nous devenons un « tu », et ce n'est que plus tard que nous devenons un « je ». Il-tu-je. Mais parfois, on pourrait prolonger le « u » de « tu », et on aurait – ça deviendrait un calembour – un « il-tuuuuue-je ». Parfois, en effet, le « il » assassine le « je ».

Ce « il » c'est la réputation qu'on nous a collée sur le dos avant même que nous ayons conscience d'avoir un dos. Les

commentaires que nous faisons sur un enfant tout jeune, et même quand il grandit, sont en quelque sorte une préfiguration ou une description plus ou moins détaillée de ce que, consciemment ou non, nous attendons de lui. La première modalité à travers laquelle un enfant rentre dans le langage c'est précisément en étant l'objet de la parole d'autrui. Or, ce qu'on a pu raconter de moi quand j'étais petit enfant, peut ne pas me convenir du tout, ou au contraire me convenir très bien. Les personnes qui réussissent ce qu'elles entreprennent ont la chance d'avoir, collée sur leur dos, une réputation qui correspond à leur spontanéité, c'est-à-dire, à ce qui coule de la source la plus profonde en elles, du plus intime d'elles-mêmes. Ces personnes vont tout réussir parce que chaque fois qu'elles font quelque chose spontanément, l'entourage applaudit en disant « c'est formidable, il obéit ». Et chaque fois qu'il obéit, il s'applaudit lui-même en disant « mais c'est formidable, c'est exactement ce que j'avais envie de faire ».

En revanche, il y a aussi des gens, et ces personnes là sont souvent très souffrantes, qui sont toujours en contradiction avec elles-mêmes. Des personnes qui souffrent d'être insérées dans des schémas d'échecs à répétition, par exemple. Ce sont des personnes dont la réputation, collée sur leur dos, contredit manifestement leur spontanéité. Chaque fois qu'elles font quelque chose spontanément elles sont réprouvées, et chaque fois qu'elles obéissent elles se réprouvent elles-mêmes. C'est une condition de déchirure intérieure extrêmement pénible.

1. Huston, N. (2008). *L'espèce fabulatrice*. Arles : Ed. Actes Sud

Entre ces deux extrêmes il y a chacun d'entre nous, avec une histoire qu'on lui a collée sur le dos et qui peut évoluer, qui évolue d'ailleurs avec l'âge : ce que les autres attendent de nous, et ce que nous-mêmes nous souhaiterions. Le problème, c'est que cette spontanéité nous ne la connaissons pas, nous ne connaissons que certaines manifestations lorsque notre esprit se révolte contre ce qu'on attend de nous. C'est une sorte de connaissance négative de nous-mêmes. C'est comme si cette spontanéité était une source et que nous étions en train de nager dans la rivière qui, après le confluent de plusieurs ruisseaux, vient aussi de cette source. Nous ne sommes pas assez fort nageurs pour pouvoir remonter jusqu'à la source, mais il faut bien faire l'hypothèse qu'il y a une source à cette rivière dans laquelle nous nageons.

TOUTE PERSONNE EST INSAISSISSABLE

Autrement dit, en plus d'être des héritiers, nous sommes aussi des êtres insaisissables. Insaisissables pour autrui, et aussi insaisissables pour nous-mêmes. Il y a en nous un inconnu, une sorte de passager clandestin. C'est comme si nous étions capitaines d'un navire qui contient un passager clandestin, sauf que le passager clandestin c'est nous, aussi. Nous sommes à la fois le capitaine du navire, qui a l'impression de diriger son navire là où il veut, et aussi ce passager clandestin qui de temps en temps modifie les fils à l'intérieur du moteur ... et tout d'un coup on a une réaction qu'on ne pensait pas avoir.

Ces surprises ne sont pas nécessairement mauvaises ou négatives, au

contraire, elles peuvent être tout à fait appropriées, voire géniales. Par exemple, on trouve le mot juste pour dire à quelqu'un qui nous a blessés il y a longtemps qu'on est finalement capable de lui pardonner. C'est une surprise qu'on se fait à soi-même et qu'on fait probablement à l'autre.

Insaisissable : chacun de nous l'est à sa façon, au moins pour une part. Et l'insaisissable est aussi ineffable. Le mot « ineffable » vient de fable ; il qualifie ce dont aucune fable ne parviendra jamais à faire le tour, à décrire adéquatement. Quelle que soit la fable que je raconte sur moi-même ou sur d'autres, je suis toujours dans l'approximation fabulatrice. Nancy Huston, dans son magnifique livre « L'espèce fabulatrice »,¹ a développé ce thème de façon magistrale. Nous sommes dans la fable, nous ne sommes jamais dans la certitude de la connaissance de soi. Bien sûr, on peut connaître des choses sur soi, on peut progresser dans la connaissance de soi, on peut progresser dans la connaissance de l'autre, mais jamais nous ne possédons cette connaissance certaine, globale, qui ferait le tour des choses, le tour de la personne. Je ne peux jamais faire le tour complet d'une personne, y compris moi-même. Toujours quelque chose de cette personne m'échappe.

D'ailleurs, en français le mot personne vient du mot latin *persona*, qui traduit le mot grec *prosopon*, qui signifie le masque : le masque que portaient les acteurs dans le théâtre grec classique de l'époque de Périclès, de Socrate et de

Sophocle. Le *prosopon*, le masque, avait trois fonctions : il identifiait clairement le rôle joué par l'acteur qui le portait, il protégeait son identité véritable, et pour finir, il servait de porte-voix, de manière à ce que les personnes qui se trouvaient sur les dernières rangées de l'hémicycle puissent elles aussi bien entendre le discours tenu par l'acteur.

Je résumerais cela en disant que nous sommes tous des boîtes à surprise, d'abord parce qu'on n'est jamais certain de qui on est exactement, et deuxièmement parce que nous sommes chacun uniques : il n'y a pas deux d'entre nous qui soient exactement semblables. Même des jumeaux homozygotes ne sont pas parfaitement identiques. Si nous sommes des boîtes à surprise, il ne faut pas se surprendre d'être surpris ! Or, régulièrement, nous nous scandalisons d'être surpris. « Comment as-tu pu faire ça ? » Eh bien justement, c'est ça qui est intéressant à savoir. C'est comment, pourquoi, qu'est-ce que ça veut dire. Quand un comportement, quand un geste, quand une parole, sortent de l'ordinaire c'est là qu'il y a quelque chose de particulièrement important à saisir, à comprendre. C'est là que l'être – que se soit moi, ou que ce soit l'autre – exprime quelque chose de lui qui jusque-là ne s'était pas exprimée encore, ou pas avec cette force.

TOUTE PERSONNE EST CO-CRÉATRICE

Troisième trait caractéristique de la personne : non seulement la personne est un héritier, non seulement elle est insaisissable, mais en plus elle est co-créatrice. Les personnes peuvent créer à partir

de leur héritage, c'est-à-dire à partir de ce qu'elles ont reçu sans l'avoir choisi. Et aussi à partir des conséquences des choix qu'elles ont pu faire : choix de telle orientation, choix de telle carrière, de telle institution. Les multiples choix que nous faisons dans la vie, nous les portons avec nous ensuite. Cela ne veut pas dire qu'elles sont absolument impossibles à modifier, mais s'il faut les modifier cela veut bien dire qu'ils sont déjà là.

Un héritage on ne le choisit pas toujours, et il nous apporte des nouvelles responsabilités. Je voudrais faire une petite remarque sur un concept souvent mal compris, celui de « karma ». Dans son magnifique texte « Manifestation du Karma »,² Rudolf Steiner montre que mon « karma » d'aujourd'hui est le résultat de mon héritage et de toutes les décisions prises à mon endroit, y compris celles prises par moi-même. Mais il montre aussi que mon « karma », c'est le lieu de ma liberté, parce que c'est le lieu où je vais prendre des décisions qui vont avoir un impact sur la suite de ma vie. Et donc le « karma » n'est pas quelque chose de négatif comme une espèce de paralysie ou de poids épouvantable qui serait sur nos épaules. C'est effectivement ce que nous portons avec nous, mais aussi une ouverture sur d'autres possibilités.

Une fois qu'on a défini la personne, en éthique on va se demander qu'est-ce que la dignité d'une personne. Je dirais tout simplement que la dignité d'une personne c'est d'être elle-même, ni plus ni moins, juste soi. Au fond, la dignité d'une personne c'est d'être une boîte à surprise,

2. Steiner, R. (1910). *Manifestation du Karma*. Paris : Editions Triades, 2004, 7^e édition/ GA 120

y compris pour elle-même. Respecter la dignité d'une personne c'est respecter la boîte à surprise qu'est cette personne.

Mais quel lien y a-t-il entre personne et *finitude* ? Ce mot philosophique vient du latin *finis*, qui veut simplement dire « la limite ». La finitude est la caractéristique propre à tous les êtres humains d'être marqués par des limites. Nous avons tous des limites. Quand j'ai pris conscience de cela, j'étais gamin, je devais avoir 5 ou 6 ans ; mes camarades se moquaient des filles, parce que les filles n'ont pas de zizi. Et moi je trouvais mes copains complètement stupides. Un jour je me suis fâché et je leur ai dit : « C'est peut-être vrai qu'elles n'ont pas de zizi, les filles, mais nous les gars, on n'a pas de poche à bébé ». Et ce jour-là j'ai réalisé que moi je ne porterai jamais un bébé dans mon ventre. C'est une limite.

Nous vivons tous avec des limites. Et c'est sûr que nous pouvons parfois arriver à déplacer certaines de ces limites. Par exemple, par un entraînement physique on peut déplacer la limite de notre capacité de saut en hauteur ou en longueur, ou la performance aux 100 mètres. Un alpiniste va pouvoir, à force de travail, d'étude, de technique, de mise en condition physique, reculer ses limites. Il y a des limites qu'on peut reculer plus loin qu'elles n'étaient quand on les a reçues.

Mais ce n'est pas le cas de toutes les limites. Et il y a aussi des limites qui vont probablement, à un moment donné, aussi se rétrécir. À 75 ans on ne court pas les 100 mètres à la même vitesse qu'à 18 ans, même si on a un très bon entraînement.

Nous avons tous des limites plus au moins sévères. La plupart d'entre nous, nous avons des limites que je qualifierais d'*ordinaires*. Être un homme plutôt qu'une femme, une femme plutôt qu'un homme, c'est une limite ordinaire, qui n'est pas considérée par le regard social et les livres d'éducation et de médecine comme une limite pathologique. Et puis, il y a des personnes qui vivent avec des limites que je qualifierais d'*extraordinaires*, c'est-à-dire qui sortent de la norme, qui sortent de la moyenne, et c'est de cette façon que je préfère personnellement qualifier les personnes qui vivent avec ce que nous appelons des handicaps. Je ne vais pas du tout bannir le mot handicap, mais je préfère parler de limites extraordinaires parce que cela rappelle, chaque fois qu'on le dit, que nous sommes tous marqués par des limites, même si pour la plupart d'entre nous ces limites sont relativement ordinaires. Je ne veux pas dire que nous sommes tous des handicapés, mais nous sommes tous des limités.

Et qu'est-ce qu'un environnement respectueux de qui nous sommes ? C'est un environnement qui tient compte de nos limites, que ces limites soient ordinaires ou extraordinaires. L'exigence est la même, bien sûr. Il faudra peut-être plus d'équipement, des adaptations matérielles ou architecturales extraordinaires pour des personnes qui sont marquées par des limites extraordinaires. Mais du point de vue de l'éthique ce n'est pas suffisant, parce dans l'environnement socio-relationnel il y a aussi des adaptations à effectuer. Tous les êtres humains se doivent mutuellement assistance : les

êtres humains avec des limites ordinaires se doivent assistance entre eux, les êtres humains avec des limites extraordinaires aussi, et forcément aussi les êtres humains quand ils se rencontrent avec des limites de différentes sortes. Mais l'assistance que l'on doit à une personne avec des limites extraordinaires n'est pas différente, dans sa nature, de celle que nous nous devons les uns aux autres. Il s'agit de nous entraider, dans des contextes chaque fois particuliers et changeants, à devenir davantage les sujets de notre propre vie plutôt que des *objets*, ou pire encore, des *jouets* manipulés par d'autres.

Je voudrais introduire ici l'idée de respect co-créateur. J'ai longuement travaillé dans les hôpitaux, dans différents pays, et j'ai remarqué, aussi bien en Belgique qu'au Canada, en Italie qu'en France ou en Suisse, que les médecins et les infirmiers et les infirmières les plus appréciés par les patients sont ceux et celles qui ne cachent pas leurs propres fragilités, et qui sont aussi capables de remercier leurs patients à l'occasion, discrètement, de ce qu'ils leur apportent. À ce moment là, nous sommes dans une relation de respect mutuel. Même si, entre les deux personnes, il y en a une qui est investie de compétences professionnelles fortes et une autre qui est extrêmement fragilisée par un état maladif, pathologique ou par des limites extraordinaires, nous sommes devant deux personnes qui s'apportent mutuellement du respect. C'est ce que j'appelle le respect co-créateur. Ce respect co-créateur, c'est précisément de tenter de vérifier, chaque

fois que c'est possible, si le projet qu'on est en train de vivre avec l'autre est bien aussi son projet à lui ou à elle.

Ou si, au contraire, sous l'emprise des réglementations, des limites de crédit (il y a toutes sortes d'incitants à prendre l'autre comme objet ou comme jouet), nous lui imposons, même sans nous en rendre compte nous-mêmes, subrepticement donc, notre propre projet.

À mes yeux, le respect co-créateur de toutes les personnes qui apprécient ou apprécieraient d'exprimer à travers l'œuvre d'art le point d'interrogation qu'elles sont pour elles-mêmes est la condition indispensable à la créativité artistique. À mon sens, une telle créativité n'est possible que dans un contexte d'une profonde réciprocité dans l'acceptation de nos finitudes respectives. Or, cette réciprocité reste toujours menacée par deux excès : l'anarchie et le conformisme. Dans l'anarchie, chacun s'exprime sans tenir compte de la nécessité d'un langage commun. Dans le conformisme, chacun répète servilement ce qu'expriment tous les autres. Ni l'une ni l'autre de ces formes d'expression ne ressortissent de la création artistique. Celle-ci suppose, en effet, un minimum de langage commun. Il ne s'agit pas d'être prisonnier du langage commun, ce serait du conformisme ! Il ne s'agit pas non plus de rejeter le langage commun, ce serait de l'anarchisme. Il s'agit d'user du langage commun et de le transformer pour qu'il parvienne à dire de façon aussi juste que possible (mais jamais parfaite puisque nous sommes marqués par la finitude) ce

3. Aristote
(trad. Richard Bodéüs).
Éthique à Nicomaque
Paris : GF Flammarion,
2004.

point d'interrogation que nous sommes pour nous-mêmes et les uns pour les autres. Entre anarchisme et conformisme, il y a un « juste milieu » à inventer.

Ce « juste milieu » n'est pas simplement une voie moyenne. Comme nous l'explique Aristote dans un livre intitulé « L'Éthique à Nicomaque »,³ il s'agit d'une voie moyenne dans l'excellence. Dans cet ouvrage, le philosophe grec définit la vertu comme « la voie moyenne de l'excellence entre deux excès symétriques ». La vertu serait comme « une faitière entre deux gouttières », c'est-à-dire une voie moyenne qui surplombe les deux voies de l'excès. Il ne s'agit pas seulement d'une moyenne entre le trop et le trop peu. Il s'agit d'une voie moyenne « à l'étage supérieur ». Par exemple, entre les deux extrêmes que sont la couardise et la témérité entendues au sens fort, il y a un juste milieu à trouver mais vers le haut, en tâchant d'identifier ce qu'il y a de positif dans la couardise, à savoir la prudence, et ce qu'il y a de positif dans la témérité, à savoir l'audace. C'est ainsi qu'Aristote définit le courage, comme une audace prudente, ou comme une prudence audacieuse. Vous sentez bien que ça tire vers le haut. Nous pourrions considérer la couardise et la témérité comme des gouttières d'une toiture, et le courage, c'est-à-dire la vertu qu'on pourrait extraire du meilleur positif de ces deux dérives négatives, on pourrait la placer sur une faitière. L'idée de deux gouttières et d'une faitière nous rappelle qu'il ne s'agit pas de trouver le juste milieu entre deux excès, mais il s'agit de trouver un juste milieu dans l'excellence. Revenons à l'anarchie et au conformisme. Considérons-les comme deux excès

symétriques, comme des gouttières attachées aux pans opposés d'une toiture, et cherchons la faitière. Elle se trouve au sommet du toit, entre les deux gouttières qu'elle surplombe. Pour la définir, il convient que nous identifions ce que l'anarchie et le conformisme recèlent de positif tout en le cachant dans leur excès respectif. Dans l'anarchie, il y a le refus des contraintes, et donc un désir de liberté; tandis que dans le conformisme, il y a la peur de l'arbitraire et donc un désir d'intersubjectivité. Entre les deux, ne pourrions-nous pas construire une attitude supérieure empreinte de justesse ? Personnellement, je la verrais dans la combinaison judicieuse de l'héritage librement assumé et du projet intersubjectif innovant. Je la verrais comme création, c'est-à-dire comme réalisation d'un projet innovant sur fond d'un langage préalablement reçu comme commun, comme intersubjectif.

C'est-dire que la pratique artistique est toujours tout à la fois héritage d'une forme d'expression déjà pratiquée par nos prédécesseurs, et projet de transformation innovante de cette forme d'expression afin de l'approprier à une juste expression de ce que notre projet a d'unique. C'est dire aussi que cet alliage de l'héritage et du projet n'est possible qu'entre personnes vivant aussi sereinement et lucidement que possible leurs limites, que celles-ci soient ordinaires ou extraordinaires ...

L'acceptation, non pas résignée mais généreuse, de notre finitude est la condition indispensable de la création d'œuvres d'art.

ALEXANDRE BAUMGARTNER « DANS L'ARC EN CIEL D'AMOUR », 2012



VERS UNE ESTHÉTIQUE
DE L'ÉTREINTE

MATHIEU MENGHINI

Couplant l'art et le handicap, le combat de Mir'arts interroge l'enjeu de la dimension symbolique en toute existence – même la plus fragile. Avant d'y venir, nous aborderons brièvement dans ces pages trois axes travaillés à l'occasion des colloques de 2013 et 2014 présentés en introduction (lire p. 9) : la reconnaissance des artistes en situation de handicap comme « auteurs » justifiant de droits égaux à ceux des artistes dits « valides », les conditions de la réception des œuvres de ces artistes et, partant, la lutte pour la pleine intégration de leurs œuvres dans les institutions culturelles.

Nous en donnerons une interprétation s'autorisant la dissonance et cherchant avant tout ce que l'expérience de l'art singulier peut apporter à la culture et à la collectivité, *en général*.

LA NOTION D'AUTEUR

À travers son projet Mir'arts, l'association ASA – Handicap mental s'est particulièrement battue pour que l'on reconnaisse la personne handicapée produisant des œuvres d'art comme un artiste à *part entière* justifiant de *droits égaux* à ceux des artistes d'ores et déjà reconnus par les institutions culturelles, les pouvoirs publics et/ou le marché. Le succès de ces luttes est là, même si demeurent des points de tensions, notamment le possible abaissement des aides sociales en cas de vente d'œuvres.

Notre perspective sera toutefois différente et, s'appuyant sur le cas des situations de déficiences mentales, neurologiques ou autres, posera une question

ontologique corrosive ; une question touchant les droits d'auteurs eux-mêmes (et non leur extension). Puisque ce statut d'« auteur » assure la jouissance d'une propriété et de sa rente, il nous faut sonder ce socle même : l'artiste est-il réellement l'*auteur* de sa production ? Autrement dit, quand y a-t-il « auteur » ?

S'il ne se trouve pas de cubistes (au sens strict !) dans le Haut Moyen âge ou dans l'Égypte des pharaons, point de pointillistes en Nouvelle Guinée, c'est sans doute qu'une époque et un contexte contribuent aux formes de l'expression culturelle des artistes particuliers plus que leur « talent » ou leurs « tripes ». « L'essence de l'homme, disait Marx, n'est pas une abstraction inhérente à l'individu isolé. Dans sa réalité, elle est l'ensemble des rapports sociaux.¹ » On retrouve pareille idée au terme de l'autobiographie de Jean-Paul Sartre : « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui.² »

Dans le cas des artistes en situation de handicap interviennent, en outre, le soutien (technique) et les encouragements d'accompagnants au sein, par exemple, des ateliers créatifs des institutions sociales ; ces circonstances illustrent la solidarité dans laquelle s'origine de nos jours la plupart des œuvres d'art singulier.

Allons plus loin : admettons, d'accord avec le droit, que l'artiste accompagnateur n'est pas co-auteur de l'œuvre ; doit-on pour autant soutenir que son action soit parfaitement neutre : que l'on présente une feuille de papier à un artiste

1. Extrait tiré de la sixième note des *Thèses sur Feuerbach* (1845).

2. *Les mots* (1964) : c'est nous qui soulignons.

3. Cf. pages 26-27

4. J. Dubuffet, « L'art brut préféré aux arts culturels » in *Prospectus et tous écrits suivants* (1967).

plutôt qu'une toile de jute ou un bloc de marbre représente déjà, qu'on le veuille ou non, un premier conditionnement de l'œuvre à venir.

Le professeur Malherbe (lire pp. 18-24) alimente notre réserve lorsqu'il dépeint la personne humaine d'abord comme héritière avant d'être tout à fait elle-même, puis comme co-créatrice d'elle-même et des autres – donc toujours inscrite dans un dialogue qui dépasse sa seule et stricte identité personnelle. Revendiquer une propriété privative – dans le cas du handicap, mais également dans celui des personnes sans atteintes invalidantes – n'est-ce pas nier le commun qui infuse nos imaginaires et nos pratiques ? N'est-ce pas contingenter la circulation des œuvres plutôt que d'assurer leur diffusion la plus ample ?

Dans la peinture d'**Alexandre Baumgartner** «**Dans l'arc-en-ciel d'Amour**»³ projetée à l'occasion du second colloque – une œuvre caractérisée par une liberté de trait remarquable –, les personnages figurés sont traversés par un environnement aux teintes multiples et largement brossées ; comme si *Je* était traversé par l'élan du monde. Y a-t-il encore un auteur *dans l'absolu* quand ce *Je* – que Rimbaud disait être *autre* – est non seulement multiple mais qu'il s'avère un creuset ?

Pragmatique, le travail de Mir'arts pense selon nos catégories actuelles. Ce n'est pas une erreur. Pourtant, il est tentant – par-delà l'ouverture et la magnanimité visées de la société – de se demander si l'accueil des artistes en situation de

handicap ne pourrait pas être l'occasion d'un bouleversement majeur de nos valeurs, de nos hiérarchies et de nos modes de penser. D'une contradiction humaniste à l'endroit des discours de la qualité, du nombre et de l'efficacité.

UNE RÉCEPTION SENSIBLE

Passons à notre seconde problématique. La désignation des handicapés par la formule « personnes en situation de handicap » va dans le sens d'un respect plus net de la dignité des femmes et des hommes dont il est question : par cette dénomination nouvelle, d'une part, la déficience n'apparaît plus comme « vampirisant » l'être tout entier et, de l'autre, elle se trouve désormais rapportée à une « situation » ; or si cette situation n'est pas toujours contingente et ne saurait toujours être remodelée à loisir, nous sommes du moins invités à l'envisager comme donnant prise à différentes représentations, à différents points de vue.

Inspirés sans doute par l'égalité recherchée dans la sphère juridique, plusieurs intervenants des colloques organisés par Mir'arts ont considéré qu'il convenait à présent d'aller plus loin et de parler simplement d'« artistes » et non plus d'« artistes en situation de handicap ». Ce volontarisme semble généreux et sa radicalité pure. Il ne manque pas, toutefois, de poser question : la *réception* des œuvres doit-elle faire l'impasse sur l'identité singulière de l'artiste ?

« Il n'y a pas plus d'art des fous, pestait Dubuffet, que d'art des dyspeptiques ou des malades du genou.⁴ » Parler d'« artistes »

uniquement, sans autre précision, semble éviter l'écueil du misérabilisme ou celui – s'agissant des œuvres – d'une lecture se bornant à dépister les hypothétiques conditionnements de la pathologie.

L'enjeu de la réception esthétique n'est cependant pas si simple.

On peut soutenir qu'une œuvre n'est pas le support d'une communication, qu'elle est une présence rencontrant une autre présence ; que le « public » – pour parler en termes déjà institutionnels – est avant tout atteint par l'œuvre dans sa chair, dans les replis de sa psyché. Ce qui se jouerait dans cette confrontation résisterait à toute verbalisation, à toute rationalisation et appellerait une réception « innocente ».

D'autres commentateurs, toutefois, considèrent que, par-delà l'expérience d'une présence, l'art délivre une forme d'interpellation inextricablement sensible et spirituelle, susceptible de reconfigurer nos représentations. Ceux-là admettent qu'une explicitation de l'adresse de l'artiste non seulement n'anéantit pas l'expérience *esthétique* mais au contraire l'augmente ; que le dialogue autour de l'œuvre constitue même l'un de ses enjeux majeurs. Plusieurs écoles se réclament de ce second groupe : pour les unes, la connaissance de l'évolution de l'art et des styles est nécessaire à la bonne « compréhension » des œuvres ; pour d'autres, le contexte socio-économique de leur production importe plus encore ; d'autres, enfin, ramènent ce contexte à la vie de l'auteur voire aux brumes de son

inconscient.⁵ Dans ce dernier contingent figure toute une cohorte d'experts reliant, avec plus ou moins de finesse, telle caractéristique à une filiation artistique, telle rénovation formelle à un bouleversement technique, tel *leitmotiv* à un traumatisme infantile.

Relier les avant-gardes du XX^e siècle aux évolutions industrielles, au fracas des guerres, à la diffusion des arts premiers, à la découverte de la photographie ou du cinéma n'est pas sans intérêt. Associer les truites échouées et muettes de Courbet à la condamnation qui suivit son implication dans la Commune de Paris, non plus. Rapprocher la rugosité de certains coups de pinceau de Van Gogh, le feu qui irradie plusieurs de ses toiles ou les sombres corbeaux qui lacèrent ses ciels à ses tourments n'est pas plus dénué de fondement. De même, établir un parallèle entre le motif de la trahison dans les pièces d'Arrabal et la trouble arrestation de son père par la réaction franquiste se défend. Aucun de ces rapprochements, cependant, ne dit tout de l'œuvre, mais le sens – si sens il peut y avoir – gît précisément dans leur démultiplication. L'œuvre comme le regardeur qui lui fait face sont situés historiquement, géographiquement, culturellement, biographiquement : les résonances naissent dans un miroitement aux possibilités indéfinies.

Sa situation de handicap ne fait pas de l'artiste un être dépourvu de toute détermination, de toute influence : lui aussi évolue dans un territoire et une époque, de manière plus ou moins autonome, stimulé parfois par la confrontation

5. Notons que l'on n'est pas obligé de choisir entre ces perspectives – leur addition pouvant enrichir notre regard et notre intellection.

6. *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité* (1961).

à d'autres œuvres, par des voyages, des faits du quotidien, des amitiés, etc. Loin de rapprocher cet artiste de tous les autres, le déni de sa situation peut sembler faire de notre homme un martien désorbité.

La contemplation d'une œuvre d'art contemporain ou d'une œuvre d'art singulier répond-elle toujours tout à fait à la même attention ? Regarde-t-on d'un même œil une œuvre d'art au *second degré* et une œuvre d'art plus « spontanée », plus « authentique » ? Peut-on confondre l'ignorance des contraintes académiques et le refus ou l'abandon de ces mêmes contraintes ? Je ne le pense pas. Je ne crois pas qu'il s'agisse là d'une seule et même chose. Et pourquoi est-il besoin d'opposer clés de lecture *humaine* et *esthétique* des œuvres ? Là est finalement toute la question. N'est-ce pas enrichir socialement notre représentation des personnes en situation de handicap que d'évoquer d'une manière ou d'une autre cette circonstance ?

Il est légitime qu'un corps, qu'un esprit meurtris puissent ambitionner de se sublimer sur une toile, de quitter le clou de leurs souffrances et ne donner à voir d'eux-mêmes que cette épiphanie intime mais distincte. Pour cela et pour qu'une lecture « libre » des œuvres ne soit pas découragée, il convient de penser la médiation de ces productions avec subtilité et tact. Jamais le « contexte » singulier ne devra faire écran à l'œuvre ; la discrétion de son évocation évitera les écueils relevés plus haut mais sa présence élargira notre perception du handicap, contribuera

à invalider certains clichés. Taire le handicap nie la différence au lieu de l'accueillir et paraît réserver à l'œuvre l'admission refusée à son auteur.

DES INSTITUTIONS OUVERTES

Venons-en à cet autre combat, celui consistant à lutter pour l'intégration des œuvres de l'art dit « singulier » ou « autodidacte » dans le monde de la culture institutionnelle. Avant de défendre la thèse de l'adéquation possible des sous-bassements esthétiques de l'art contemporain avec une telle intégration, il nous faut décrire sommairement – s'agissant du rapport à la différence – les attitudes successives que la pensée humaine a développées au long de son histoire.

Dans son moment classique, la philosophie eut tendance à interpréter l'*altérité* comme une altération de l'être, un amoindrissement. Plus tard, la modernité libérale n'eut de cesse de prêcher l'intégration de l'*a-normal* par assimilation. C'est dans une troisième période qu'émerge ce que l'on nommera une éthique de la *différence* dont Emmanuel Levinas est l'un des hauts représentants. Cette ultime appréhension de la différence fonde une *inclusion* qui ne se réduit pas à une *normalisation* et encourage des interactions jugées *a priori* fécondes, au nom d'un équilibre subtil entre principe de différence et principe d'égalité, au nom aussi de cette conviction que l'Autre est « commencement de l'intelligibilité ». ⁶

Appliqué spécifiquement à l'art, le paradigme classique distingue des règles à la beauté – de mesure, d'harmonie, d'in-

tégrité, etc. – et reconnaît à l'artiste un savoir-faire, une habileté et, partant, une habilitation à créer. L'époque actuelle semble correspondre, cependant, à un autre paradigme – né avec les bouleversements politiques et économiques des XVIII^e et XIX^e siècles – que d'aucuns nomment « romantique ». D'après celui-ci et suivant un principe que l'on peut dire « de génie » – résultat d'une confiance nouvelle en l'Homme –, l'artiste crée ses propres règles et, véritable demiurge, n'est pas soumis au principe d'imitation cher aux classiques.

Dans ce modèle, le moteur de l'histoire de l'art gît dans l'authenticité et la quête d'originalité. S'ensuit l'exaltation de la novation esthétique et de transgressions diverses : formelles, disciplinaires mais également morales.

Ces remarques nous conduisent à soutenir qu'en regard du classicisme, l'art contemporain propose un contexte particulièrement favorable à l'ouverture de la culture aux artistes des marges et, d'une certaine façon, nous l'observons régulièrement. Cette démocratisation, pourtant, n'est pas sans bornes. Le capitalisme, la tendance à l'autonomisation de l'art d'avec toute préoccupation éthique en expliquent, pour partie, les limites. Le marché de l'art, les institutions culturelles prescriptrices, certains médias notamment, contribuent à entretenir l'élitisme de l'investiture artistique.

Aujourd'hui, en effet, force est de constater que la patrie des Muses n'offre pas ce béant asile que d'aucuns prétendent

et qu'elle demeure encore le lieu d'une distinction sociale, de codes exclusifs et de la plus haute compétition.

Cela étant, il conviendrait que, notamment dans le secteur public, les espaces culturels agissent comme de véritables *agoras artistiques* articulant art et démocratie, communauté et vie symbolique, échanges sur nos représentations collectives et individuelles ; qu'ils développent davantage encore des projets artistiques collaboratifs, coproduisant des œuvres avec les populations en situation de précarité et d'exclusion ; qu'ils intègrent l'Autre tout en prenant garde au caractère stigmatisant d'une certaine bienveillance attentive à *faire* mais plus encore à *faire savoir qu'elle fait*.

L'une des vertus les plus hautes du combat de Mir'arts revient à changer notre représentation du handicap, à révéler les potentialités, à affirmer la pleine humanité des artistes en situation de handicap et, par-delà, de toute personne atteinte dans son corps ou son esprit. Ces convictions nous conduisent à plaider pour la multiplication d'institutions plurielles faisant bon accueil aux productions d'artistes en situation de handicap (plutôt que de musées ou de scènes spécifiques).

À plus long terme, c'est à un retournement de nos conceptions que nous appelons. Si l'art est imagination – aptitude à la représentation de ce qui est et de ce qui pourrait être ; si l'art revient à se produire soi-même, à accomplir son humanité, à déployer ses propres virtualités en faisant œuvre ; si l'art est recherche

7. Cf. page 22

d'une sociabilité haute (« trouver des copains », « discuter ensemble » comme l'affirmaient deux plasticiens invités au premier colloque organisé par Mir'arts, à Genève, au Théâtre du Loup), alors il doit participer de toute existence, caractériser la citoyenneté même.

Si l'on refuse d'ajouter à la différence qu'opère la nature ou l'accident celle de l'injustice, chacun de nous doit pouvoir caresser sa corde sensible. Que l'on ne nous oppose pas l'envie diversement distribuée parmi les êtres, la sociologie critique nous convainc que l'absence de goût culturel est assez largement déterminée par des facteurs sociaux et, donc, non irréductible.

« Tous artistes ! » clamaient Rousseau, Marx et Dubuffet avec des accents divers certes, mais unis par le souci d'enrayer la mutilation de nos existences. Leur appel nous persuade qu'au valeureux combat de l'inclusion des personnes en situation de handicap dans l'art devra se substituer celui plus ambitieux, plus définitif de l'inclusion de l'art dans tous les domaines et les moments de la vie.

CONCLUSION

La reconnaissance ambitionnée par Mir'arts ne saurait être confinée aux seules circulation, exposition et vente des œuvres des *outsiders* ; elle doit opérer à trois niveaux :

- le niveau juridique plus haut rappelé ;
- le niveau de l'*individu psychophysique* – lequel aspire à une *confiance* en soi qui ne saurait provenir que de l'amour ;
- et le *niveau de la valeur sociale*

donnée à une personne ou à un groupe – une attente d'estime de soi qui participe de ce que le professeur Malherbe appelle *devoir mutuel d'assistance* (que l'on se doit – pour reprendre son euphémisation bienvenue – qu'on soit *limités ordinaires* ou *limités extraordinaires*).⁷

Ce troisième étage de la lutte pour la reconnaissance ne peut provenir que de ce que l'on appellera la solidarité sociale.

Essentiels, les deux derniers niveaux signalés ne sauraient être rapportés à la seule évolution du droit ; ils imposent, en sus, de considérer que lorsqu'un artiste est exposé il n'est pas lui-même à proprement parler *accueilli* ; que le rapport à l'œuvre – une fois détaché de son auteur – est par définition une relation abstraite, une relation qui, par exemple, ne met pas à mal notre exigence de confort, qui nous préserve du contact *frontal* avec notre fondamentale vulnérabilité – ce que Freud appelait « l'inquiétante étrangeté ». Notre ambition ne peut pas s'arrêter au devenir des œuvres, elle doit aller à leurs auteurs, aux personnes mêmes. Faire circuler les productions, c'est bien ; faire circuler et dialoguer les êtres c'est mieux, ainsi qu'en témoignait Alexandre Baumgartner en évoquant la possibilité de sortir que lui fournissait telle exposition.

Cette revendication affective nous conduit naturellement à évoquer la trajectoire d'une grande artiste d'art contemporain : Judith Scott, américaine atteinte de trisomie, sourde et muette.

Longtemps considérée comme strictement trisomique, elle fut écartée des siens, de sa sœur jumelle et placée en institution. C'est seulement après des années qu'on découvrit qu'elle souffrait également de surdité. À partir du moment où l'on prit conscience de cette autre invalidité, on put entrer dans une communication affinée avec elle. De ces nouveaux échanges, de son intégration aux activités du *Creative Growth Art Center* d'Oakland, de cette nouvelle vie sociale est né le désir irréprensible de s'exprimer – par des sculptures étonnantes mêlant textiles, magazines, ventilateur, parapluie et même objets dérobés.

Une photographie de 1999 signée Leon Borensztein nous montre Judith Scott et l'une de ses œuvres (voir page 37). Ce qui me touche infiniment dans ce cliché, outre la beauté de cette création étonnante – sorte de cocon démesuré et complexe –, c'est une beauté par *surcroît*, qui déborde l'esthétique.

On y voit Judith Scott embrassant son œuvre, l'accolant, l'agrippant, la tête frontalement lovée en elle. Que retenir de cette « réception » particulière si ce n'est qu'elle ignore toute distanciation pour se fondre dans une étreinte.

La leçon de ce « mésusage » de l'œuvre par son propre auteur – mésusage en

regard des conventions ordinaires – tient peut-être dans une rénovation de notre rapport à l'art. Un rapport désormais plus proche de la nécessité et moins ancré dans les codes ; plus proche d'une éthique et moins d'une délectation visuelle.

L'image de Judith Scott me semble une invitation à supprimer l'art en tant qu'activité sociale *séparée* – alvéole parmi d'autres dans la division sociale du travail –, à le supprimer en tant que marché, en tant qu'institution, une invitation à restituer l'art à la vie : qu'on le considère sous son aspect représentationnel comme vecteur de l'élaboration du sens ou qu'on attende de lui la production de partenaires affectuels. Car il y a sans doute, dans cet objet qu'embrasse Judith, cette sœur trop longtemps absente ; il y a sans doute aussi ce monde avec lequel, des décennies durant, elle ne parvint pas à communiquer.

La beauté d'une œuvre comme celle-ci est une beauté par *surcroît*, écrivais-je, parce que l'intention qui la fonde relève probablement d'une médiation substantive vers autrui, d'une dédication à l'altérité, d'un hymne à une coexistence véritable.

L'histoire de Judith nous convainc de la plasticité humaine, de ce qu'Helvétius nommait le « principe d'éducabilité » : l'humanité n'est véritablement elle-même qu'à la condition de faire ce pari, de pourfendre les iniquités de la nature et celles héritées. Elle nous convainc que la *philia* aristotélicienne n'est pas un donné mais bien une création de la culture.

Références

Dubuffet, J. (1967). « L'art brut préféré aux arts culturels » in *Prospectus et tous écrits suivants*. Paris : Editions Gallimard.

Engels, F. (1888). *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*. Paris : Editions Sociales, 1945

Levinas, E. (1961). *Totalité et Infini : essai sur l'extériorité*. Paris : Le livre de poche

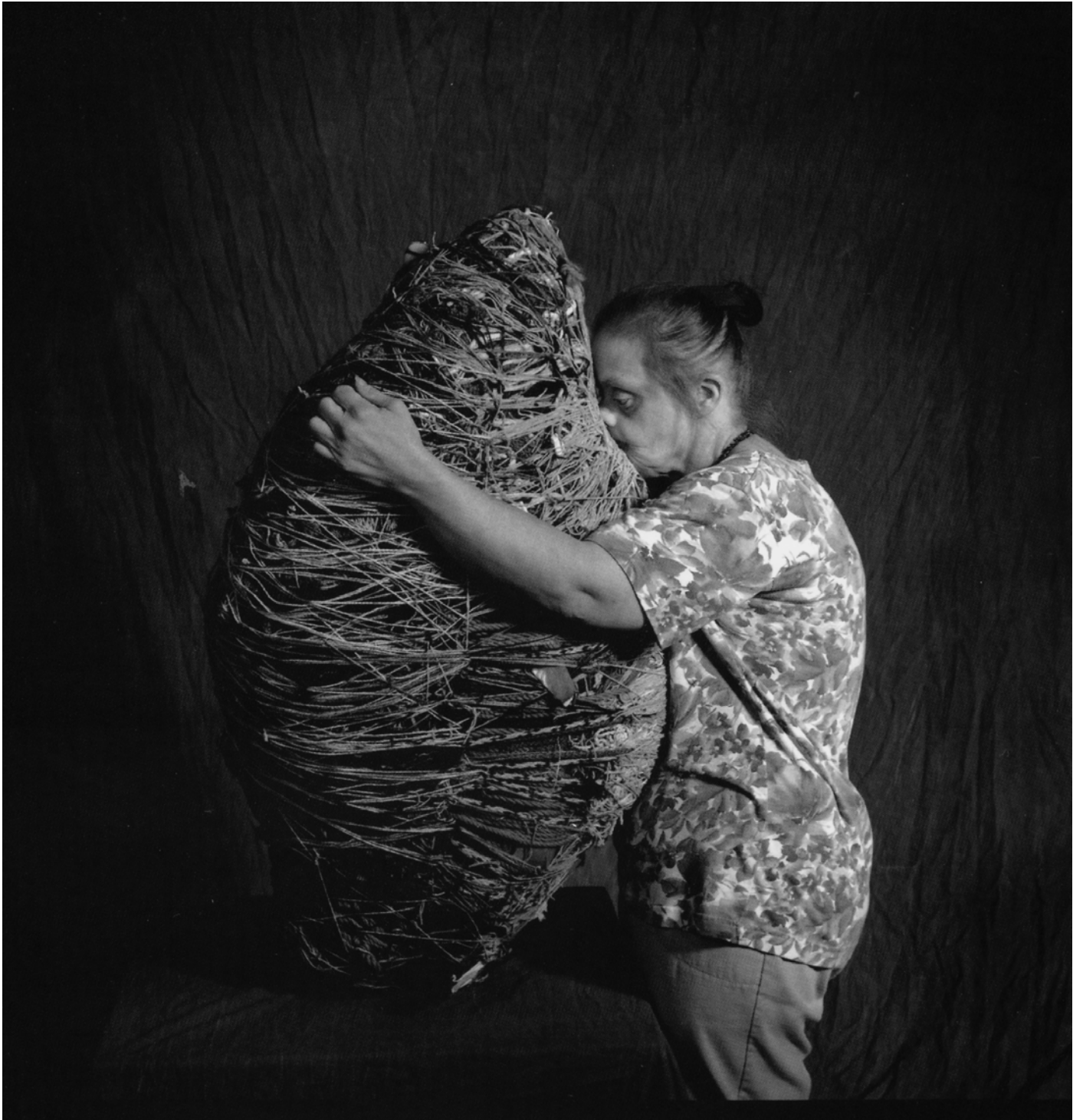
Rimbaud, A. (2010). *Œuvres complètes*. Paris : Flammarion

Sartre, J.-P. (1964). *Les mots*. Paris : Editions Gallimard

La plus profonde leçon des artistes singuliers, celle susceptible de faire vaciller l'ordre d'un monde corrompu par le profit et morcelé par la compétition, tient dans une certaine indifférence aux vanités, un culte de la gratuité et une aspiration fraternelle. Leur art donne forme à cette caractérisation ternaire et nous permet d'envisager un triple *commun* : celui des êtres, celui de l'art et de la vie, celui – enfin – de l'esthétique et de l'éthique.

En un mot, celui de l'étreinte.

JUDITH SCOTT / PHOTO : LEON BORENSZTEIN



DEUXIÈME PARTIE
QUESTIONS JURIDIQUES

2

LA PARTICIPATION À LA VIE CULTURELLE ET LE DROIT

ANDREAS RIEDER ET CLÉMENCE JUNG

1. PRÉAMBULE

Membres de la société à part entière et de plein droit, les personnes handicapées doivent pouvoir participer à la vie culturelle. Il n'en reste pas moins qu'elles n'y sont encore guère visibles, ni comme créateurs et créatrices, ni comme consommateurs et consommatrices de produits culturels.

Si les personnes handicapées sont rares parmi les spectateurs, leur présence est encore plus exceptionnelle sur scène. Le cas échéant, lorsqu'elles se produisent, c'est souvent leur handicap qui attire toute l'attention. Or, les artistes handicapés souhaitent s'exprimer aux côtés d'autres artistes, à droits égaux et pleinement conscients de leurs capacités. Ils veulent exploiter tout leur potentiel créatif, intellectuel, sportif ou spirituel et être acceptés et reconnus sans être ni étiquetés ni catalogués. C'est leur acte créateur qui doit primer et celui-ci doit pouvoir s'exposer à une critique aussi sérieuse que celui de toute autre personne.

Afin de rendre possible la participation à la vie culturelle, il faut amener les personnes vivant avec un handicap là où les choses se passent et les associer aux activités. Cela ne va pas de soi. Le droit, notamment le droit à l'égalité des personnes handicapées, permet de promouvoir et de protéger la participation à la vie culturelle.

2. LE DROIT À L'ÉGALITÉ DES PERSONNES HANDICAPÉES

2.1 Aperçu

Le droit constitutionnel et la loi fédérale sur l'élimination des inégalités frappant

les personnes handicapées (loi sur l'égalité pour les handicapés, LHand) sont les deux principaux instruments du droit de l'égalité pour les personnes handicapées. Si ces deux sources légales ne comportent pas de disposition sur la vie culturelle à proprement parler, elles établissent néanmoins des normes applicables à la participation des personnes handicapées à celle-ci.

Ces dispositions sont complétées, au niveau international, par la Convention de l'ONU relative aux droits des personnes handicapées (CDPH), entrée en vigueur en 2014 pour la Suisse et dont une de ses dispositions prévoit expressément la participation à la vie culturelle.

2.2 La prohibition de la discrimination et l'obligation de favoriser l'égalité

Le principe de l'égalité des personnes handicapées et l'interdiction des discriminations à leur égard sont ancrés à l'art. 8 de la Constitution fédérale (Cst.). Cette disposition prévoit que personne ne doit être discriminé en raison de son origine, de sa race, de son sexe, de son âge, de sa langue, de sa situation sociale, de son mode de vie, de ses convictions religieuses, philosophiques ou politiques ni du fait d'une déficience corporelle, mentale ou psychique. Le principe de non-discrimination n'interdit cependant pas toute distinction basée sur l'un des critères énumérés à l'art. 8, al. 2, Cst., mais fonde plutôt le soupçon d'une différenciation inadmissible. De telles inégalités ne peuvent être justifiées que sur la base de raisons sérieuses et convaincantes. L'art. 8, al. 2, Cst. interdit non

Le texte s'inspire du dossier thématique : « L'égalité des personnes handicapées : Culture », BFEH, Berne, octobre 2012. Lien : www.edi.admin.ch/edi/fr/home/fachstellen/bfeh/shop.html.

1. Cf. le Message relatif à l'initiative populaire fédérale « Droits égaux pour les personnes handicapées » et au projet de loi fédérale sur l'élimination des inégalités frappant les personnes handicapées, FF 2001 1605.

2. Cf. le message portant approbation de la Convention du 13 décembre 2006 relative aux droits des personnes handicapées, FF 2012 601.

seulement la discrimination directe, mais également la discrimination indirecte. Une telle discrimination existe lorsqu'une réglementation, qui ne désavantage pas directement un groupe déterminé, défavorise tout particulièrement, par ses effets et sans justification objective, les personnes appartenant à ce groupe. En plus de la protection contre la discrimination, l'art. 8, al. 4, Cst. oblige le législateur à prendre des mesures supplémentaires en vue d'éliminer les inégalités qui frappent les personnes handicapées.

2.3 La loi sur l'égalité des personnes handicapées (LHand)

Étant donné que l'interdiction de la discrimination ne suffit pas, à elle seule, à assurer la participation pleine et entière des personnes en situation de handicap, la Constitution oblige la Confédération, les cantons et les communes de prévoir des mesures concrètes pour diminuer les diverses inégalités qui frappent les personnes handicapées et de contribuer ainsi à leur égalité.

Entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2004, la LHand vise à créer des conditions propres à faciliter la participation autonome des personnes handicapées à la vie de la société. Elle a pour but de prévenir, de réduire ou d'éliminer les inégalités qui frappent les personnes handicapées.¹

Cette loi crée en outre des conditions propres à faciliter aux personnes handicapées la participation à la vie de la société, en les aidant notamment à être autonomes dans l'établissement de contacts sociaux, dans l'accomplissement

d'une formation et dans l'exercice d'une activité professionnelle. La LHand prévoit essentiellement l'élimination d'inégalités de fait. Cela comprend l'amélioration de l'accès aux constructions et aux installations, aux transports publics et aux prestations, y compris la formation et la formation continue. Ces mesures sont complétées par des dispositions spéciales relatives à la Confédération, notamment sur son personnel, sur les normes techniques, les programmes et les projets soutenus, l'information et le conseil et aux cantons en ce qui concerne l'égalité dans les établissements scolaires.

2.4 La Convention relative aux droits des personnes handicapées

La Convention relative aux droits des personnes handicapées (CDPH) a été adoptée le 13 décembre 2006 à New York par l'Assemblée générale de l'ONU. Elle est entrée en vigueur le 3 mai 2008 et compte aujourd'hui 151 États parties. Tout particulièrement, il s'agit de la première Convention internationale à laquelle l'Union européenne a adhéré. La CDPH est la première convention internationale qui traite des droits des personnes handicapées spécifiquement.

La Suisse a ratifié la CDPH le 15 avril 2014 qui est entrée en vigueur le 15 mai 2014.² Par son adhésion à la Convention, la Suisse s'engage à éliminer les obstacles auxquels sont confrontées les personnes handicapées, à protéger ces dernières contre les discriminations et à promouvoir leur inclusion et leur égalité au sein de la société civile.³

La Convention ne crée pas de droits spécifiques pour les personnes handicapées, elle reprend les droits fondamentaux des différents instruments des droits de l'homme et les transpose à la situation particulière des personnes handicapées, en spécifiant et concrétisant leur application. Le but étant que les personnes en situation de handicap puissent exercer leurs droits dans la même mesure que les personnes non handicapées. Elle contient (protège) donc des (les) droits civils, politiques, économiques, sociaux et culturels (de ces personnes).

Plusieurs de ses dispositions sont significatives pour la participation à la vie culturelle. Tout d'abord, l'art. 30 CDPH oblige les États parties de sensibiliser l'ensemble de la société à la situation des personnes handicapées et de promouvoir le respect des droits et de la dignité des personnes handicapées, de combattre les stéréotypes, les préjugés et les pratiques dangereuses concernant les personnes handicapées, et de mieux faire connaître les capacités et les contributions des personnes handicapées.

De plus, l'art. 9 al. 1 CDPH, qui traite de l'accessibilité, impose aux États parties de prendre des mesures appropriées pour assurer aux personnes handicapées, sur la base de l'égalité avec les autres, l'accès à l'environnement physique, aux transports, à l'information et à la communication, y compris aux systèmes et technologies de l'information et de la communication, ainsi qu'aux autres équipements et services ouverts ou fournis au public, tant dans les zones urbaines que rurales.

3. LE CONTENU DE LA PARTICIPATION À LA VIE CULTURELLE

3.1 Aperçu

La participation à la vie culturelle comprend plusieurs aspects différents et se décline sous diverses dimensions importantes pour sa réalisation effective.⁴

Cette participation inclut, tout d'abord, l'accessibilité des offres. En effet, les personnes en situation de handicap doivent avoir accès aux manifestations culturelles et de loisirs, c'est-à-dire que les lieux correspondants sont construits, aménagés et équipés de manière à ce que les personnes handicapées puissent les utiliser et y accéder (3.2). La participation effective implique ensuite la création culturelle. Les personnes en situation de handicap doivent disposer des mêmes possibilités de développer leur potentiel culturel ou sportif que les personnes sans handicap (3.3).

Les personnes en situation de handicap doivent, en outre, pouvoir voir leurs expériences et leurs mondes thématiques aux niveaux artistique, culturel et scientifique. La thématisation du handicap est un aspect également de la participation à la vie culturelle (3.4).

Les personnes vivant avec un handicap doivent encore pouvoir participer activement aux discussions et à l'élaboration de la vie culturelle, aux niveaux de la conception des projets, de leur réalisation, du débat public et comme collaborateurs d'une institution culturelle ou d'une organisation (3.5). Enfin, la participation culturelle comprend la promotion

3. En juin 2016, le Conseil fédéral a adopté le premier rapport sur la mise en œuvre de la Convention relative aux droits des personnes handicapées (cf. https://www.edi.admin.ch/dam/edi/fr/dokumente/gleichstellung/bericht/Initialstaatenbericht%20BRK.pdf.download.pdf/Rapport_initial_CDPH%20v1.0.pdf)

4. Texte tiré du dossier thématique : « L'égalité des personnes handicapées : Culture », Berne, octobre 2012. Lien : <https://www.edi.admin.ch/edi/fr/home/fachstellen/bfeh/shop.html>.

5. Pour plus d'informations, voir le rapport d'évaluation de la LHand (version abrégée), lien : https://www.edi.admin.ch/dam/edi/fr/dokumente/gleichstellung/evaluationsberichtkurzfassung.pdf.download.pdf/rapport_d_evaluationversionabregee.pdf

et le parrainage culturels. C'est-à-dire que la culture et les loisirs bénéficient du soutien des secteurs public et privé. Les personnes en situation de handicap doivent avoir les mêmes possibilités de profiter de ce soutien que les personnes ne souffrant d'aucun handicap. D'une manière générale, les services accordant leur soutien peuvent veiller à ce que les projets bénéficiaires prennent en considération et encouragent la participation des personnes handicapées à tous les niveaux précités (3.6).

3.2 L'accessibilité des offres

Une des conditions *sine qua non* de la participation à la vie culturelle est l'accessibilité. Il s'agit non seulement d'avoir physiquement accès aux manifestations culturelles, mais aussi de disposer d'informations fournies dans des formats adaptés suivant les besoins. Les personnes handicapées doivent, de plus, avoir la possibilité d'organiser des événements culturels spécifiques pour les porteurs de handicaps, et d'y participer.

La question de l'accessibilité des bâtiments et des installations est une des priorités protégées par la LHand. A cet effet, celle-ci exige que les bâtiments et les installations ouverts au public, qu'ils soient publics ou privés, soient adaptés aux besoins des personnes handicapées lors d'une nouvelle construction ou d'une rénovation nécessitant un permis de construire. L'expression « installations accessibles au public » permet de désigner l'ensemble de l'espace public, à savoir les routes, les chemins, les places et les jardins publics. Cela s'applique aussi aux établissements

culturels tels que les musées, les scènes, les salles de concert, les galeries et les bibliothèques. Même si ces prescriptions, malgré le principe de proportionnalité, sont progressivement appliquées, il reste encore des efforts à fournir afin de supprimer les obstacles existants.⁵

Il est important d'ajouter que les prestations de service sont tout autant importantes que l'accès aux bâtiments dans le domaine de la culture. Cela implique l'accès aux informations dans les musées, l'accessibilité des offres de médiation culturelle, le sous-titrage des films et encore bien d'autres exemples.

Dans ce cas aussi la LHand apporte un important cadre général. Elle prévoit que l'offre publique de prestations de services soit sans discrimination pour les personnes handicapées, dans la mesure où elle ne demande pas un investissement disproportionné. Cette prescription s'applique également pour les prestations de service d'ordre culturel offertes par la Confédération comme par exemple dans les musées de la Confédération.

Outre ces prescriptions générales, la LHand prévoit des mesures spécifiques dans le domaine des services d'information et de communication. L'art. 14 de ladite loi ainsi que l'ordonnance sur l'égalité pour les personnes handicapées (OHand) concrétisent les prescriptions générales relatives aux prestations fournies par la Confédération. Ils précisent que, dans les rapports avec la population, les autorités doivent prendre en considération les besoins particuliers des personnes

handicapées de la parole, de l'ouïe et de la vue. Pour les cantons et les communes il s'agit du même devoir se basant sur l'art. 8 Cst. Pour les prestations fournies par des particuliers, la protection se limite à l'interdiction des discriminations inscrites dans la LHand. Toute personne discriminée pour des prestations fournies par des particuliers peut agir devant un tribunal civil et peut demander que le prestataire élimine l'inégalité ou qu'il s'en abstienne ainsi qu'une indemnité, mais elle n'a droit qu'à une indemnité de 5000 CHF au maximum.

L'accès des personnes handicapées aux œuvres protégées est facilité grâce à une nouvelle disposition dans la loi sur le droit d'auteur (art. 24c LDA), qui permet la reproduction des œuvres sous une forme accessible pour les personnes atteintes de déficiences sensorielles (p. ex. supports sonores, audiovisuels, braille, e-books), ainsi que leur mise en circulation et à disposition. Au niveau international, la Suisse s'est engagée activement dans les travaux concernant le Traité de Marrakech⁶ visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture des textes imprimés aux œuvres publiées.

3.3 La création culturelle

Les porteurs de handicap désirent avoir les mêmes possibilités que les autres artistes de développer leur potentiel. Pour cela, il faut qu'ils aient des chances identiques de se former, d'être soutenus et de présenter leurs œuvres. Une autre revendication importante des créateurs handicapés est le droit à la formation.

Dans le monde de la culture comme dans d'autres domaines, il n'est pas évident qu'un étudiant porteur de handicap ait les mêmes possibilités que les autres de suivre une formation.

L'art. 8, al. 2, Cst. garantit le droit fondamental à l'absence de toute discrimination directe ou indirecte inadmissible des personnes handicapées dans les écoles et dans les autres établissements d'enseignement de tous les niveaux au bénéfice d'un mandat de droit public. L'art. 2, al. 5, LHand se greffe sur cette garantie constitutionnelle pour interdire les inégalités frappant les personnes handicapées dans les programmes de formation et de formation continue régis par le droit fédéral. S'agissant des prestataires privés, c'est l'art. 6 LHand – visant l'interdiction de toute discrimination – qui s'applique.

Aux termes de l'art. 2, al. 5, LHand, il y a inégalité dans l'accès à la formation ou à la formation continue notamment lorsque l'utilisation de moyens auxiliaires spécifiques aux personnes handicapées ou l'assistance personnelle qui leur est nécessaire ne leur sont pas accordées ou lorsque la durée et l'aménagement des prestations de formation offertes ainsi que les examens exigés ne sont pas adaptés aux besoins spécifiques des personnes handicapées. Le principe de proportionnalité visé à l'art. 11, al. 1, LHand détermine s'il faut, en vertu de la loi, éliminer l'inégalité.

Des bases légales donnent accès à la formation et à la formation continue mais, dans un cas concret et comme

6. Lien : http://www.wipo.int/treaties/fr/text.jsp?file_id=302577.

généralement dans ce domaine, le défi majeur est de donner un contenu effectif à ces prescriptions.

3.4 La thématisation du handicap

Les personnes en situation de handicap voient leurs expériences et leurs mondes thématiques aux niveaux artistique, culturel et scientifique. Pour réaliser l'égalité dans la vie culturelle, il faut donc d'abord prendre conscience de ce qu'elle signifie et du but qu'elle poursuit. Il faut connaître les obstacles que les personnes handicapées rencontrent quotidiennement et savoir quelles sont les possibilités qui existent pour éliminer ces barrières. Mais il faut avant tout aller à la rencontre des personnes handicapées.

Une des mesures importantes que prévoit la LHand pour promouvoir l'égalité des personnes handicapées est en effet l'octroi d'aides financières aux projets novateurs, car ces projets sont indispensables à la réalisation de la mission égalitaire. Ils traitent des problèmes concrets et des besoins des personnes handicapées et expérimentent des voies nouvelles pour éliminer les obstacles et permettre la participation.

3.5 La participation et l'emploi

Pour réaliser la participation culturelle, il faut également faire en sorte que les personnes handicapées puissent prendre une part active dans le débat culturel et dans la culture en général, que ce soit en participant à la conception et à la réalisation de projets, au discours public, ou en collaborant auprès d'une institution culturelle. Cette participation peut

prendre diverses formes : une institution culturelle peut ainsi engager une personne handicapée, lui confier un mandat de conseil ou la nommer membre d'un organe consultatif. Elle peut aussi nouer une coopération avec une organisation d'aide aux personnes handicapées. Or, l'égalité au vrai sens du terme implique qu'elles soient associées à tous les débats sur la culture et sur la politique culturelle et pas seulement à ceux qui portent expressément sur le handicap. Le droit à la participation culturelle est par conséquent étroitement lié à l'égalité dans le monde du travail ainsi que dans la vie publique et politique.

3.6 La promotion et le parrainage culturels

Les artistes porteurs de handicap veulent être considérés et traités comme des créateurs. Cela signifie notamment que leurs contributions à la vie culturelle doivent être encouragées en tant que telles, et non sous l'étiquette de « projet social ». Ils aimeraient voir leurs œuvres jugées à l'aune des mêmes critères que les autres artistes. Il ne s'agit pas de faire totalement l'impasse sur leur handicap, mais de ne le prendre en compte que lorsqu'il joue un rôle dans la création.

La promotion de la culture relève des cantons. La Confédération a cependant une compétence subsidiaire pour les activités culturelles qui présentent surtout un intérêt national. L'encouragement de la culture par la Confédération vise, en particulier, à renforcer la diversité culturelle et de faciliter l'accès de la population à la culture (art. 3 de la loi sur l'encouragement de la culture (LEC)).

Cultiver la diversité culturelle et améliorer l'accès à la culture constituent des objectifs fondamentaux poursuivis par la politique culturelle de la Confédération pour les périodes 2012-2015 ainsi que 2016-2020.

Le nouveau Message culture 2016-2020 cible la participation de la population à la vie culturelle en tant qu'axe stratégique de l'action de la Confédération dans le domaine de la culture. Le Parlement a décidé d'instaurer le soutien systématique d'initiatives et de structures visant à encourager les activités culturelles d'amateurs (de toutes les classes d'âge et de tous les groupes de population, y compris les personnes en situation de handicap, les personnes issues de l'immigration et les personnes en situation de précarité), les activités culturelles pour l'enfance et la jeunesse, ainsi que l'amélioration de l'accès physique, financier et intellectuel à la culture.

4. QUELQUES RÉFLEXIONS À PROPOS DES ARTISTES EN SITUATION DE HANDICAP MENTAL

4.1 Aperçu

La participation d'artistes vivant avec un handicap mental ou des difficultés d'apprentissage dans des ateliers est essentielle pour la promotion de l'égalité. Là-dessus, existent plusieurs questions spécifiques, particulièrement dans le domaine des droits d'auteurs et du droit des assurances sociales.

4.2 Les droits d'auteur

En droit suisse, les droits des artistes sur leurs œuvres s'appellent les droits

d'auteurs qui délimitent ce qu'est une œuvre, qui en est l'auteur et les droits que l'auteur a sur son œuvre. Ils sont réglés dans la loi fédérale sur les droits d'auteurs et les droits voisins du 9 octobre 2002 (LDA) qui a pour objectif la protection de la création d'œuvres artistiques et celle de leur(s) auteur(s). Les œuvres sont définies comme des créations de l'esprit qui revêtent un caractère individuel, il en va ainsi d'une composition musicale, d'œuvres d'arts graphiques et plastiques, de photographie, de cinéma ou d'œuvres littéraires ainsi que d'ouvrages de construction et de programmes informatiques. L'auteur est considéré comme le créateur/réalisateur de l'œuvre ainsi définie. De la sorte, les personnes avec un handicap mental sont des auteurs lorsqu'ils créent des œuvres. Il n'y a pas de restriction à la capacité d'être auteur. Même une éventuelle incapacité de discernement ne restreint en aucun cas la qualité d'auteur de l'œuvre artistique créée. Un auteur a par exemple l'exclusivité sur son œuvre pour décider si elle sera rendue publique ou vendue, à quel endroit, par qui, etc. L'exclusivité dure pendant toute la vie de l'auteur et perdure encore 70 ans après son décès. Plusieurs questions spécifiques se posent néanmoins dans le cadre de la reconnaissance des droits d'auteurs. S'il n'y a aucune restriction à la qualité d'auteur, nous allons voir que les modalités de sa portée sont moins évidentes notamment lorsque l'auteur est mis au bénéfice d'une mesure de curatelle pour sa protection et qu'il souhaite conclure des contrats en lien avec son droit d'exclusivité sur son œuvre.

4.3 Les mesures de protection de l'adulte

Premièrement, le statut de l'auteur avec un handicap mental peut se confronter à une mesure de droit de la protection de l'adulte. Selon la LDA, l'auteur a le droit exclusif de disposer librement de son œuvre et de conclure divers contrats en relation avec celle-ci. Or, lorsqu'une personne ne possède pas ou plus la faculté d'agir dans son propre intérêt, elle sera mise au bénéfice de mesures de protection de l'adulte. En droit suisse, il existe quatre mesures et elles sont réglées aux art. 393 et suivants du Code civil suisse du 10 décembre 1907 (CC) : la curatelle d'accompagnement, la curatelle de représentation, la curatelle de coopération et la curatelle de portée générale. Cette dernière est la plus incisive et prive de plein droit la personne de l'exercice de ses droits civils. En revanche, la curatelle de représentation limite l'exercice des droits civils que pour certains actes prédéfinis pour lesquels la personne a besoin d'un représentant. De la même manière, la curatelle de coopération limite l'exercice des droits civils, de sorte que certains actes prédéfinis aussi en fonction des besoins sont soumis à l'assentiment du curateur. Enfin, la curatelle d'accompagnement est la seule à ne pas limiter l'exercice des droits civils de la personne car elle ne vise qu'à assister et conseiller la personne dans l'exercice de ses droits. Ces différentes mesures telles qu'exposées ci-dessus ont été révisées et sont entrées en vigueur le 1^{er} janvier 2013 dans le but de restreindre le moins possible les droits des personnes soumises à ces mesures et de préserver au maximum l'autonomie de la personne.

Ainsi, lorsqu'il s'agira pour l'auteur de conclure un contrat de transmission des droits d'auteur ou de transmission de l'utilisation de ces droits, ce contrat ne pourra pas être passé par une personne ne possédant pas le plein exercice des droits civils (art. 13 CC). Il faudra regarder dans chaque cas particulier l'étendue de la protection de la personne selon la mesure instaurée afin de savoir s'il peut ou non conclure de tels contrats avec ou sans l'aval de son curateur ou selon quelles modalités d'interactions avec lui.

4.4 Les gains des auteurs et les prestations des assurances sociales

Bon nombre de personnes avec un handicap mental perçoivent des prestations des assurances sociales. En ce qui concerne l'assurance-invalidité, selon l'art. 31 de la loi fédérale sur l'assurance-invalidité du 15 juin 1959 (LAI) en lien avec l'art. 17 de la loi fédérale sur la partie générale du droit des assurances sociales (LPGA), l'assuré qui perçoit un nouveau revenu ou dont le revenu existant augmente, pourra voir sa rente révisée en conséquence. Toutefois, cette adaptation au nouveau gain n'a lieu que si l'amélioration du revenu dépasse 1500 francs par an. Les rentes d'assurance-invalidité sont octroyées au cas par cas, c'est donc à chaque fois la situation particulière qu'il faudra regarder avec le professionnel concerné. En somme, même si les rentes peuvent potentiellement être modifiées passé ce seuil, la situation personnelle de l'auteur est prise en compte dans son ensemble et dans son contexte particulier.

4.5 Les rapports entre l'auteur et les professionnels des ateliers

Dans son lien avec l'atelier, l'auteur peut être amené à conclure un contrat cédant ses droits au bénéfice du chef d'atelier, ou être relié par un contrat de travail. En effet, et la limite est subtile, une œuvre est une création unique ; si elle devient un travail régulier elle entre plus dans la notion d'ouvrage. Ainsi les droits ne seront pas dépendants de la LDA mais seront le fruit d'un rapport de travail. Il s'agira alors d'observer les règles usuelles du contrat de travail dans la loi fédérale complétant le code civil suisse du 30 mars 1911 (Code des obligations, CO). Les différents accords qui peuvent être conclus dans ce contexte doivent impérativement être dans l'intérêt de l'auteur et ne pas satisfaire uniquement les intérêts de l'atelier ou de l'institution, sous peine de nullité du contrat pour cause de lésion au sens de l'art. 21 CO.

4.6 Conclusion

La participation d'artistes avec un handicap mental ou des difficultés d'apprentissage dans des ateliers est essentielle pour la promotion de l'égalité et cette égalité est aujourd'hui reconnue par des instruments nationaux et internationaux. Le cadre juridique qui s'applique à cette situation est assez vaste mais est résumé dans les grandes lignes par cet aperçu. Il est important d'insister sur le fait que la situation de handicap n'affecte en aucun cas la reconnaissance de la qualité d'auteur. Seules les modalités d'exercice des droits d'auteurs peuvent être différentes. Les professionnels confrontés à ce type de situation ou en charge d'une mesure

de curatelle doivent interagir avec l'artiste ayant un handicap mental et dans son intérêt. Une curatelle n'est instituée que dans le but de sauvegarder les intérêts de la personne et de respecter au mieux son autonomie.

La situation individuelle de l'auteur prévaut toujours comme c'est le cas pour les prestations des assurances sociales qui ne seront pas modifiées automatiquement et de manière systématique. Enfin, une disproportion des intérêts en jeu dans la conclusion d'un accord entre l'artiste et le maître de l'atelier sera frappée de nullité pour lésion (art. 21 CO). Il faudra toujours garder à l'esprit que c'est la situation personnelle de l'auteur qui prime ainsi que la protection de ses intérêts.

LES DROITS D'AUTEUR DES PERSONNES HANDICAPÉES MENTALES

**BUREAU FÉDÉRAL DE L'ÉGALITÉ POUR
LES PERSONNES HANDICAPÉES (BFEH)**

1. PROBLÉMATIQUE

Toujours plus de personnes atteintes d'un handicap mental ont des activités artistiques ; il en découle de multiples interrogations relatives aux droits d'auteur ainsi qu'aux répercussions sur les prestations des assurances sociales octroyées à l'artiste (lorsqu'il vend ses œuvres).

Le présent texte examine ces questions de manière générale, sous la forme d'une brève introduction comprenant des réponses aux questions les plus fréquentes sur les droits d'auteur.

Ce texte est un résumé d'une étude juridique dédiée à ces questions réalisée par l'avocat Samuel Mathys lors d'un stage au Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées. Ce document n'a pas la prétention de traiter le thème de manière exhaustive. S'agissant des droits afférents aux assurances sociales, il convient de clarifier au cas par cas la question et de contacter le plus tôt possible les personnes responsables.

2. DROITS D'AUTEUR : LES GRANDES LIGNES

En Suisse, les droits d'auteur sont régis par la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (loi sur le droit d'auteur, LDA) ainsi que par les ordonnances afférentes (ordonnance sur le droit d'auteur ; ODAu).

Œuvre : la loi sur le droit d'auteur protège les œuvres relevant de la musique, des arts graphiques et plastiques (peinture, sculpture, art graphique, etc.), de la photographie, du cinéma ainsi que les

œuvres littéraires (romans, récits, etc.), les ouvrages de construction et les programmes informatiques (cf. art. 2, al. 2, LDA). Une œuvre n'est protégée que lorsqu'elle est, d'une part, le résultat d'une création de l'esprit, et d'autre part, qu'elle revêt un caractère individuel. Il est impératif de savoir si un objet donné est unique ou non.

Auteur : l'auteur est, selon l'art. 6 de la loi sur le droit d'auteur, la personne physique qui a créé l'œuvre (principe du créateur). Lorsque plusieurs personnes ont concouru en qualité d'auteur à la création d'une œuvre, le droit d'auteur leur appartient en commun (art. 7, al. 1, LDA). N'est pas coauteur celui ayant uniquement apporté un soutien financier ou organisationnel à la création d'une œuvre.

Protection : l'œuvre est protégée par les droits d'auteur dès sa création. Il n'est ni possible ni nécessaire de faire enregistrer le droit d'auteur de quelque manière que ce soit. La protection du droit d'auteur expire 70 ans après la mort de l'auteur ; en ce qui concerne les programmes informatiques, le droit d'auteur est de 50 ans. Le droit d'auteur englobe les droits patrimoniaux ainsi que les droits moraux. Les droits patrimoniaux correspondent au droit de générer des revenus avec l'œuvre et permettent plus précisément de reproduire et de distribuer l'œuvre. Ils sont transférables. Les droits moraux, quant à eux, protègent l'auteur dans son rapport idéal avec son œuvre. Contrairement aux droits patrimoniaux, les droits moraux ne sont, selon la doctrine dominante, pas transférables. Cela implique en

1. cf. Hilty, p. 165

2. cf. Hilty, p. 167

3. cf. Hilty, p. 111 ss.

4. BGE 116 II 351, E. 2b, p. 353

5. cf. Hausheer/Geisser/Aebi-Müller, p. 362

particulier le soi-disant droit de parution. L'auteur détient le droit exclusif de décider si, quand et sous quelle forme son œuvre sera publiée pour la première fois. Une œuvre est publiée lorsque l'auteur lui-même la rend accessible à un grand nombre de personnes ne constituant pas un cercle de personnes étroitement liées ou lorsqu'il a consenti à une telle publication.¹ En outre, l'auteur a le droit de faire reconnaître sa qualité d'auteur²

3. DROITS D'AUTEUR DES PERSONNES HANDICAPÉES MENTALES

3.1. Les personnes handicapées mentales peuvent-elles être considérées comme des auteurs ?

Selon la doctrine³ et la jurisprudence,⁴ il est incontestable que toute personne physique peut réaliser une œuvre. La création de l'œuvre est un acte matériel. Les personnes handicapées mentales peuvent, elles aussi, comme toute autre personne physique, être des auteurs au sens de la loi sur le droit d'auteur, indépendamment de leur capacité de discernement. Cela signifie également qu'ensuite, elles seules, donc aucune autre personne (membre de la famille, atelier ou responsable de ce dernier) ne peut bénéficier des droits d'auteur sur les œuvres réalisées par ces artistes.

3.2 Obligations légales relatives au droit d'auteur

L'auteur d'une œuvre peut s'engager juridiquement et céder les droits d'auteur d'une œuvre, ce également uniquement à terme, afin d'autoriser l'utilisation de ces droits (licence). La transmission des droits d'auteur en tant que tels n'est pas

liée à une forme particulière et peut s'effectuer au moyen d'un acte juridique. Tant le contrat de transmission des droits d'auteur que la simple transmission d'utilisation des droits (licence) doivent faire l'objet d'un acte juridique. Un tel contrat ne peut en principe être passé que par quiconque a le plein exercice des droits civils au sens de l'art. 13 CC, faute de quoi le contrat est en principe considéré nul.

Quant à savoir si les artistes atteints d'un handicap mental sont en mesure de disposer légalement de leurs droits d'auteur, cela dépend de leur capacité d'exercer des droits et d'assumer des obligations. Cette capacité peut être limitée, par exemple au moyen d'une mesure du droit de protection de l'adulte.

Le droit de protection de l'adulte prévoit quatre types de curatelles. Une curatelle d'accompagnement n'engendre aucune limitation, le curateur est là essentiellement pour conseiller la personne concernée. Ensuite, il y a la curatelle de portée générale. Selon la loi, les personnes sous curatelle de portée générale n'ont pas l'exercice des droits civils. Le troisième type est la curatelle de représentation, où le curateur représente la personne concernée pour les tâches qui lui sont confiées et pour lesquelles il est représentant légal. L'autorité de protection des adultes peut par ailleurs également priver la personne concernée de l'exercice des droits civils pour certaines tâches.⁵ Dans ce cas de figure, l'auteur handicapé mental n'est pas en mesure de disposer de ses droits d'auteur de manière contractuelle. Enfin, avec la curatelle de

coopération, le curateur n'est pas le représentant légal : personne concernée et curateur doivent agir ensemble pour tout acte juridique.

3.3 Actes juridiques particuliers conclus avec une institution d'intégration des personnes handicapées

Un auteur (ou son curateur si ce dernier doit intervenir) peut en principe conclure des actes juridiques relatifs aux droits d'auteur avec toute autre personne (liberté contractuelle), y compris avec une institution d'intégration, sa direction ou l'un des employés. Il faut cependant prêter attention à l'éventuelle relation de dépendance qui peut exister dans ce contexte. En sus des règles générales du droit des obligations, les éventuelles dispositions de droit public édictées par les cantons ainsi que les directives propres à chaque institution sont à respecter par le biais d'actes juridiques entre les institutions et les utilisateurs.

Il faut également tenir compte du fait que pour bénéficier des droits d'auteur sur une œuvre, l'institution doit toujours conclure un contrat avec l'artiste, par exemple si elle veut exposer ou copier l'œuvre en question, faute de quoi cela pourrait être considéré comme une violation du droit d'auteur et avoir des conséquences pénales et civiles.

Ces règles valent également pour un artiste travaillant dans un atelier, sous contrat de travail. Le principe du créateur s'applique également dans un tel cas, dans la mesure où la personne à

l'origine de la partie créative de l'œuvre est titulaire originale des droits.⁶ Le droit du contrat de travail ne prévoit pas non plus de normes décrétant que les droits d'auteur sur les œuvres réalisées par un salarié dans le cadre de son travail reviendraient directement à son employeur. Les salariés concernés peuvent transmettre à l'employeur par accord contractuel (les ateliers dans le cas présent) les droits d'auteur sur les œuvres réalisées dans le cadre de leur travail au sein des ateliers. Cette transmission peut directement figurer dans le contrat de travail liant le salarié concerné à l'atelier, mais peut également se faire ultérieurement. Le contenu de la transmission peut être convenu librement entre les ateliers et chaque employé. La transmission peut se limiter à certaines œuvres ou autorisations ou prendre la forme d'une transmission globale, de manière à ce que l'employeur dispose d'un ensemble d'autorisations (transférables). Le salarié peut cependant également ne conclure qu'une licence avec l'atelier en tant qu'employeur.⁷

Dans l'optique de l'égalité des personnes ayant un handicap mental et de leur droit à l'autodétermination, il convient de veiller à ce que les accords conclus tiennent suffisamment compte des intérêts des employés de ces ateliers et que les institutions ne soient pas les seules à en profiter. Il s'agit notamment de ne pas oublier qu'une personne travaillant dans un atelier se trouve dans une relation de dépendance particulièrement marquée vis-à-vis de cet atelier.

Il s'agit donc d'associer les artistes ayant

6. cf. Hilty, p. 287

7. cf. Hilty, p. 289

Références

Institut Fédéral de la Propriété Intellectuelle (IPI) (éditeur), Droit d'auteur et droits voisins (brochure), Berne 2011, disponible sur : https://www.ige.ch/fileadmin/user_upload/Services_Links/Download/Urheberrecht/Droit-dauteur-et-droits-voisins.pdf

Hausheer Heinz/ Geiser Thomas/ Aebi-Müller Regina, das Familienrecht des Schweizerischen Zivilgesetzbuches, Bern 2010 (cité : Hausheer/ Geiser/Aebi-Müller)

Hilty Reto M., Urheberrecht, Bern 2011 (cité : Hilty)

un handicap mental lors de la négociation d'un éventuel accord et de veiller, d'une manière à définir au cas par cas, à ce qu'ils en aient bien compris la portée et les conséquences.

Il convient de noter que les accords contractuels qui ne sont garantis que des intérêts de l'atelier en tant qu'employeur représentent une lésion au sens de l'art. 21 du droit des obligations et peuvent donc être attaqués en justice.

4. DROIT DES ASSURANCES SOCIALES

Les personnes handicapées mentales bénéficient souvent d'un soutien sous la forme d'une rente de l'assurance invalidité, voire de prestations complémentaires. Lorsque ces personnes exercent une activité artistique et en perçoivent un revenu, la question des conséquences sur leur rente ou prestations complémentaires se pose.

L'amélioration du revenu peut entraîner une réduction de la rente d'invalidité. Conformément à l'art. 31 de la loi sur l'assurance-invalidité (LAI) en lien avec l'art 17 de la loi fédérale sur la partie générale du droit des assurances sociales (LPGA), l'éventuelle révision de la rente est liée au degré d'amélioration des revenus (qui doit être supérieure à 1500 CHF annuels) et à son caractère durable (par ex. pendant trois mois de manière ininterrompue). Les mêmes principes s'appliquent également aux prestations complémentaires, pour lesquelles il existe un droit lorsque les dépenses reconnues excèdent les revenus déterminants.

Disposer d'un revenu équivalent à ses dépenses, quelle que soit l'activité artistique, peut entraîner une diminution des prestations complémentaires existantes. A noter qu'il ne devrait toutefois pas y avoir de réduction des prestations si les recettes sont minimales.

TROISIÈME PARTIE
TÉMOIGNAGES DES ARTISTES

3

TÉMOIGNAGES DES ARTISTES

ALEXANDRE BAUMGARTNER

ALEXANDRE BAUMGARTNER / PHOTO : JOSIANE GUILLOUD-CAVAT

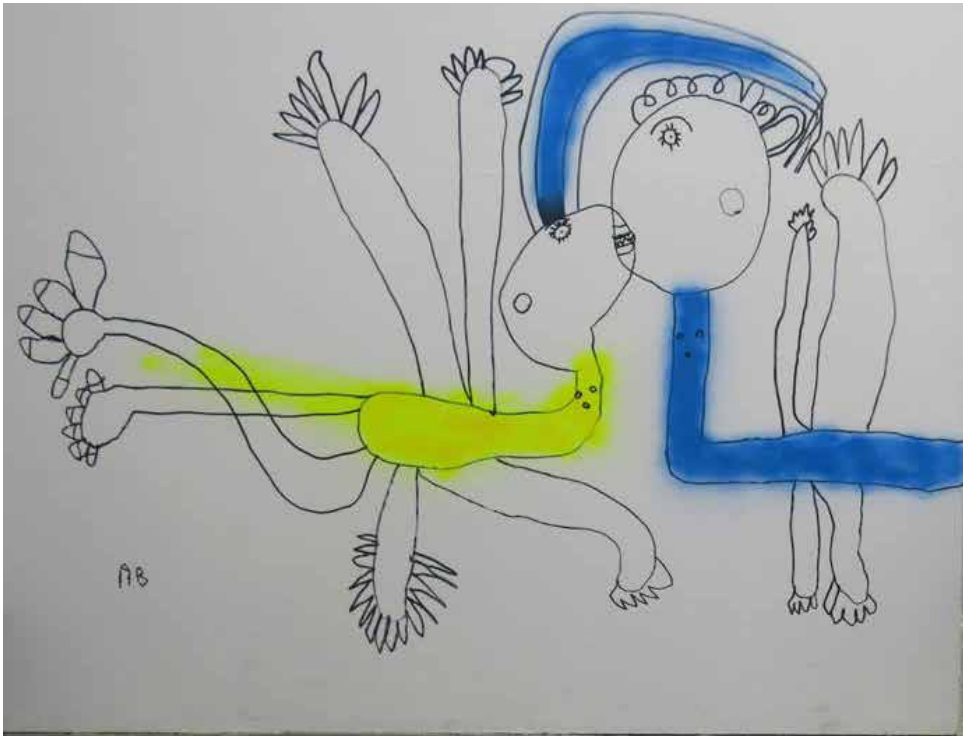
Pour moi, être artiste c'est développer mon art, m'exprimer sur différents sujets : les personnages, l'amour, la vie de couple, mes voyages, le sport, les paysages que j'ai vus. De créer, ça fait avant tout du bien au cœur.

Les personnages que je crée me font bien rigoler, ça me fait plaisir de les imaginer dans ma tête, de les dessiner. Je fais mes tableaux pour moi, et pour exposer. Je fais souvent des tableaux, c'est mon activité régulière. J'aime faire ça, je me vois en tant qu'un artiste. Il faut apprendre les techniques différentes et montrer son travail, c'est comme ça qu'on devient un artiste professionnel.

J'aime bien exposer, pour être reconnu pour mon travail, mes œuvres. De se produire sur scène, faire une fresque devant un grand public, n'est pas facile. Ça me demande beaucoup d'effort, beaucoup de concentration, mais j'aime bien être sur scène, c'est plein d'émotions.

Quand on m'applaudit ça me touche au cœur. Ça me fait sourire quand les gens me disent bravo pour mon travail, ça me donne envie de tous les embrasser ! Les gens savent que je fais un beau travail artistique, c'est pourquoi on me contacte, on me propose d'exposer mes tableaux, illustrer les livres et les magazines, ou faire une fresque.

Différentes personnes qui connaissent déjà mon travail et me font confiance me permettent d'exposer mes œuvres : les responsables de la Fondation Clair-Bois, Mir'arts, la responsable de mon atelier, et les galeristes particuliers qui passent parfois à l'atelier pour voir mon travail.



TÉMOIGNAGES DES ARTISTES

GILLES EICHHORN

GILLES EICHHORN

Être artiste pour moi, c'est avoir la liberté d'exprimer mes talents, d'apporter un peu de moi, de qui je suis aux personnes qui viennent me voir chanter et jouer au théâtre.

Lors de chaque spectacle je me sens fier et heureux d'avoir la chance de me produire sur une scène et d'avoir un public que j'aime et à qui j'espère apporter du bonheur.

Je me sens considéré en tant qu'artiste, je me sens valorisé dans ce rôle par le public. J'ai le sentiment que les personnes posent un autre regard sur moi, un regard admiratif et reconnaissant. C'est grâce aux animateurs du Centre de Loisirs de l'institution où j'habite que je peux me produire sur scène.

Tout seul je serais incapable de faire les démarches pour me produire sur des scènes.



DOMINIQUE GAY / PHOTO : GREGORY BATARDON

Je fais partie de la compagnie Dansehabile depuis 2005. J'ai commencé avec Marc Berthon, co-fondateur de la compagnie.

Au départ j'ai été comédien. Puis j'ai fait un AVC en 1987. Ca m'a obligé d'interrompre mon métier. En rentrant à Dansehabile, j'ai pu établir un pont entre le théâtre et la danse.

Je pense que j'ai vraiment trouvé mon expression grâce à des chorégraphes comme Marc Berthon, Myriam Rother (co-fondatrice de Dansehabile), Uma Arnese Pozzi et Melissa Cascarino qui ont su me valoriser, respecter « ma créativité » et tenir compte des limites dues à mon handicap. Je me déplace en chaise roulante. Je leur dois beaucoup.

Mes spectacles les plus importants sont :

- *Des mots en corps*. Chorégraphie d'Uma Arnese Pozzi, Théâtre de l'Orangerie, 2014
- *Dionysias', les femmes de Dionysos*. Chorégraphie d'Uma Arnese Pozzi, Théâtre du Grütli, 2015
- *Le Jardinier et l'Oiseau*. D'après un conte que j'ai écrit en 2005. Chorégraphie d'Elinor Radeff (co-fondatrice de Dansehabile), 2016



TÉMOIGNAGES DES ARTISTES

STÉPHANIE RAUBER-DORESTANT

STÉPHANIE RAUBER-DORESTANT, *VOLUPTÉ EXTRÊME*, 1998 / 1990. AQUARELLE, CM 31x24

Artiste au bénéfice d'une rente AI, au cours des deux dernières décennies j'ai rencontré des difficultés d'ordre administratif qui m'ont empêché d'évoluer dans mon travail et ma carrière.

Mon souhait « multiple » est d'exposer mes peintures, publier un catalogue, partager un atelier avec d'autres artistes, pratiquer la couture, réintégrer un rôle de professeur d'arts plastiques et terminer ma formation en art-thérapie ... en bref, vivre une réinsertion réussie et être reconnue pour mes valeurs et mes compétences.

Je souhaite que les artistes vivant comme moi des difficultés d'ordre personnel, social et économique puissent bénéficier d'un soutien plus flexible et davantage adapté au parcours vécu.

Dans cette société, dès que l'on vit hors du système « classique » du travail on nous colle une étiquette qui juge l'apparence. Et le talent !! ? Lui devient invisible !

Je suis une personne à part entière avec un savoir faire, des acquis, des faiblesses, des compétences et des ressources multiples ... Je recherche une visibilité, une mise en valeur qui permette à mon « être intérieur » de s'épanouir en toute humilité, sans blocages ni freins.

Depuis juin 2016, j'ai recouvré mon autonomie administrative. Quelle joie !

Liberté d'expression et indépendance qui s'offrent enfin à moi vers de nouveaux projets artistiques et personnels.



QUATRIÈME PARTIE
RÔLES ET RESPONSABILITÉS

4

REGARDS CROISÉS :
POINTS DE VUE
DE PROFESSIONNELS
ET DE PARENTS

PHILIPPE GRAND - CHRISTIAN JELK
PIERRE COUCOURDE

Philippe Grand, vous êtes parent de Muriel, qui dessine depuis son enfance. Avec votre épouse Catherine vous avez pris soin de sauvegarder plus de 2000 dessins sur près de 3 décennies. Depuis 2010, Muriel dessine à l'atelier artistique de L'Essarde, une institution de la fondation Ensemble à Genève, où elle bénéficie du suivi de deux professionnelles : Amy Peck et Delphine Cuenod.¹ Avez-vous remarqué un changement dans le parcours de Muriel depuis qu'elle fréquente cet atelier ?

Avant de répondre à cette question, j'aimerais dire quelques mots pour situer Muriel. Cela permettra aussi de préciser le sens de mes interventions. Muriel est une personne autiste de 30 ans, avec un retard mental assez important. En général, les personnes autistes qui sont médiatisées, à la télévision par exemple, sont capables de communiquer, de décoder les règles sociales, le sens symbolique des paroles. Muriel est très limitée dans ce domaine, elle ne dispose pas d'un langage qui lui permettrait de partager ses pensées, et ce n'est que d'une manière stéréotypée qu'elle peut verbaliser ses émotions, exprimer son monde intérieur. Nous devons souvent décrypter ce que Muriel pense et ressent à l'aide de notre intuition et par le déchiffrement de ses attitudes et de ses comportements.

Muriel avait 3 ans quand nous lui avons donné des feuilles de papier et des crayons. Comme son frère et sa sœur, elle a commencé à faire des traits, des ronds, puis des figures, des personnages. Comme elle ne parlait pratiquement pas

à cette époque, les dessins qu'elle faisait étaient pour nous des sortes de messages et nous les avons gardés, plus de 2000, comme des cadeaux. On peut penser que l'attention que nous avons portée à ses expressions graphiques a soutenu Muriel dans son propre intérêt pour ce qui naissait sous ses doigts. Elle a pu trouver cette même sensibilité auprès de responsables d'atelier d'expression au sein des divers centres de jour fréquentés dans son enfance et son adolescence.

Quand elle a été intégrée à l'atelier créatif de L'Essarde, Amy Peck et Delphine Cuenod ont amené une nouvelle conception dans son accompagnement. Attentives à l'aspect créatif et artistique du langage formel de Muriel, elles se sont attachées à lui permettre de développer son potentiel. Elles ont mis en place un environnement plaisant, sécurisant, non intrusif. Cette ambiance favorable a certainement joué un rôle décisif quand on sait que Muriel n'a pratiquement jamais dessiné seule dans sa chambre ou ailleurs dans la maison. C'est toujours en compagnie qu'elle réclame : « Une feuille ».

Amy et Delphine lui ont aussi proposé différents supports, papier, carton, tissu, objets, ont recherché les crayons, les feutres, qui convenaient à Muriel et qu'elle pouvait choisir à son gré. Les dessins ont alors pris une ampleur nouvelle qui nous a surpris et évidemment enchantés. Ce fut l'irruption de la couleur, des grands formats, de très subtiles compositions où les signes fondamentaux, en nombre plutôt restreints, infiniment répétés, se modulent en variations conti-

Ce chapitre contient trois entretiens réalisés par Teresa Maranzano avec Philippe Grand, Christian Jelk et Pierre Coucourde à l'occasion du Colloque « La reconnaissance de l'artiste en situation de handicap : rôles et responsabilités dans la création d'un cercle vertueux » organisé par Mir'arts le 5 juin 2014.

1. En 2016, Arnaud de Kaenel a pris le relais de Delphine Cuenod (ndr)

nues, un peu comme dans la musique de Philip Glass.

Il est très émouvant que ce processus surgisse chez une personne pour qui les mots art, création, exposition, n'ont apparemment aucun sens et chez qui les possibilités d'apprentissage des techniques artistiques sont très limitées. Cela ouvre un immense questionnement : qu'est-ce qui se passe en elle quand elle dessine ? On ne le sait pas, le champ des hypothèses est ouvert à chacun...

Pour conclure ma réponse à votre question, je dirais que l'intervention des professionnelles a très certainement créé un contexte adapté pour Muriel qui a pu ainsi développer son style si personnel, loin de toute influence extérieure à cause de (ou grâce à ?) son isolement autistique.

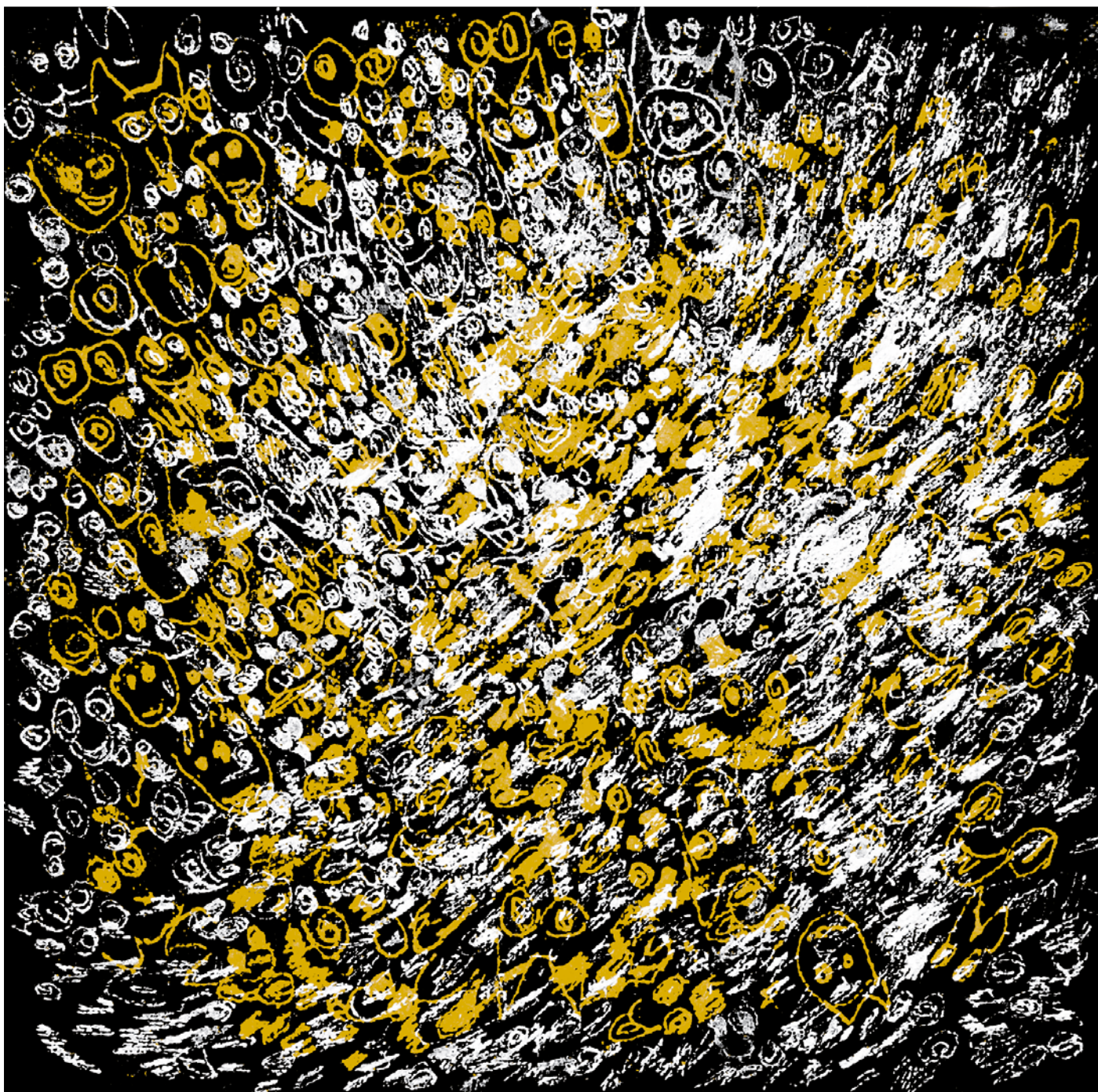
Ce qui est particulier à vous, Philippe, c'est que vous avez un ancrage non pas seulement dans le milieu social (vous êtes un membre actif de l'association de parents Insieme Genève qui a été à l'origine de la fondation Ensemble), mais vous êtes aussi réalisateur et producteur de documentaires et vous avez par conséquent une sensibilité artistique et une connaissance du milieu artistique et culturel. Dans ce sens, il me semble que Muriel a pu bénéficier aussi de cette ouverture d'esprit, de cet héritage dont le Professeur Malherbe nous a parlé. Est-ce que vous constatez dans votre milieu, autant social que culturel, que les familles partagent comme vous cet intérêt, cette attention, cette sensibilité envers l'attitude créative de leurs enfants

ou il reste un travail à faire et dans quelle mesure Mir'arts peut jouer un rôle dans ce sens ?

C'est une vaste question ! Je précise d'emblée que je n'ai pas une connaissance approfondie de familles dont les enfants ont des aptitudes créatives et je ne peux donc répondre directement à votre question. Voici cependant quelques considérations générales. L'expression artistique des personnes avec handicap est une idée nouvelle, en train de monter en puissance, mais il ne faut pas se faire d'illusions : pour qu'elle prenne véritablement sa place dans la société, il faudra des années, voire des décennies. On sait bien que les mouvements culturels ne se développent pas comme ça du jour au lendemain, contrairement à ce qu'on pense à notre époque du « tout tout de suite ». Dans ce domaine particulier comme dans tout domaine artistique, il y a nécessité d'une pédagogie, d'un éveil à ces créations, au sens qu'elles peuvent avoir, au langage formel qu'elles utilisent.

Pour m'en tenir à votre question sur l'intérêt des familles, un des chemins pour rendre les parents attentifs à l'éventuel potentiel créatif de leur enfant se trouve certainement dans un partenariat solide, lui aussi créatif, avec les professionnels des institutions chargés des ateliers d'expression artistique. Si besoin est, ces accompagnants peuvent permettre le dépassement des a priori dépréciatifs sur les productions des personnes handicapées mentales : « infantile », « mal dessiné », « gribouillis », « vide de sens », et même, ai-je une fois entendu, « immoral ».

MURIEL GRAND, SANS TITRE, 2015



2. murielgrand.ch

Prenant au sérieux les signes expressifs des participants à leur atelier, ils sont en mesure de susciter en retour une attention accrue des parents. Non pas tant parce que leur enfant deviendrait un « *artiste* » au sens limité du terme, entrant dans le circuit, voire même dans le marché de l'art, que parce que lui seraient reconnus un besoin fondamental de s'exprimer ainsi qu'une aptitude à le faire dans un langage formel abouti.

Les expositions jouent également un rôle essentiel dans cette pédagogie de la reconnaissance. Elles sortent les œuvres des armoires et leur permettent d'exister sous les regards de spectateurs attentifs. Indéniablement il y a ainsi une valorisation à laquelle les parents ne peuvent rester insensibles. De plus, les lectures diverses des visiteurs enrichissent la compréhension des œuvres et indirectement des artistes qui les ont produites. Il faut bien voir également que ce processus de reconnaissance peut également avoir une influence sur les artistes eux-mêmes, selon le degré de leur déficience. On a actuellement peu de recul et d'observations sur cette question.

Soit dit en passant, ce travail de sensibilisation ne doit pas se limiter aux familles, mais toucher également les associations de parents, les institutions, les organismes de loisirs, sans oublier les autorités qui assurent les financements, mais également les critiques d'art, les musées, la société en général. Tout ceci demandera un travail de longue haleine, une détermination forte de tous les partenaires, artistes, professionnels accom-

pagnants, parents. Mir'arts sera certainement un des acteurs importants de ce long marathon... dans son rôle de passeur d'expériences, de diffuseur d'informations, d'espace de débat.

Avec votre épouse Catherine, vous avez participé à la première exposition monographique de Muriel, organisée par L'Essarde et la Maison de Quartier de Saint-Jean à Genève. Vous avez travaillé en partenariat avec les animatrices de l'atelier artistique pour sa réalisation. Amy Peck et Delphine Cuenod ont eu la responsabilité du choix des dessins réalisés dans leur atelier entre 2010 et 2014, de la scénographie et du montage. Quant à vous, vous avez présenté une sélection de 26 dessins choisis parmi les 2000 réalisés par Muriel depuis sa petite enfance jusqu'en 2010. Vous avez également édité un livre à l'occasion de cette expo qui retrace le parcours artistique de votre fille : « MURIEL GRAND DESSINS Fenêtre sur l'autisme » et créé son site internet.² Quel était pour vous le but de cette exposition et quel bilan tirez-vous de cette expérience ?

Comme je l'expliquais tout à l'heure, le travail de Muriel a pris une dimension supplémentaire depuis qu'elle est intégrée dans l'atelier artistique de L'Essarde. Tout naturellement l'originalité et la force de ces dessins a fait naître l'idée d'une exposition dans notre esprit et a rejoint une envie similaire d'Amy et Delphine. Rapidement, la question du lieu s'est posée et Catherine a pensé à la Maison de Quartier de Saint-Jean. On y présente régulièrement des artistes du quartier.

L'exposition dans le bel espace du hall d'entrée nous semblait, ainsi qu'aux responsables de L'Essarde, avoir tout son sens d'intégration et de valorisation : permettre aux habitants du quartier, qui connaissent Muriel depuis 30 ans, de découvrir une autre facette de sa personnalité, au delà de son fort handicap.

Comment Muriel a-t-elle vécu cette exposition ?

Apparemment, sans réaction particulière à voir ses dessins sur les murs de la Maison de Quartier. Comme si l'important était l'œuvre au moment où elle se fait. Mais au lendemain du vernissage où il y avait beaucoup de monde, nous lui avons demandé si elle se souvenait des personnes qui étaient là. Et, surprise, Muriel a pu donner les noms d'une trentaine de personnes ! Au cours des jours suivants, elle a continué à évoquer des connaissances présentes « à la fête », certaines perdues de vue depuis plus de 20 ans, d'autres venues de tous les coins du pays.

Un signe a beaucoup frappé : la sérénité de Muriel au milieu de la foule. Elle était bien, tranquille, observatrice, probablement très sensible à l'atmosphère d'enthousiasme qui régnait parmi les visiteurs surpris et impressionnés par la splendeur et l'harmonie de ses dessins. Une communication profonde, au delà des mots, par l'intermédiaire de la beauté des dessins, s'est instaurée entre les visiteurs et Muriel. Pendant 3 semaines, plus de 300 personnes, des connaissances, mais aussi des personnes attirées par l'affiche

de l'expo ou des articles de journaux, ont pu approcher le monde intérieur de Muriel et mieux la connaître. Depuis, les « *Bonjour Muriel !* » sont encore plus chaleureux et complices.

Pour les visiteurs, ce fut l'expérience d'une authentique œuvre d'art, porteuse de questions, voire de remise en question. Pour Muriel, ce furent des rencontres, des retrouvailles, des découvertes, de nouveaux liens et certainement des émotions, des sentiments, des pensées, qui nous échappent ...

CHRISTIAN JELK.

ARTISTE, ARCHITECTE, VICE-PRÉSIDENT DE VISARTE.SUISSE

3. Pour en savoir plus sur le droit de suite cf. : <http://www.visarte.ch/fr/content/droit-de-suite> (ndr)

Vous êtes actuellement vice-président de visarte.suisse, l'association professionnelle des artistes visuels en Suisse. Quelle est la mission principale de cette association ?

La mission principale de l'association visarte consiste dans la reconnaissance du statut de l'artiste en Suisse, tant du point de vue professionnel que social, politique et culturel.

Visarte se donne pour tâches de faire progresser la reconnaissance de la profession et la sécurité sociale des artistes, de défendre leurs droits, d'aider les membres en matière juridique, financière et sociale, d'encourager la solidarité entre les artistes.

Visarte est reconnue en tant que partenaire par la Confédération et collabore avec Suisseculture – un lobby culturel qui regroupe les associations de chaque discipline artistique : arts visuels, danse, théâtre, littérature. Nous prenons position sur les questions de politique culturelle et participons aux consultations, en soutenant une politique de l'égalité des chances, de la tolérance et de la solidarité. Relativement aux questions juridiques, visarte s'engage pour la protection du travail de l'artiste à travers le droit d'auteur, qui est une question récurrente et difficile en Suisse, tout comme la question du droit de suite.³ En ce qui concerne la prévoyance sociale, une de nos conquêtes récentes permet aujourd'hui aux artistes membres de visarte d'accéder au deuxième pilier. On intervient aussi dans le domaine de la formation dans

les Hautes Ecoles d'Art, où nous expliquons aux étudiants comment remplir leur déclaration d'impôts, les prestations juridiques auxquelles ils devraient être attentifs pour protéger leur travail, etc. Ce programme, mis en place il y a trois ans, est reconnu par la Confédération et va être étendu aux Ecoles d'Art de tous les cantons.

Quel est le statut d'un artiste selon visarte, et quels sont les critères pour devenir membre ?

Pour devenir membre de visarte il faut présenter un dossier. Celui-ci est soumis à une commission d'admission, qui se réunit deux fois par an, composée de membres de visarte mais aussi d'artistes et curateurs externes à visarte. Ce comité siège de manière centrale depuis une dizaine d'années, ce qui permet d'appliquer les mêmes critères dans tous les cantons. Pour passer devant cette commission d'admission, on doit répondre à 5 critères prévus dans nos statuts et il faut remplir au moins 3 de ces critères pour devenir un membre actif, à savoir :

- avoir fait une Ecole d'Art
- avoir exposé dans des galeries ou autres lieux d'expositions
- avoir reçu des prix ou des bourses
- avoir des œuvres dans des collections publiques
- pouvoir justifier d'une activité artistique au minimum à raison de 50% de son temps de travail. On peut très bien ne pas avoir fait une Ecole d'Art mais avoir gagné des bourses et avoir ses œuvres dans des collections publiques, par exemple.

Vous avez pu visionner un certain nombre d'œuvres réalisées par les artistes soutenus par Mir'arts.⁴ Quel regard portez-vous sur ces productions ?

Cette question me captive. Tout à l'heure on parlait du statut de l'artiste selon visarte, et on sent qu'il y a un clivage dû au fait que visarte soit une corporation d'artistes, qui participe à la défense d'un statut social, à l'intégration dans un système collectif. Il y a une espèce de clivage entre ce qu'on pourrait appeler la création artistique et la « profession d'artiste ».

En ce qui me concerne, je mets la question de la création sur un pied d'égalité, que l'on parle d'un artiste qui a fait une Ecole d'Art ou d'un artiste en situation de handicap, qui fasse partie de mir'arts ou pas. À titre personnel, le sujet m'occupe beaucoup. Cette question est de l'ordre du langage, donc de l'expression. Je suis convaincu que le langage est quelque chose qui surgit de soi, c'est-à-dire que chaque être humain porte un lien avec une racine première, originaire, qu'elle soit en lui ou hors de lui. Cela relève d'une configuration du monde, d'une mythologie personnelle. Chacun naît et se construit avec ce lien qui lui permet ensuite de construire une vision du monde.

Je pense que l'artiste entretient une relation privilégiée à l'expression. La culture et les constructions sociales modifient son champ de perception, mais l'artiste peut agir sur sa conception du monde, ce qu'on appelle la réalité. À ce titre donc, concernant l'acte de création artistique, je ne fais pas de différence.

Ce qui me captive parmi les œuvres des artistes qui m'ont été présentées dans le cadre de « Dix sur Dix » c'est précisément ce rapport au monde, la Weltanschauung, une chose vitale dans mes questionnements en tant qu'artiste. Notre approche artistique est de tous les temps corrompue par l'environnement social dans lequel on évolue, puisqu'on cherche malgré tout à communiquer.

Je suis captivé par cette question de l'expression, par la manière comment elle surgit, comment elle traverse l'esprit humain, et puis comment elle se dépose sur un support. Chez quelqu'un comme moi, qui suis extrêmement corrompu par mon éducation et qui essaie de s'en libérer ou pas, qui ai une très grande conscience de cette construction culturelle, il y a une tentative parfois de dépasser cette codification, d'aller ailleurs, en tout cas de rechercher ce monde originel pour trouver une expression qui soit la plus épurée possible. Parfois, je suis confronté à certains travaux qui me laissent par terre, véritablement : tout d'un coup il y a une telle immédiateté entre une chose qui surgit et son expression, et la façon dont elle arrive à se déployer, c'est absolument incroyable. Je ne cherche pas à l'expliquer, j'en serais bien incapable.

Encore une fois, je pense que le processus de création est identique, il est nourri de contraintes différentes, selon qu'on se place du point de vue de l'artiste en situation de handicap ou de l'artiste qui a subi un handicap culturel !

4. Christian Jelk a fait parti du Jury qui a présenté dix artistes soutenus par mir'arts à l'exposition « Dix sur Dix ». Celle-ci a eu lieu au Commun – Bâtiment d'art contemporain de Genève, du 2 au 21 juin 2015 dans le cadre d'Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs (ndr).

Le 5 juin 2014, vous avez participé au colloque organisé par Mir'arts sur la reconnaissance des artistes en situation de handicap. Vous les avez entendus s'exprimer autour des motivations qui animent leur pratique artistique, de l'importance qu'ils accordent au fait de travailler dans un espace équipé et de bénéficier d'un apprentissage en continu des techniques et des médias, ainsi que de leur plaisir d'aller à la rencontre du public. Au fond, qu'est-ce qui différencie les artistes de Mir'arts des artistes de visarte ?

Pour tous les artistes, le plus important c'est le lieu de travail, un contexte propice à la création. Puis l'exposition, la rencontre, donc la question de la visibilité de l'œuvre : ce rapport à l'autre qui passe par un média, par une interface, est évidemment le même pour tous les artistes. La reconnaissance du milieu culturel est aussi fondamentale. Si je visite une exposition avec des œuvres réalisées par des artistes avec et sans un handicap, mon appréciation sera la même parce que mes critères qualitatifs et émotionnels sont les mêmes. Mais peut être que cela n'est pas le cas pour d'autres publics. Par ailleurs, en parlant de reconnaissance, il faudrait reconnaître que l'artiste est quelqu'un qui vit dans la marge, qu'il soit en situation de handicap ou pas.

Les artistes sont derrière leur travail. Parfois, cela arrange bien le public de ne pas avoir un contact direct avec l'artiste, et souvent, cela arrange aussi l'artiste. Il me semble que dans tous les cas on est confronté à des personnes qui ont un tempérament un peu sauvage, lié au

rapport qu'ils ont avec une expression brute, spontanée, qui aspire à une forme de liberté, d'indépendance, qui permet de sortir d'un carcan social. Ce qui fait d'ailleurs tout le paradoxe de visarte, une société qui représente des artistes visuels alors que les artistes sont des individus a priori solitaires et indépendants ! Mais cela n'empêche pas qu'ils veuillent se réunir.

Encore une fois, on a d'une part un carcan social dans lequel on évolue et duquel on voudrait s'échapper ; d'autre part, en face de soi, on a un artiste qui est libéré, qui n'est pas conditionné par ce contexte-là mais qui est pris dans d'autres contraintes. D'après moi, ce vis-à-vis se joue d'une manière assez égale, en quelque sorte. J'aimerais qu'on puisse se libérer de ces clivages, de part et d'autre. Il y a un travail à faire là autour, de toute évidence.

D'après vous, serait-il possible d'envisager des synergies entre Mir'arts et visarte, dans le but de promouvoir de manière conjointe les artistes liés à ces deux organisations ?

À titre personnel, je peux répondre de mon enthousiasme et de mon envie. A titre de vice-président de visarte, je pense que des ponts devraient être créés. La qualité de visarte est de défendre le statut d'artiste, il n'est pas question de songer à tel ou tel autre courant artistique ; ce que nous défendons est le statut d'artiste tel qu'il s'inscrit dans la société. En ce moment, notre association est particulièrement engagée dans

la reconnaissance du statut professionnel de l'artiste et des prestations liées aux assurances sociales. Ceci pourrait représenter un clivage entre artistes professionnels et artistes en situation de handicap : ces derniers sont sous tutelle et ont un statut de rentiers puisqu'ils bénéficient de l'Assurance Invalidité, alors que les artistes professionnels ont un statut d'indépendant. Le travail de visarte est très ancré dans la reconnaissance de ce statut d'indépendant. Ce clivage est d'ordre strictement juridique. Ceci dit, visarte est un vivier d'artistes, et beaucoup d'entre eux seraient très intéressés de travailler avec ou d'exposer avec des artistes de Mir'arts. Il y a des synergies qui peuvent être développées, bien sûr. Puis peut-être qu'à la suite de ces rencontres des choses vont se produire.

Croyez-vous possible que des artistes de Mir'arts soient admis par visarte, et que votre association développe un dicastère spécifique pour les aider dans certaines tâches juridiques et administratives ?

Par rapport aux critères d'admission que j'ai évoqués tout à l'heure, je pense que c'est possible. Si d'aventure ce ne l'était pas, rien n'empêcherait de réfléchir à cette question. À savoir, si un artiste en situation de handicap ne peut entrer dans visarte, qu'est-ce qui justifie cette décision ? Ces critères d'admission sont toujours remis en question parce qu'on a toujours des artistes qui appartiennent à des contextes différents et il est vrai que, en miroir, ils sont calibrés par une vision confédérale : Pro-Helvetia, l'Office de la culture ... On s'inscrit dans ces critères

par nécessité, pour pouvoir être un interlocuteur crédible au sein de la Confédération, mais on se pose aussi la question de savoir si ces critères sont également les bons pour nous. Donc, la porte n'est pas fermée, loin de là.

La question d'un dicastère spécifique ... c'est vrai qu'il y a un grand vide pour ces artistes ayant un statut de rentiers. En plus, ils sont entourés de professionnels et de familles qui n'ont pas des notions juridiques. C'est juste, là, il y a des réponses que visarte ou Pro-Litteris pourraient donner, indépendamment du fait que l'artiste soit membre ou pas. Notre service juridique permet de répondre à ce genre de questions, ou du moins de les prendre en charge et de les explorer. Dans cette situation tout le monde se renvoie la balle, entre le Service cantonal et l'Office de l'Assurance Invalidité, par exemple. Finalement, l'artiste et son entourage se retrouvent seuls au milieu de tout cela.

PIERRE COUCOURDE,
DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA FONDATION CLAIR BOIS, GENÈVE

Vous dirigez la Fondation Clair Bois depuis décembre 2013. Vous avez hérité de votre prédécesseur, M. Christian Frey, une politique d'encouragement des activités expressives des résidents, qui s'est concrétisée dans la création d'un atelier d'arts plastiques au Foyer Pinchat. On sait que ce n'est pas simple de mettre en place et de gérer un tel dispositif. Pouvez-vous nous faire part des contraintes, des difficultés, auxquelles un directeur d'institution peut être confronté ?

La Fondation Clair Bois gère quatre foyers dans le Canton de Genève, dont deux pour adultes : le Foyer de Pinchat et celui des Minoteries, qui chacun à sa façon travaillent dans le domaine artistique. Nous avons un atelier animé par Olga Kamienik, artiste enseignante, fréquenté par plusieurs résidents, dont quatre artistes soutenus par Mir'arts : Alexandre Baumgartner, Julien Gattone Sabrina Renlund et Salvatore Sortino. Ces artistes bénéficient aussi de l'Espace Regards Croisés aux Minoteries, que la Fondation Clair Bois a mis en place pour donner une possibilité à ces artistes d'exposer, de présenter leurs œuvres au public. Le but, c'est de les encourager davantage vers ce processus de reconnaissance qu'ils apprécient beaucoup. Plus que de contraintes, j'aimerais parler de tensions fertiles, de choix à faire.

Tout d'abord, il y a une tension sur la vocation d'une institution, qui évolue significativement : on évolue vers un endroit qui est une sorte de réceptacle pour faire en sorte que des imprévisibilités, des « insaisissabilités », ces fameuses « boîtes à surprises »

mentionnées par le Professeur Malherbe, se révèlent. En effet, ce qu'on est en train de faire à Clair Bois, ce qu'on essaie de faire même si ce n'est pas simple, c'est de donner l'occasion à des personnes comme Alexandre Baumgartner de se révéler, de vivre sa vie d'artiste. Je trouve génial qu'Alexandre mentionne dans son témoignage l'aspect lié à l'apprentissage des techniques, car il y a aussi cette dimension, nous sommes dans une logique construite, avec une expertise et des techniques particulières. C'est difficile d'aller dans cette direction, car l'image que l'institution a encore, est celle d'un lieu de vie avec une vocation occupationnelle. Il s'agit donc de réconcilier les impératifs administratifs et la perception externe et faire admettre l'idée d'un développement d'une institution dans une direction qui peut être perçue comme farfelue.

Une autre tension potentielle est celle avec les proches, les parents et les professionnels. J'ai beaucoup aimé l'intervention de M. Grand parce que, effectivement, il y a un travail de pédagogie très fort à faire avec les familles et avec les professionnels. Les professionnels ont une vision de leur travail en institution qui peut être un peu passée ; les directeurs d'institutions devraient développer des outils pédagogiques. Ça va prendre du temps, mais c'est absolument nécessaire.

Est-ce que la participation des résidents à la vie artistique de la Ville, à travers par exemple les expositions que Mir'arts organise ou soutient, peut contribuer au processus d'évolution au sein des institutions que vous évoquez ?

Les institutions pour les personnes handicapées doivent s'ouvrir sur le monde, et l'art c'est une bonne façon de s'ouvrir sur le monde : les arts plastiques, la musique, la danse, toutes ces formes de création permettent non seulement aux personnes en situation de handicap mais également à l'institution de s'ouvrir sur les autres. De montrer aussi qu'on est des boîtes à surprises, pas toujours à l'endroit où on nous attend.

Pour s'ouvrir sur le monde, on peut aussi faire croiser les regards, tisser des liens avec des organisations comme Visarte. Dans notre espace d'exposition aux Minotereries on invite des artistes quels qu'ils soient. Je pense que nous devrions réfléchir à l'idée d'inviter des artistes assez systématiquement dans nos lieux de travail. Nous avons la chance d'avoir des lieux magnifiques, neufs, et il faut que cela revienne aussi aux artistes de Visarte ; ils pourraient venir pour échanger des compétences et des techniques, parce que ce que disait Alexandre est important, la technique c'est aussi quelque chose qui permet de révéler des aspects de sa personnalité, de sa création artistique.

Quelles responsabilités reviennent aux institutions pour accompagner au mieux les résidents dans un parcours de reconnaissance artistique ?

Certes, nous ne sommes pas des professionnels de l'art, notre métier de base n'est pas celui-là, mais on doit apprendre énormément de cette évolution, on doit apprendre sur le plan des techniques, sur les lieux et les équipements que nous

devons mettre en place, car nous avons la contrainte d'être en adéquation avec les besoins des personnes en situation de handicap.

Et puis on doit aussi être bons et meilleurs sans doute sur les questions d'ordre juridique, savoir ce qu'on fait en matière de droits d'auteur, ce qu'on fait en matière de droits de la personne par rapport à sa condition artistique, par rapport à sa rémunération. On est dans un territoire absolument fantastique, assez vierge pour beaucoup d'aspects. Il s'agit pour moi d'une véritable tension fertile parce que c'est un des leviers qui va nous permettre de construire l'institution de demain. Le levier artistique est pour moi un levier passionnant, et en plus il est, de mon point de vue, en plein dans la philosophie qui sous-tend la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées que la Suisse vient de ratifier.

ENTRE DÉSIRES ET RÉALITÉ :
DES PERSONNES
EN SITUATION DE HANDICAP,
DES PROFESSIONNELS,
DES PARENTS S'EXPRIMENT

VIVIANE GUERDAN

La Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées (N.U., 2006) consacre un de ses articles au thème de la Participation à la vie culturelle et récréative, aux loisirs et aux sports (art. 30), exhortant les Etats Parties à reconnaître ce droit et à prendre toutes mesures appropriées pour le respecter. Qu'en pensent les principaux intéressés, les personnes en situation de handicap, les professionnels, les familles ? Ce droit rencontre-t-il leurs désirs, et si désirs il y a, de quelle nature sont-ils ? La réalité correspond-t-elle à leurs souhaits ou présente-t-elle des obstacles ? Et, en cas d'obstacles, comment y faire face ? Quel rôle pourrait jouer Mir'arts dans ce contexte ? Autant de questions qui ont été débattues lors du Colloque du 5 juin 2014 dans quatre ateliers de travail animés par les membres de la commission Mir'arts.¹

LES DÉSIRES

Que ce soit du côté des personnes en situation de handicap, des institutions ou des familles la réponse est unanime : oui, ce droit correspond à nos désirs. Des désirs dont les formes sont multiples et qui ont pour nom la perception positive des personnes handicapées, un cadre de production adapté, la diffusion et la conservation des œuvres, la mise en réseau.

LA PERCEPTION POSITIVE DES PERSONNES HANDICAPÉES

Les personnes ayant une déficience intellectuelle aspirent à être reconnues dans leurs capacités de s'exprimer à travers les arts plastiques ou les arts vivants ;

développer leur confiance en elles-mêmes et se reconnaître comme capables d'une production créative et artistique valorisée par leurs pairs. Institutions et familles rejoignent ce désir mettant en évidence l'importance de soutenir l'estime de soi, l'envie d'apprendre et de communiquer, que ce soit dans une optique de favoriser le plaisir et le bien-être de la personne ou de l'aider à s'approprier éventuellement un rôle d'artiste.

UN CADRE DE PRODUCTION ADAPTÉ

Pour développer et réaliser son potentiel créatif et artistique, il est nécessaire de bénéficier de conditions de production favorables. Les désirs des personnes avec une déficience intellectuelle portent sur l'adéquation du lieu de travail, la création et la proposition d'une formation qualifiante, la possibilité de travailler hors institution et hors groupes, la mise à disposition de moyens matériels et techniques diversifiés pour élargir les apprentissages. Certains artistes aimeraient avoir accès à l'atelier plus d'une journée par semaine ; ils souhaiteraient y aller quotidiennement pour que cela devienne une activité à plein temps. Il ne faut pas oublier qu'ils ont besoin de beaucoup de temps pour travailler et que les plages horaires qui leur sont réservées dans les institutions sont souvent limitées. Les professionnels et les familles soulignent l'importance d'accompagner et de développer le potentiel de l'artiste dans les institutions à travers une pédagogie qui sensibilise aux diverses démarches artistiques. Un accompagnement qui peut se poursuivre à la maison.

1. Cet article est une restitution des ateliers de travail animés par les membres de la commission Mir'arts lors de ce Colloque. Nous tenons à remercier Olga Kamienik, Véronique Nemeth, Michèle Ortiz, Dominique Pont, Geneviève Romang, Myriam Valet.

LA DIFFUSION DES ŒUVRES

Montrer ses œuvres à un large public dans les lieux culturels réputés, en dehors du cadre institutionnel, mais aussi les vendre, tel est le désir manifesté par les personnes avec une déficience intellectuelle. La reconnaissance, à laquelle est associée une grande fierté, passe par cette diffusion des productions artistiques. Les professionnels et les familles appuient ce souhait même s'ils mettent en garde contre les risques de vouloir survaloriser l'accès à un statut d'artiste et au marché de l'art : le plus important dans la création artistique avec les personnes handicapées n'est-il pas de leur offrir ces activités pour leur épanouissement personnel ?

LA CONSERVATION DES ŒUVRES

Laisser une trace du parcours de la production artistique, tel est le désir des familles. L'archivage est néanmoins problématique au vu de la place qu'il requiert.

LA MISE EN RÉSEAU

Rencontrer, partager, échanger entre artistes, avec ou sans déficience intellectuelle ; être mis en relation inter institutionnelle : tels sont les désirs évoqués par ceux qui souhaitent être considérés comme « artistes tout court ». Quant aux professionnels, ils souhaitent que le réseau avec le milieu culturel soit accentué.

LA RÉALITÉ

Qu'en est-il de la réalité quotidienne ? Ces désirs rencontrent-ils des obstacles, et si oui de quel ordre ? Et alors, quelles responsabilités échoient aux divers acteurs sociaux, et notamment à Mir'arts ?

Appelés à s'exprimer sur le sujet, les participants aux ateliers ont relevé des difficultés touchant à la présentation de l'artiste, à la valorisation des œuvres, aux démarches administratives, aux collaborations à nouer et ont précisé le rôle attendu de la part de Mir'arts pour soutenir la participation des personnes handicapées à la vie culturelle.

PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Lors de l'annonce d'un événement, le fait d'indiquer qu'il s'agit d'un artiste handicapé peut entraver le processus de reconnaissance de la personne comme « artiste tout court ». Les professionnels et les familles suggèrent d'enlever dans les programmes tout élément risquant d'être vu comme discriminatoire, d'autant que beaucoup d'artistes ne sont pas opposés à ce qu'on ne mentionne pas leur handicap. On peut par exemple utiliser le mot « ensemble » lors de la promotion d'un événement produit par un groupe, l'artiste appartenant au groupe (de musique, par exemple), ou encore mentionner l'institution où il travaille, sur laquelle il peut s'appuyer pour se faire connaître. Il est important de trouver une solution ne risquant pas de stigmatiser la personne. Au vu de la complexité du sujet, en lien notamment avec la recherche de sponsors, il s'agit de trancher au cas par cas.

VALORISATION DES ŒUVRES

Rares sont les espaces d'exposition qui témoignent de l'envie de mélanger les genres et les formes d'expression relevant de l'art contemporain. L'enthousiasmante innovation à la Biennale d'art contemporain de Venise de 2013 où,

dans l'exposition principale « Il Palazzo Enciclopedico » des œuvres d'Art Brut côtoyaient celles d'artistes professionnels, est un exemple qui demande à inspirer d'autres curateurs et responsables d'espaces culturels. À l'échelon national et même local, cette tendance se manifeste encore de manière trop faible. Par ailleurs, un obstacle majeur à la diffusion des œuvres étant d'ordre financier, il s'agit de recourir à des stratégies diversifiées : intégrer des partenaires locaux, par exemple des artisans du village (boucher, styliste, etc.) qui pourraient devenir des sponsors et associer, en contrepartie, leur logo à la manifestation artistique ; utiliser Facebook et internet lors de l'annonce d'un événement ou d'un spectacle, et ne pas seulement figurer sur le site de l'institution à laquelle l'artiste se rattache ; pratiquer le bouche à oreille. Quant aux grands festivals (le Paléo Festival à Nyon, le Festival de la Cité à Lausanne, etc.), on peut toujours envoyer le dossier de présentation d'un spectacle accompagné d'un dvd et espérer que la candidature soit retenue, le plus efficace restant néanmoins le fait d'avoir des relations au sein de ces festivals.

DÉMARCHES ADMINISTRATIVES

Les personnes avec une déficience intellectuelle et les professionnels qui les accompagnent dans leurs démarches artistiques pointent la complexité du droit et des conditions d'attribution des soutiens financiers, les difficultés liées aux règlements administratifs et aux démarches à entreprendre pour obtenir l'accord des curateurs, les nombreux papiers à remplir.

COLLABORATIONS

La mise en réseau souhaitée par les personnes en situation de handicap, les institutions, les familles présente des lacunes. Force est de constater, malheureusement, qu'il y a un manque de collaborations entre milieu culturel et milieu du handicap. Les personnes avec une déficience intellectuelle ne profitent pas de l'enseignement d'artistes professionnels – ou très rarement –, souvent par manque de budget dans les institutions, et ne peuvent pas bénéficier de cours dans les écoles publiques (écoles d'art, de musique, de danse). Il s'agit de trouver les moyens d'attirer les partenaires du monde de la création, les sponsors et les mécènes, et de réfléchir à ce que l'on pourrait donner en échange d'une collaboration.

RÔLE DE MIR'ARTS

Pour soutenir la participation des personnes handicapées à la vie culturelle Mir'arts est considéré comme ayant un rôle important à jouer, sur plusieurs plans.

En premier lieu, en tant que plateforme mettant les artistes en relation, à la fois entre eux et avec les responsables des lieux culturels pour ouvrir sur d'autres publics que celui des familles et amis et renforcer la mise en réseau. Mir'arts peut fournir des renseignements utiles pour les artistes, et donc rechercher, proposer et présenter les lieux d'exposition disponibles qui peuvent contribuer à la promotion de leurs œuvres. En second lieu, Mir'arts peut jouer un rôle de conseil pour défendre la place légitime des personnes handicapées dans le monde de

l'art et assurer que les artistes bénéficient d'une égalité de traitement. Définir un cadre éthique à la vente des œuvres, « coacher » un artiste qui désire devenir professionnel et qui ne sait pas comment gérer sa carrière, s'occuper du marketing et de la vente de ses œuvres, telles pourraient être des tâches conjointes où Mir'arts apporterait ses compétences.

En conclusion, les débats au sein des ateliers ont contribué à préciser le chemin qui reste à parcourir, en une démarche participative où la parole de chaque acteur concerné est entendue et prise en considération.

MIR'ARTS.
UNE MISSION AU SERVICE
DES ARTISTES
EN SITUATION DE HANDICAP
TERESA MARANZANO, MICHÈLE ORTIZ, DOMINIQUE PONT

Mir'arts est un programme de l'association ASA – Handicap mental dont le but est de promouvoir les pratiques artistiques des personnes handicapées. Il a été créé en 2008 sur l'initiative de quatre institutions romandes : la Fondation Eben-Hézer et L'Espérance du canton de Vaud, la FOVAHM du Valais et la Fondation Clair Bois de Genève.

1. LES ORIGINES DU PROJET

Depuis 2001 déjà, ASA – Handicap mental organisait tous les deux ans le festival ARTHEMO (Art et handicap mental à Morges).¹ L'espace d'un week-end, dans une ambiance festive, les visiteurs pouvaient assister à des spectacles de théâtre, de danse et de musique sous un chapiteau au bord du lac, au Théâtre 3 P'tits Tours ou en plein air ; des expositions étaient consacrées aux arts plastiques et des stands proposaient la vente de produits artisanaux réalisés dans les ateliers de différentes institutions. Le but de la manifestation était d'offrir une vitrine valorisante aux artistes, romands et francophones, avec un handicap mental. Verena Batschelet, alors secrétaire générale d'ASA – Handicap mental, coordonnait un comité composé d'une douzaine de membres, auquel s'ajoutaient de manière ponctuelle des personnes ressources. Plusieurs institutions, dont notamment les Fondations Eben-Hézer et L'Espérance, apportaient leur soutien actif à l'organisation de cette kermesse fédératrice.

En 2007, suite à cette expérience, les institutions Eben-Hezer et L'Espérance entament une réflexion autour des pratiques

artistiques présentes dans leurs établissements. La FOVAHM et la Fondation Clair Bois les rejoignent l'année suivante. Un projet prend forme, visant à valoriser les talents des personnes handicapées de manière régulière et sur le long terme, au-delà de la visibilité offerte par le festival ARTHEMO. Son identité se décline dans le choix du nom : Mir'arts dérive de « mire », l'action de pointer précisément quelque chose pour le mettre plus en valeur, et de « miroir », le reflet de nos différences qui sont une richesse.

Le projet de Mir'arts consiste dans un premier temps à recenser les pratiques artistiques présentes dans les institutions et associations romandes de manière à créer un inventaire des ressources. ASA – Handicap mental est invité à piloter ce travail de recherche qui se déroule entre 2008 et 2009. Martine Rouillet est mandatée pour soumettre un questionnaire aux responsables d'ateliers et des compagnies de théâtre et de danse. Elle sillonne la Suisse romande pendant une année. Les résultats de son enquête permettent de recenser une centaine d'artistes actifs dans les arts plastiques, dans la photographie, la musique et les arts de la scène. Un coffret présentant ces artistes à travers une fiche individuelle est édité par ASA – Handicap mental et présenté le 15 janvier 2010 aux partenaires ayant participé à l'enquête de Mir'arts.

L'analyse des résultats du questionnaire soumis par Martine Rouillet² révèle l'étendue des pratiques artistiques, le manque de liens entre elles et de

1. Après 5 éditions consécutives, le festival ARTHEMO a pris fin en 2009. Cf. : www.arthemo.ch

2. Disponible ici : mirarts.ch/wcms/ftp//m/mirarts.ch/uploads/questionnaires-synthese.pdf

3. Cf. : mirarts.ch/636/commission

visibilité des productions en dehors des institutions.

Sur la base de ces constats, et à la suite des réflexions partagées lors de la journée de présentation, les buts de Mir'arts sont plus clairement définis :

- Repérer et identifier les talents artistiques des personnes avec un handicap mental vivant en institutions spécialisées de Suisse romande ou en dehors
- Faire connaître et valoriser ces talents artistiques
- Susciter des synergies entre les différents ateliers de création en Suisse romande
- Créer un réseau de partenaires dans les milieux de l'art et de la culture, de la presse, des médias, de l'édition et de la politique afin d'organiser systématiquement la diffusion des œuvres dans les circuits artistiques usuels.

2. DU PROJET AU PROGRAMME

À partir de ce moment, Mir'arts se dote d'une structure de fonctionnement susceptible de pérenniser sa mission au service des artistes en situation de handicap. Le projet entre dans une nouvelle phase et sa gestion est entièrement confiée à ASA – Handicap mental.

En avril 2010, un poste de chargé de projet est créé au sein de l'association et attribué à Teresa Maranzano, historienne de l'art et commissaire d'exposition. Elle met à jour le répertoire des artistes recensés en s'appuyant sur des critères éminemment esthétiques (intention, message, poétique, cohérence, continuité dans le temps) ainsi que sur le professionnalisme

déployé par les institutions dans leur accompagnement.

Elle conçoit et gère le site Internet, qui permet de diffuser le programme de Mir'arts. Le site présente les artistes, les ateliers, les compagnies de théâtre et de danse par une brève fiche biographique un ensemble de reproductions des ses œuvres. Le site informe des différentes initiatives relatives à l'art et au handicap en Suisse et des articles de presse les relatant. Des références bibliographiques sur ce thème sont mises à disposition. Une newsletter est rédigée régulièrement et adressée à ses membres pour leur faire part des actions en cours ou à venir.

Une nouvelle commission³ est constituée. Elle s'organise en groupes de travail et fait appel à des personnes ressources, toutes issues des milieux de l'art et du handicap.

Huit ans après sa création, Mir'arts continue à mener l'enquête sur le terrain pour découvrir des personnes avec un handicap mental ayant une production artistique stylistiquement aboutie, travaillant dans un cadre favorable, suivies par des professionnels pouvant les accompagner dans la présentation publique de leurs œuvres.

Aujourd'hui, une trentaine d'artistes correspond à ces critères. Ils sont actifs dans les cantons de Genève, Vaud, Fribourg, Jura et Berne, et travaillent dans une dizaine d'ateliers d'arts plastiques et de compagnies d'arts de la scène.

3. LES PRESTATIONS

3.1. Prestations offertes aux artistes

Le soutien que Mir'arts offre aux artistes en situation de handicap consiste essentiellement à donner de la visibilité à leur travail de manière à favoriser leur participation culturelle. Mir'arts est davantage actif dans les arts plastiques que dans les arts de la scène du fait que ce dernier domaine est moins développé en Suisse ; en outre, les compagnies de danse et de théâtre intégrant des danseurs et des comédiens avec un handicap ont leur propre réseau de programmation. Mir'arts contribue néanmoins à la diffusion de leurs spectacles en relayant l'information à travers le site Internet et la newsletter.

Concernant les arts plastiques, Mir'arts joue l'interface entre les artistes et les responsables d'atelier d'une part, les responsables d'institutions culturelles et de lieux d'expositions, les artistes professionnels, les acteurs culturels, le public et les médias de l'autre. Dans chaque projet d'exposition, Mir'arts est donc au centre d'une collaboration étroite entre ces différentes parties. Le bon déroulement de cette collaboration est essentiel pour garantir en amont la participation de l'artiste à toutes les décisions concernant la présentation de son travail, et en aval, un résultat final conforme aux attentes du responsable de l'espace d'exposition. La reconnaissance des artistes en situation de handicap comme artistes à part entière passe en effet par le niveau de professionnalisme engagé dans chaque projet. Afin que les auteurs soient objets de considération dans un milieu saturé et

compétitif comme celui de l'art contemporain, la présentation de leurs œuvres doit correspondre aux standards employés dans le monde de l'art.

La typologie du soutien déployé aux artistes dépend des situations :

– L'atelier où l'artiste travaille est à l'origine du projet d'exposition.

Dans ce cas, Mir'arts offre à l'artiste et à l'atelier des prestations complémentaires en fonction des besoins et de la demande. Ces prestations sont diverses et variées. Elles consistent par exemple dans la recherche de professionnels du monde de l'art à qui confier les textes de présentation des artistes, dans la rédaction du dossier de presse, dans le suivi des relations avec les médias. Des conseils peuvent être donnés relativement au choix des œuvres à exposer, à leur prix de vente, à leur encadrement ou à l'accrochage.

– Mir'arts est à l'origine du projet d'exposition.

Il arrive que des institutions culturelles nous sollicitent en vue d'organiser des expositions d'art singulier. Dans ce cas, Mir'arts lance un appel à candidature aux différents ateliers. Lorsque Mir'arts prend l'initiative de solliciter des institutions pour organiser des expositions, des artistes sont invités en fonction du projet. Dans un cas comme dans l'autre, Mir'arts gère le projet dans toutes ses phases : du concept à la communication, du choix des œuvres à l'accrochage, de l'administration à la gestion financière. Le responsable d'atelier joue alors un rôle de relais essentiel qui permet d'associer

4. Cf. mirarts.ch/702/realisations

5. Cf. mirarts.ch/64/medias

6. Cf. : biennaleoutofthebox.ch

7. Cf. : Infra, page 9

l'artiste aux choix qui les concernent et de l'accompagner jusqu'à sa rencontre avec le public. Les ateliers peuvent en outre apporter leur contribution à travers, par exemple, l'encadrement et le transport des œuvres.

Plusieurs exemples d'expositions organisées ou soutenues par Mir'arts sont disponibles sur le site Internet.⁴ Elles témoignent d'une ouverture progressive du milieu artistique envers la création des personnes handicapées. L'écho des médias⁵ confirme cet intérêt croissant de la part des professionnels et de la société.

Dans le but de développer davantage des synergies avec le milieu culturel genevois, en 2013 Mir'arts s'est groupé avec trois organismes : la Fondation Cap Loisirs, les associations ZigZart, Danse-habile (jusqu'à 2015) et Artumana (dès 2016). Ensemble, ils ont donné vie à l'association Out of the Box, dont la mission consiste à organiser une Biennale des Arts inclusifs.⁶

Unique en Suisse romande, cette manifestation a pour but de repenser la relation entre l'art et le handicap. Réfléchir « out of the box » c'est briser les limites imposées par nos héritages culturels, imaginer de nouvelles possibilités en dehors des sentiers battus. Une programmation pluridisciplinaire, à la fois locale et internationale, relève le défi d'ouvrir de nouvelles perspectives esthétiques et de contribuer ainsi à élargir le champ de la création contemporaine. Dans le cadre de cette Biennale, Mir'arts a présenté en 2013 son premier colloque « L'art en

question⁷ », et en 2015 l'exposition « Dix sur Dix », qui a eu lieu au Commun, Bâtiment d'art contemporain.

3.2 La mise en réseau

Mir'arts entretient un réseau dynamique entre les responsables d'ateliers, des institutions, des associations, et contribue ainsi à alimenter le partage d'informations et de pratiques.

Ceci est particulièrement apprécié par les professionnels qui peuvent confronter leur travail avec celui de collègues parfois géographiquement éloignés, trouver des réponses à leurs questions et des solutions à leurs problèmes, s'inspirer d'autres modèles, ou tout simplement échanger des idées, des points de vue et des informations sur les expériences respectives.

Les artistes que Mir'arts soutient bénéficient aussi de cette mise en réseau. Les Colloques, les vernissages d'expositions, les workshops et autres rencontres organisées tout le long de l'année sont pour eux des occasions précieuses de sortir de leur institution, de la routine quotidienne, de connaître ou de revoir des personnes, d'aller vers leur public, de présenter leur travail, bref, d'être une présence active dans la vie sociale et culturelle.

Le constant travail de promotion de Mir'arts permet en outre d'entretenir le réseau des institutions culturelles sensibles à la création des personnes avec un handicap mental. Alors que l'éventail des partenaires s'élargit de manière encourageante, il est particulièrement réjouissant de pouvoir désormais compter sur des lieux qui intègrent spontanément dans leur

programmation des artistes de Mir'arts aux côtés d'artistes professionnels.⁸

3.3 La recherche

Si la mise en réseau représente l'action directe qui permet de promouvoir la présence des personnes handicapées sur la scène artistique et culturelle, cette action doit se nourrir d'une réflexion partagée abordant les questions d'ordre légal, éthique et sociétal qu'inévitablement elle soulève.

Entre 2011 et 2016, la commission Mir'arts, présidée d'abord par Jean-Christophe Pastor⁹ puis par Dominique Pont¹⁰, s'est appliquée à mettre en lumière les besoins sous-tendant les pratiques artistiques des personnes avec un handicap mental. Ces besoins ont été traduits en « chantiers » : définition des valeurs référentielles, clarification du cadre légal, recherche de modèles de formations artistiques.

Après avoir débattu ces questions complexes pendant ses sessions de travail, la commission Mir'arts a sollicité l'expertise de plusieurs professionnels. Ensuite, dans le but de partager les résultats de ses recherches avec un large public, de les confronter à la pratique des professionnels, d'entendre l'avis des artistes concernés et des personnes représentant leurs intérêts, la commission a opté en 2013 pour l'organisation d'un colloque : « *L'art en question : processus d'inclusion culturelle des artistes avec handicap mental* ». Le programme consistait à faire le point sur un certain nombre de problématiques : « Que pré-

voit la loi suisse en matière de cadre légal relatif aux droits d'auteur des artistes en situation de handicap ? Quelles sont les conséquences de l'application de cette loi en ce qui concerne le statut administratif, juridique et économique des auteurs concernés ? Quelle forme de reconnaissance réclament les personnes handicapées ? Souhaitent-elles avoir les mêmes possibilités que les autres pour développer leur potentiel et donc se former ? Quelles responsabilités incombent aux professionnels en matière de promotion culturelle, de formation ; quelles valeurs éthiques respecter ? La professionnalisation des pratiques artistiques pour les personnes en situation de handicap est-elle réellement envisageable ? ». Forte de l'intérêt rencontré, la commission a organisé l'année suivante un deuxième colloque intitulé : « La reconnaissance de l'artiste en situation de handicap : rôles et responsabilités dans la création d'un cercle vertueux », où il s'agissait de cerner la contribution des personnes et des institutions au processus de reconnaissance sociale de l'artiste en situation de handicap. Ces deux colloques ont marqué les moments forts des chantiers menés par la commission. Les contributions des professionnels invités, les réflexions et les échanges avec les participants, ont permis d'étoffer les contenus des thématiques abordées.

2016 représente, en trois étapes, l'aboutissement de cette recherche théorique : – Le 12 mai, Mir'arts présente sa charte¹¹, premier cadre de référence en Suisse romande pour la promotion des artistes avec une déficience intellectuelle. Ce

8. Nous nous référons notamment à la Galerie La Ferme de la Chapelle à Lancy, laquelle, depuis 2016, présente régulièrement des artistes de Mir'arts.

9. Responsable Ex&Co formation et production vidéo. Responsable des prestations socio-professionnelles au Foyer Clair Bois Minoteries, Fondation Clair Bois – Genève.

10. Responsable du Service Animation, L'Espérance – Etoy (VD)

11. Cf. : mirarts.ch/1764/charte et infra, page 96

12. Cf. : Infra, page 98

13. Nous remercions notamment le CREAHM Fribourg, et une autre association qui ne souhaite pas être nommée.

document propose un référentiel commun aux acteurs institutionnels qui accompagnent ces personnes dans leur parcours artistique. Suite à une séance de signature organisée en partenariat avec la fondation Ensemble dans son Atelier artistique au Centre culturel Le Boléro de Versoix, cette charte compte à présent une soixantaine de signataires parmi lesquels on retrouve les artistes concernés, les professionnels qui les accompagnent, les représentants des familles, des institutions, et toute personne dont les valeurs rencontrent celles promues par Mir'arts.

– En novembre, Mir'arts propose à ses partenaires un document cadre définissant les termes d'une convention de collaboration¹² entre, d'une part, les Institutions et les animateurs d'ateliers, et de l'autre, l'Artiste et son représentant légal. Pour rédiger ce document, la commission s'est inspirée de conventions déjà en cours auprès de différents ateliers et institutions, mises à disposition par ces dernières¹³ ; Michèle Ortiz et la fondation Ensemble ont également contribué à donner une impulsion fondamentale, tout comme Maître Florian Ducommun, de l'étude d'avocats HDC, qui nous a aimablement fait bénéficier de son expertise en matière de propriété intellectuelle et droits d'auteur. Qu'ils soient ici remerciés.

Cette convention, que Mir'arts met gracieusement à disposition de ses partenaires, permet de poser un cadre légal aux pratiques artistiques des personnes en situation de handicap. En dressant une liste exhaustive des rôles et des responsabilités, des droits et devoirs des deux parties, elle aborde les questions relatives notamment au processus de création, à la promotion et à la vente des œuvres, à la propriété de celles-ci, à la gestion des gains, à leur conservation.

– L'année se termine avec la présente publication, qui analyse pour la première fois en Suisse les enjeux d'ordre juridique, administratif, social et culturel, auxquels une personne en situation de handicap est confrontée lorsqu'elle souhaite être reconnue en tant qu'artiste.

L'engagement de Mir'arts ne s'arrête pas là. C'est en travaillant sur une perspective à long terme que sa mission pourra être remplie, avec le concours de toute la société civile.

CONCLUSION

CONCLUSION

NADIA KECKEIS

Directrice adjointe, service cantonal de la culture-Genève

Les articles et les témoignages transcrits dans cet ouvrage apportent des réponses sur les rôles et responsabilités de chacun dans la reconnaissance de l'artiste en situation de handicap, mais soulèvent aussi de nombreuses questions.

Si les bases légales et conventionnelles existent et définissent ce qui est attendu aujourd'hui en termes d'intégration de la personne en situation de handicap, cette publication montre qu'il reste pourtant du chemin à parcourir pour viser une réelle inclusion et une reconnaissance par tous de l'artiste en situation de handicap.

La participation culturelle telle que définie par la Confédération donne les grandes lignes d'une action publique permettant de favoriser le développement d'une culture pour et par tous. La volonté d'inclure fait partie des axes forts de la politique fédérale comme le rappelle Isabelle Chassot, mais la question du comment faire reste ouverte.

En effet, comment transposer l'esprit des lois dans un véritable projet de société visant à intégrer tout un chacun dans la vie culturelle, que ce soit en terme de réception comme de création ? Interrogation certes complexe mais à laquelle chaque auteur tente, si ce n'est d'y répondre, au moins d'esquisser des pistes de réflexion.

Le constat général est qu'il faut faire avec. Il s'agit de réunir les énergies, les compétences et les savoir-faire de multiples acteurs pour offrir un cadre de production et de présentation permettant à chacun de s'exprimer par son art.

La qualité et l'adaptation de l'encadrement offert sont primordiales. Les témoignages des artistes montrent

à quel point la structure mise à leur disposition les fait évoluer, les porte même plus loin. Généralement autodidactes, c'est au sein d'ateliers ou de compagnies qu'ils ont développé une pratique artistique, appris à connaître l'exigence de la création et obtenu des possibilités d'exposer ou de se produire en public.

En effet, cette confrontation avec le regard de l'autre est vécue comme stimulante, comme facteur de progression et d'évolution. Montrer sa création au public est non seulement une fierté, mais permet d'être regardé au-delà de son handicap, comme le précise Gilles Eichhorn. C'est aussi donner un exemple aux autres, aux jeunes notamment, qui manquent de modèles auxquels s'identifier et d'inspiration leur permettant de se lancer dans une voie artistique.

Le mot qui semble former un trait d'union entre les différents regards posés sur la question, est la notion de respect.

Le respect du droit tout d'abord, préalable indispensable au développement de toute politique d'inclusion ; le respect de la dignité de la personne ensuite, nécessaire au vivre ensemble et à l'enrichissement de notre société ; l'idée de respect du co-créateur, enfin, concept introduit par Jean-François Malherbe.

Plusieurs auteurs abordent sous différents angles cette idée de co-création, d'une collaboration entre deux personnes et particulièrement entre artiste valide et artiste en situation de handicap, une vision qui peut créer une riche émulation mais qui a aussi ses limites. Sont ainsi citées des perspectives telles qu'encourager la mixité, le parrainage, les échanges

et les collaborations pour exposer ou se produire ensemble.

Autant de propositions qui ouvrent un large spectre des possibles.

Il incombe nécessairement aux collectivités publiques de construire un cadre où ces perspectives peuvent se déployer, de partir de réponses ponctuelles données à des situations singulières pour tenter de les généraliser, et de construire un plan d'actions global en visant une coordination optimale des différentes instances publiques et privées. Dans cette perspective, il s'agira de formuler des propositions fédératrices, de faire preuve de flexibilité, de probablement faire autrement, et d'améliorer la créativité tout en préservant la singularité de chacun.

C'est à cet enjeu décisif – qui fonde le vivre ensemble par l'acte même de la création artistique et culturelle – que les collectivités publiques, les professionnels de la culture et du handicap sont appelés à répondre.

Gageons que cet objectif ne manquera pas de nous mobiliser toutes et tous.

ANNEXES

ANNEXE 1

CHARTRE MIR'ARTS

1. Déclaration universelle des droits de l'homme (1948)
<http://www.un.org/fr/documents/udhr/>

2. Déclaration de Montréal sur la déficience intellectuelle (2004)
dcalin.fr/international/declaration_montreal.html

3. Charte des Droits fondamentaux de l'Union européenne (2000)
europa.eu/charter/pdf/text_fr.pdf

4. Déclaration de Fribourg, Les droits culturels (2007) :
http://www.unifr.ch/iiedh/assets/files/Publications/Affiche_rectoverso_DFR10_sans%20partenaires.pdf

5. Loi sur l'égalité des personnes handicapées (LHand) (2002)
www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20002658/index.html

6. Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées (2006)
www.un.org/french/disabilities/default.asp?id=1413

PRÉAMBULE

L'Art sous toutes ses formes est un vecteur d'expression essentiel de l'être humain. Même s'il n'en existe pas une définition universelle, ses diverses approches conceptuelles font culturellement appel aux sens, aux émotions et à l'intellect. La liberté d'expression étant un droit fondamental, la pratique artistique en est une des formes, accessible à tous ; par conséquent, sa promotion est centrale pour la reconnaissance de l'individu. Les personnes en situation de handicap n'y font pas exception. Ainsi, cette pratique, comme support et moyen d'épanouissement personnel et collectif, permet de conquérir de nouveaux espaces sociaux et de favoriser la communication entre l'artiste et le public dans une dynamique participative.

Dans cette perspective, Mir'arts se présente comme un acteur de promotion, d'encouragement et de développement des capacités artistiques des personnes en situation de handicap.

Cette charte est un document cadre qui invite à donner à ces personnes leur place dans le milieu culturel et à les percevoir comme artistes bien plus que comme handicapées. La notion de pratique artistique renferme celle de l'acte créateur qui découle d'une démarche personnelle et authentique. L'acte créateur valorise la personne car son rôle et son statut sont perçus différemment par autrui. Valoriser un artiste par la promotion de ses œuvres favorise le processus d'inclusion.

VALEURS DE RÉFÉRENCE

Mir'arts se réfère à la Déclaration universelle des droits de l'homme,¹ à la Déclaration de Montréal sur la déficience intellectuelle,² à la Charte des Droits fondamentaux de l'Union européenne³ et à la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels,⁴ par conséquent, aux préceptes de l'Humanisme. Mir'arts agit dans l'esprit de la Loi sur l'égalité des personnes handicapées⁵ et conformément à la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées.⁶

L'action de Mir'arts repose sur le postulat que la vie de la personne en situation de handicap a une valeur inaliénable et un sens qui en fait fondamentalement l'égal de tout autre membre de la communauté humaine dont elle fait partie de droit.

La personne en situation de handicap doit être considérée dans sa globalité en ses dimensions physique, psychique, affective, sociale, créatrice, intellectuelle et spirituelle. Ses déficits ne constituent qu'une facette de son être.

La personne en situation de handicap doit être reconnue comme partenaire à part entière. Dans ce sens, elle a droit au respect, à la considération, à la reconnaissance de ses compétences et de sa citoyenneté.

MISSION

- Identifier et recenser les artistes en situation de handicap en Suisse (dans et hors institutions).
- Promouvoir leurs pratiques et productions artistiques de façon régulière

et soutenue en partenariat avec eux-mêmes, leur famille et/ou leur représentant légal et en collaboration avec les responsables d'institutions et d'associations, avec le milieu artistique, les médias et les responsables politiques.

– Soutenir les artistes, les parents et les professionnels qui les accompagnent dans la mise en place d'un projet de promotion de leurs productions.

– Valoriser le rôle social des artistes, sensibiliser le public à leurs capacités créatrices et contribuer ainsi à modifier le regard et les idées reçues sur le handicap.

– Sensibiliser les professionnels qui accompagnent les artistes aux conditions de travail propices à la réalisation et à la promotion de leurs œuvres.

– Mener une réflexion autour de formations adaptées pour les artistes en situation de handicap ainsi que pour leurs accompagnants.

PRINCIPES GÉNÉRAUX

Afin de remplir au mieux sa mission, Mir'arts s'engage à :

– Reconnaître le potentiel créateur de la personne, le soutenir dans son expression au-delà d'une visée occupationnelle ou thérapeutique.

– Considérer l'auteur en tant qu'artiste au-delà de son handicap, de sa maladie ou de toute autre situation source d'exclusion.

– Porter un regard sur la qualité de ses productions en se fondant sur des critères éminemment artistiques (intention, message, poétique, style, technique, parcours, cohérence, continuité dans le temps).

– Promouvoir l'artiste et son œuvre en favorisant la diffusion de ses productions

dans les réseaux artistiques et culturels.

– Soutenir les artistes en situation de handicap afin qu'ils bénéficient d'un encadrement professionnel adapté en offrant des prestations complémentaires aux personnes qui les accompagnent.

– Veiller au respect de la sphère privée des artistes en ne divulguant aucune information susceptible d'être intentionnellement ou malencontreusement exploitée.

– Respecter les droits d'auteurs liés à la propriété intellectuelle⁷: le bénéfice de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production artistique, le droit exclusif d'exploiter l'œuvre de l'auteur sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire, le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre et le droit de divulguer son œuvre.

Toute personne ou tout professionnel contactant Mir'arts pour promouvoir un artiste en situation de handicap s'engage à appliquer et respecter les principes de la présente charte.

Cette charte a été validée par la commission Mir'arts en décembre 2015.

⁷ Loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (2011)
www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/19920251/

ANNEXE 2

CONVENTION CADRE MIR'ARTS

CONVENTION DE COLLABORATION

Entre :

L'Institution
(à compléter)

**Représentée par
la Direction de l'Institution
et le/la Responsable
de l'atelier artistique**

Et

Prénom, Nom

Né-e le (date)

ci-après l'Artiste

Représenté-e par
Prénom, Nom

Adresse

ci-après le représentant légal

PRÉAMBULE

La présente convention décrit les modalités de collaboration entre l'Institution et l'Artiste qui fréquente son atelier.

BUT DE L'ATELIER

L'accompagnement par les professionnels de l'atelier de l'Institution a pour but de soutenir l'Artiste dans l'expression et le développement de son potentiel créatif et artistique. La démarche vise, à terme, à favoriser la reconnaissance de la personne en tant qu'artiste à part entière au sein de la société, dans le respect de sa personnalité et de son parcours de vie.

PRESTATIONS

L'Institution offre à l'Artiste un accompagnement professionnel propre à répondre à ses besoins particuliers au sein d'un groupe, en recourant à une approche pédagogique non directive. Elle lui offre un lieu de travail bien équipé et conforme aux normes d'accessibilité universelle. Elle met à sa disposition le matériel nécessaire à la libre expression de son potentiel créatif et artistique. Elle contribue à la promotion de son travail à l'extérieur de l'atelier et veille au respect de ses droits d'auteur.

EXPOSITIONS

L'Institution déploie les moyens nécessaires à la réalisation occasionnelle d'expositions pour présenter les œuvres de l'Artiste au public et encourager ainsi son inclusion culturelle.

L'Institution conçoit l'exposition et la gère entièrement, recherche le lieu, signe le contrat avec le partenaire, en assure

la promotion, ceci donc de l'élaboration du carton d'invitation à la fin de l'exposition. Elle sélectionne, prépare, assure, transporte et installe les œuvres, établit la liste de prix et organise le vernissage en présence de l'Artiste. Les coûts liés à l'organisation et au maintien de l'exposition sont couverts par une participation de l'Institution à la vente des œuvres exposées, selon ce qui est prévu au paragraphe « Vente » infra.

Selon les cas, l'Institution peut confier une partie ou l'ensemble de ces opérations à un intermédiaire tel que Mir'arts, avec l'accord de l'Artiste.

Au terme de l'exposition, l'Institution se charge du rapatriement des œuvres à l'atelier, reçoit les paiements des pièces vendues et reverse sa part du prix de vente à l'Artiste. Il est expressément précisé qu'aucune obligation formelle ne revient à l'Institution d'organiser un nombre minimum d'expositions par année ou par artiste. L'Artiste ne saurait en particulier se fonder sur l'existence d'expositions pour d'autres artistes afin de fonder un droit à voir ses œuvres exposées.

L'Institution choisit quelle exposition elle organise, à quels événements elle participe et consulte l'Artiste dont elle souhaite présenter des œuvres. Dans la mesure du possible et autant que faire se peut, l'Institution associe l'Artiste à la réalisation de l'exposition.

L'Artiste peut également, en collaboration avec son représentant légal, prendre l'initiative de présenter des œuvres réalisées

dans le cadre de l'atelier de l'Institution lors d'événements extérieurs. Il porte dès lors, avec son représentant légal ou l'organisme partenaire, la responsabilité de son organisation et du retour des œuvres invendues à l'Institution dans de bonnes conditions. L'Artiste veillera à mentionner dans sa présentation qu'il fréquente l'atelier artistique de l'Institution, et que les œuvres exposées ont été réalisées dans ce cadre.

VENTE

L'Institution fixe le prix des œuvres en concertation avec l'Artiste sur la base des barèmes d'usage de l'atelier, de la cote de l'Artiste déterminée par les prix du marché de l'art et la valeur esthétique de sa production. La compétence de l'Institution à fixer le prix de vente s'étend aux œuvres faisant l'objet d'une exposition ainsi qu'à celles archivées dans les locaux de l'atelier.

Pour toute vente d'une œuvre réalisée par l'Artiste seul, le prix de vente est partagé à raison de ...% pour l'Artiste et ...% pour l'Institution. La part revenant à l'Institution rémunère ses prestations spécifiques à l'organisation de l'exposition et les frais occasionnés. Les parts revenant à l'espace d'exposition ou à d'éventuels intermédiaires sont déterminées par des contrats d'expositions et déduites du prix de vente avant partage.

L'Institution supporte le risque des éventuels frais encourus dans le cadre de l'exposition, notamment si le nombre d'œuvres vendues ne permet pas de couvrir les frais, et ne reçoit aucune prestation

financière supplémentaire de la part de l'Artiste.

Pour les œuvres réalisées en collaboration avec un autre artiste, la part de ...% du prix de vente est répartie équitablement entre les artistes. S'agissant d'œuvres collectives (réalisées par plus de deux personnes), les artistes ne peuvent prétendre à aucune rémunération ou prestation financière en lien avec l'œuvre vendue.

Les sommes revenant à l'Artiste sont versées par l'Institution sur son compte personnel, ou celui qui sera indiqué par le représentant légal de l'Artiste.

PUBLICATION

L'Artiste accorde une licence gratuite à l'Institution de reproduire les œuvres qu'il a réalisées au sein de l'atelier pour promouvoir les expositions auxquelles il participe. L'Artiste autorise également l'Institution à reproduire ses œuvres dans les différents supports de communication dont elle dispose : site Internet, médias sociaux, rapports d'activités, brochures informatives et autres.

PROPRIÉTÉ DES ŒUVRES

Les œuvres réalisées au sein de l'atelier de l'Institution appartiennent à l'Artiste (ou, lorsque plusieurs artistes y ont participé en commun sans que la participation de l'un ou plusieurs d'entre eux ne soit qu'anecdotique dans le processus de création, à chacun d'eux à parts égales) et sont archivées dans les locaux de l'atelier, aux frais de l'Institution et aux risques exclusifs de l'Artiste. L'Institution

ne répond pas de vols, de toute perte ou de tout endommagement (volontaire ou involontaire) des œuvres.

L'Artiste valide, en accord avec son représentant légal, quelles œuvres peuvent être exposées et quelles œuvres peuvent être mises en vente. L'Artiste peut se constituer sa propre propriété privée en collaboration avec l'atelier. Il peut également faire don de certaines de ses œuvres au fonds d'archives de l'Institution qui conserve ainsi une trace du parcours des artistes qui l'ont fréquenté.

En cas de décès de l'Artiste, ses œuvres sont remises à ses héritiers. Ces derniers peuvent choisir d'en faire don à l'Institution. Si l'Institution ferme son atelier artistique, ferme son centre d'archivage, cesse ses activités, ne souhaite plus conserver les œuvres de l'Artiste ou que l'Artiste change d'institution, les œuvres sont remises à l'Artiste.

L'ARTISTE RESTE TITULAIRE EXCLUSIF DES DROITS D'AUTEUR RELATIFS AUX ŒUVRES

L'Artiste garantit à l'Institution qu'il détient tous les droits d'auteur sur les œuvres et l'Institution s'engage à respecter en toute circonstance les droits d'auteur de l'Artiste.

L'Artiste donne une licence exclusive, gratuite, sous-licenciable, à l'Institution d'utiliser les œuvres pour organiser des expositions, de les rendre visibles au public pour toute la durée des expositions et, le cas échéant, de les reproduire pour les affiches, flyers, cartons et cartes pos-

tales de l'exposition. L'Artiste donne en outre une licence non-exclusive, gratuite, de reproduire, de mettre à disposition, de diffuser ou d'une quelconque manière mettre en circulation ou les œuvres ou des reproductions de celles-ci par tous moyens et sur tous supports, y compris à des fins de promotion de l'Artiste, de l'Institution et/ou d'une exposition.

L'Institution reconnaît que l'Artiste dispose de droits moraux inaliénables en relation avec les œuvres, en particulier le droit exclusif de décider de quelle manière les œuvres peuvent être modifiées ou utilisées pour créer des œuvres dérivées et le droit de s'opposer à toute altération des œuvres portant atteinte à sa personnalité.

CONSERVATION

L'Institution rassemble les œuvres de l'Artiste dans un endroit unique, porté à sa connaissance et garantissant de bonnes conditions de conservation. Elles sont en tout temps consultables par l'Artiste ou le responsable légal. L'Institution s'engage à donner accès à l'Artiste ou à son représentant légal en tout temps, à première demande, aux œuvres. Le/la responsable d'atelier veille à inscrire au dos de chaque œuvre, qu'elle soit signée ou non, son titre, le nom de l'Artiste, la date et le lieu de réalisation de l'œuvre.

L'Institution effectue régulièrement un tri avec l'Artiste parmi les œuvres qu'il a réalisées au sein de l'atelier. Sont conservées à l'atelier artistique les œuvres susceptibles d'être exposées et celles dont l'Artiste fait don à l'Institution.

ANNEXE 2

Les autres lui sont remises afin qu'il puisse en déterminer la destination. L'Artiste peut emporter ses œuvres préalablement référencées (tant les œuvres qui peuvent être exposées que les autres œuvres, à l'exclusion des œuvres dont il a été fait don à l'Institution) à la maison à condition qu'il les conserve dans des conditions adaptées. L'Institution demandera au besoin à l'Artiste de ramener ses œuvres à l'atelier en vue de les présenter dans le cadre d'une exposition qu'elle souhaite organiser. Dans la mesure où les œuvres ne seraient pas conservées dans de telles conditions adaptées, ou dans tout autre cas que l'Institution estimerait pertinent, l'Institution aura le droit d'exiger de l'Artiste qu'il lui restitue les œuvres, afin qu'elles soient conservées dans des conditions adaptées au sein de l'atelier. Il est précisé qu'il s'agit là d'une faculté et non pas d'une obligation de l'Institution.

RESPONSABILITÉ

L'Institution fera de son mieux pour conserver les œuvres dans des conditions adaptées et sécurisées, ainsi que les exposer dans des lieux adaptés. Cela étant, l'Institution exclut toute responsabilité en cas de dommage qui serait causé aux œuvres dans le cadre de leur conservation, de leur exposition, de leur transport ou à tout autre moment, y compris en cas de destruction des œuvres, en cas de vol ou en cas d'atteinte matérielle. Cette exclusion de responsabilité se comprend à l'égard de l'Artiste et de toute autre personne qui détiendrait des droits et/ou des intérêts sur l'œuvre, que ce soit directement ou indirectement.

DURÉE

La présente convention s'applique aux œuvres réalisées par l'Artiste dans le cadre de l'atelier de l'Institution antérieurement et postérieurement à la date de sa signature.

Sa validité court aussi longtemps que l'Artiste est accueilli au sein de l'Institution.

DROIT APPLICABLE ET FOR

Tous les droits issus ou découlant de la présente Convention, ou en lien avec les œuvres, sont soumis au droit suisse, à l'exclusion des règles en matière de conflit des lois. Tout contentieux qui découlerait de cette Convention ou serait autrement en lien avec les œuvres sera soumis à la juridiction des tribunaux usuels de (Genève).

Fait en deux exemplaires
à _____,
le _____

Pour L'INSTITUTION

La direction de
le/la responsable

pour l'Artiste

L'Artiste et/ou
son représentant légal

LES AUTEURS

ALEXANDRE BAUMGARTNER

Après avoir travaillé comme caméraman, acteur et réalisateur dans l'atelier vidéo du Foyer Clair Bois-Pinchat où il réside, Alexandre Baumgartner a dirigé sa recherche personnelle vers le dessin et la peinture. Depuis 2006, il fréquente l'atelier d'arts plastiques du Foyer et en 2016 il a aussi intégré l'atelier céramique. Les sujets qui l'interpellent, et auxquels il cherche de donner forme à travers l'image, sont la relation avec l'autre, l'intimité, la sexualité, l'amour. Il a à son actif un grand nombre d'expositions et réalise également des peintures murales de grandes dimensions.

PIERRE COUCOURDE

Depuis 2013, il est Directeur général de la Fondation Clair Bois, qui comprend cinq foyers pour personnes polyhandicapées dans le canton de Genève : Chambésy, Lancy, Pinchat, Minoteries et Gradelle. Responsable pédagogique du Master in Human Resource Management & Career Management entre 2009 et 2013, il a travaillé en tant que Directeur du Management ou des Ressources Humaines pour différentes institutions telles que Philiass, PRO Entreprise sociale, SICPA, Novartis. Il préside l'AGOEER, association faitière des organismes gérant des institutions d'éducation et de réinsertion pour mineurs et adultes afin d'améliorer leurs possibilités de travail et de gestion. Il préside ou fait partie du comité d'autres organismes actifs dans le domaine du social et de l'éducation.

GILLES EICHHORN

Fait partie de la Compagnie d'Julie, troupe de théâtre composée de comédiens résidents ou ayant un lien avec l'Institution Eben-Hézer à Lausanne, encadrée par deux animateurs du Centre de Loisirs. Avec Jean-François Henchoz, il forme le duo « Gil et Jef ». Accompagné de la guitare, Gilles mélange ses talents de chanteur et d'imitateur. Leurs spectacles revisitent la chanson française avec humour et poésie.

DOMINIQUE GAY

Comédien apprécié de la scène genevoise, il arrête sa carrière en 1987 à la suite d'un AVC et de ses séquelles invalidantes. En 2005, il intègre la compagnie Dansehabile, alors dirigée par Marc Berthon. Ici, grâce au soutien des chorégraphes et formateurs spécialisés, il suit un entraînement régulier qui lui permet d'être à nouveau sur scène. Il participe dès lors à de nombreux spectacles de la compagnie, dont « Le Jardinier et l'Oiseau » en 2016, d'après un conte dont il est l'auteur.

PHILIPPE GRAND

Réalisateur et producteur de différentes émissions de la RTS, il est aussi auteur de films documentaires, dont le plus récent est « Terrain vague » (2013), entièrement tourné dans un bout de terrain de la campagne genevoise.

VIVIANE GUERDAN

Entrée au comité d'ASA-Handicap mental en 1998, elle en assure la présidence depuis 2007. Psychologue de formation (Institut des Sciences de l'Éducation de Genève, dirigé alors par Jean Piaget), elle s'est orientée très tôt vers des activités tant cliniques que de recherche et de formation des professionnels dans le champ du handicap, notamment à la Haute école pédagogique du canton de Vaud (Lausanne) où elle a assumé la responsabilité de l'UER Pédagogie spécialisée. Elle est l'auteure de plusieurs publications (articles, ouvrages) entre autres sur le partenariat entre professionnels et parents et sur la participation des personnes ayant un handicap mental. Membre fondateur du GIFFOCH (Groupe international francophone pour la formation aux classifications du handicap), elle y reste active, participant au développement de projets européens allant dans le sens de la Convention des Nations Unies relative aux droits des personnes handicapées (N.U., 2006).

CHRISTIAN JELK

Artiste visuel, architecte et chercheur indépendant, il pratique le dessin en tant que recherche fondamentale et la gravure de taille douce aux Ateliers Raymond Meyer. Ancien Président de Visarte-Vaud, il est actuellement Vice-président de Visarte-Suisse. Dans ce cadre, il est responsable du dicastère de la commission d'admission, des études de genre, du droit et des minorités. Il vit et travaille à Saint-Croix (VD).

CLÉMENCE JUNG

Clémence Jung est juriste ; elle termine ses études de droit à l'Université de Fribourg en juin 2016. Depuis juillet 2016, elle travaille en tant que stagiaire au sein de l'équipe du Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées (BFEH). Elle a également travaillé pendant ses études dans le conseil juridique et la défense de migrants ainsi que dans la gestion de projet.

JEAN-FRANÇOIS MALHERBE

Philosophe et écrivain né à Bruxelles en 1950 et décédé en 2015 en Suisse. Docteur en philosophie de l'Université catholique de Louvain et en théologie de l'Université de Paris, il a publié de nombreux ouvrages d'éthique et de philosophie. Successivement professeur aux universités de Louvain (Belgique), Montréal, Sherbrooke (Québec, Canada), il a été titulaire de la Chaire de philosophie morale de l'Université de Trente (Trento, Italie). Formateur à l'Institut Améthyste à Grange-Marnand (Suisse), il a été également professeur à l'École supérieure en éducation sociale de Lausanne. Il a assumé la Présidence du Comité d'éthique de la Police municipale de Lausanne et a animé de nombreux séminaires et sessions de formation en Belgique, en France, en Italie, au Québec et en Suisse. Son dernier ouvrage porte sur l'éthique de quelques philosophes « hérétiques ».

TERESA MARANZANO

Historienne de l'art et commissaire d'exposition, elle est diplômée en Lettres et en Gestion culturelle. Son parcours l'amène depuis de nombreuses années à promouvoir des artistes en situation de marginalité sociale, activité qu'elle déploie à travers des expositions, des publications, des conférences et des projets visant à créer des ponts entre le monde de l'art et celui du social. Après avoir mené des recherches auprès de la Collection de l'Art Brut à Lausanne et dirigé ensuite un atelier de peinture dans un asile psychiatrique en Italie, elle travaille depuis 2010 pour l'association ASA-Handicap mental comme chargée du projet Mir'arts. Elle fait partie de la direction artistique d'Out of the Box – Biennale des Arts inclusifs, dont elle est aussi la coordinatrice, et préside l'association Atelier Pilote qu'elle a contribué à fonder.

MATHIEU MENGhini

Historien, anciennement directeur du Centre culturel neuchâtelois, du Théâtre du Crochetan et du Théâtre Forum Meyrin, conseiller de la Fondation nationale pour la culture Pro Helvetia, chroniqueur dans Les Matinales d'Espace 2, Mathieu Menghini a conçu et organisé les festivals Poétiser la cité (Neuchâtel, 2002) et Poétiser Monthey (2002), imaginé l'élargissement du festival Scènes valaisannes à l'ensemble du Valais et coécrit le concert poétique et visuel La Scène révoltée (2012). Aujourd'hui engagé par la Haute École spécialisée de Suisse occidentale (HES-SO), il est chargé d'enseignement en histoire et pratiques de l'action culturelle et titulaire de plusieurs mandats dans le domaine des politiques publiques de la culture. Il est actif dans l'association La Marmite qu'il a contribué à fonder.

MICHÈLE ORTIZ

Psychologue et spécialiste en relations publiques, elle est Chargée de communication et de recherche de fonds à la Fondation Ensemble, institution genevoise en faveur des personnes avec une déficience intellectuelle.

DOMINIQUE PONT

De formation Educateur de jeunes enfants en France (1984), puis Educateur spécialisé à Besançon (1989), il a forgé son expérience dans diverses institutions pour rejoindre l'Espérance à Etoy en 1989. En 2007, il met en place le concept Animation valorisant les loisirs, activités et événements à l'Espérance ; il en est actuellement le responsable. Co-fondateur de Mir'arts et responsable actuel de la commission, il est également très impliqué dans la commission presse d'Avenir Social et auteur de divers articles. En 2013, il réunit les animateurs socioculturels de diverses institutions vaudoises et crée le GIPAH (Groupe Interinstitutionnel des Pôles d'Animation en faveur des personnes en situation de Handicap) dont la finalité est une réflexion commune et un partage de créativité.

STÉPHANIE RAUBER-DORESTANT

Artiste peintre diplômée des Beaux-Arts à Paris, elle a suivi des formations artistiques à Lausanne en décoration d'intérieur, graphisme et art-thérapie. Elle a enseigné les arts plastiques dans différentes écoles privées, et fréquenté ou animé des ateliers d'expression à Lausanne et à Montreux. Elle participe actuellement à un programme de l'UNESCO dans le cadre d'un échange avec des artistes thaïlandais.

ANDREAS RIEDER

Andreas Rieder est docteur en droit. Il termine ses études à l'Université de Berne en 1996, puis y travaille comme assistant avant d'obtenir son doctorat en 2002 avec une thèse consacrée à la discrimination indirecte. Par la suite, il est nommé maître-assistant à l'Institut de droit européen de l'Université de Fribourg. Depuis 2004, il est responsable du Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées (BFEH).

BIBLIOGRAPHIE

BAROZZINI, J., BAZIER, G., DAMIEN, M., MERCIER, M. & VANDEN BEMDEN., Y. (éds). (2008). *Art et handicap*. Namur : Presses universitaires de Namur.

BONNEFON, G. (2010). *Art et lien social. Des pratiques artistiques : pédagogie, créativité et handicap*. Lyon : Chronique sociale.

BOULANGÉ, L. (1987). *Art et handicap mental*. Liège : CREAHM éd.

CHALAGUIER, C. (2010). *Une aussi longue étreinte avec le théâtre. Le groupe signes : écrits croisés*. Paris : L'Harmattan.

FONDATION DE FRANCE (1992). *Handicaps et marchés de l'art. De l'atelier à la présentation publique*. Les Cahiers no 6. Paris : Microédition.

GROSYEUX, B. (2011). *Expressions premières*. Paris : co-édition Mutualité Française/Editions Pascal.

KORFF-SAUSSE, S. (sous la direction de). (2012). *Art et handicap. Enjeux cliniques*. Toulouse : Ed. Érès

MAD MUSÉE (2003). *L'art des artistes handicapés mentaux. De la création à la diffusion*. Seraing (Belgique): Mad musée.

MARANZANO, T. (sous la direction de). (2015). *Dix sur Dix*. Catalogue de l'exposition. Genève : ASA – Handicap mental.

RIEDER, A. (2012). *L'égalité des personnes handicapées : Culture*. Berne : Bureau Fédéral de l'Égalité pour les personnes handicapées (BFEH).

ROUCHE, A.-F. (sous la direction de). (2014). *Knock Outsider. Vers un troisième langage*. Fremok – La « S » Grand Atelier.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier les membres de la commission pour leur apport dans les groupes de travail, la direction de leurs institutions qui a rendu possibles leur participation et contribution à nos réunions et projets, et les personnes ressources de Mir'arts.

Membres de la commission : Uma Arnese Pozzi, directrice artistique – association Dansehabile Genève (jusqu'en septembre 2015) – association Artumana (dès 2016) ; Laurence Cotting, artiste animatrice – association CREAHM Fribourg ; Olga Kamienik, artiste enseignante – Atelier d'arts plastiques Foyer Clair Bois-Pinchat, Fondation Clair Bois, Genève ; Véronique Nemeth, animatrice au Centre de Loisirs de la Fondation Eben-Hézer, Lausanne ; Michèle Ortiz, chargée de communication – Fondation Ensemble, Genève ; Dominique Pont, responsable animation – L'Espérance, Etoy ; Myriam Valet (jusqu'à octobre 2016), médiatrice culturelle – Service des affaires culturelles de l'Etat de Vaud, Lausanne.

Institutions qui contribuent à l'essor du projet Mir'arts : Fondation Eben-Hézer, Lausanne ; Institution L'Espérance, Etoy ; Fondation Clair Bois, Genève ; Fondation Ensemble, Genève ; association Dansehabile, Genève ; association Artumana, Genève ; association CREAHM, Fribourg ; Fondation Les Castors, Porrentruy ; association ROHLING, Berne.

Personnes ressources : Jean-Christophe Pastor, responsable Ex&Co formation et production vidéo Foyer Clair Bois-Minoteries, Genève ; Geneviève Romang, enseignante Collège Sainte-Croix, Fribourg.

Nos remerciements vont également aux artistes soutenus par Mir'arts et aux animateurs des ateliers avec lesquels nous collaborons.

Un remerciement tout particulier aux auteurs, pour la richesse des échanges et la disponibilité dont ils ont fait preuve, au Bureau fédéral de l'égalité pour les personnes handicapées (BFEH) pour l'étude juridique sur les droits d'auteurs des artistes en situation de handicap, et à Me Florian Ducommun pour ses précieux conseils à la rédaction de la Convention cadre Mir'arts.

©ASA – Handicap mental, 2016
Rue des Savoises 15 / CH-1205 Genève
www.asa-handicap-mental.ch / www.mirarts.ch

RESPONSABLES DE LA PUBLICATION

Teresa Maranzano et Viviane Guerdan

LES AUTEURS

Alexandre Baumgartner
Isabelle Chassot
Pierre Coucourde
Gilles Eichhorn
Dominique Gay
Philippe Grand
Viviane Guerdan
Christian Jelk
Clémence Jung
Nadia Keckeis
Jean-François Malherbe
Teresa Maranzano
Mathieu Menghini
Michèle Ortiz
Dominique Pont
Stéphanie Rauber-Dorestant
Andreas Rieder

RELECTURE

Viviane Guerdan
Michèle Ortiz

GRAPHISME

ultra:studio
Ludovic Gerber, Séverine Dolt

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Association Dansehabile
Atelier d'arts plastiques du Foyer Clair Bois – Pinchat, Genève
Gregory Batardon
Leon Borensztein
Centre de Loisirs de la Fondation Eben-Hézer, Lausanne
Creative Growth Art Center
Muriel Grand
Josiane Guilloud-Cavat
Stéphanie Rauber-Dorestant

ILLUSTRATION DE COUVERTURE

Alexandre Baumgartner – *Différents*, 2014

La reproduction partielle et à des fins non commerciales des textes publiés est autorisée à la seule condition d'indiquer la source (nom de l'ouvrage, des auteurs et de l'éditeur) et d'envoyer un exemplaire de la publication à ASA – Handicap mental.