

## Retranscription de la soirée débat « Art & Corps pathologique »

Espace Khasma, 20 mars 2014

Animée par Estelle Nabeyrat avec Simone Frangi (critique d'art), Estefania Penafiel Loaiza (artiste) et Anne Louvet (enseignante spécialiste des troubles autistiques)

Événement réalisé dans le cadre de l'exposition des productions Orange Rouge « Tout est ce que nous avons toujours voulu » avec Nicolas Aiello, Pauline Curnier Jardin, Jochen Dehn, Mathilde du Sordet, Loreto Martinez Troncoso, Aurélien Mole, Estefania Penafiel Loaiza, Regis Perray, Aurélie Pétrel et Maxime Thieffine.

Commissaires : Estelle Nabeyrat & Corinne Digard

(Ceci est un extrait de la soirée et fait suite à la présentation de Simone Frangi)

**Corinne Digard** : L'invitation est définie clairement. Chaque artiste essaie de négocier avec les élèves. Beaucoup de pièces ont été diffusées en tant qu'œuvres. Mais parfois, l'artiste a fait le choix de tout donner aux enfants et c'est oublié. C'est un terrain de négociation, avec des paramètres à prendre en compte au fur et à mesure. Quand il se lance, l'artiste ne sait pas vraiment où il va, comment il va avancer, comment il va articuler son projet. Pour certains c'est une simple restitution et pour d'autres, des œuvres. On est sur un terrain d'expérimentation, extrêmement ouvert, il n'y a pas un modèle, chaque projet est unique.

**Céline Poulin** : Je pense que le statut de l'œuvre n'est pas donné d'emblée, il se construit. Quand on pense à Deligny, les dessins faits par les patients n'étaient pas pensés comme des œuvres, et aujourd'hui, ils sont exposés au Palais de Tokyo, au Parc Saint Léger, etc. Le statut vient du regard que les experts ont posé sur l'objet, celui qu'on se propose de porter sur les choses. Si l'artiste décide d'être simplement dans la collaboration, le statut de la chose peut changer dès lors qu'un commissaire ou un critique décide de le présenter dans une exposition.

**Olivier Marbœuf** : Il n'y a pas de valeur intrinsèque à une œuvre. Dans le geste collaboratif, comme ici avec la collaboration avec un autre différent, qui adresse une différence singulière, la question se pose de savoir comment se construit collectivement l'appréhension de la valeur de ce qui est fait ensemble. On sait qu'en art contemporain, il n'y a pas de valeur intrinsèque mais contextuelle. Ce qui est intéressant c'est que la pièce est produite dans un contexte de collaboration qui lui donne son statut et sa valeur particulière, qu'on ne peut pas occulter dès lors qu'il y a mise sur le marché. Qui est le propriétaire de l'œuvre (propriété intellectuelle j'entends) ?

**Estefania Penafiel Loaiza** : Cela dépend aussi de la forme du travail. J'ai réalisé une vidéo avec les élèves, produite par Orange rouge. C'est une production de l'artiste « en collaboration avec... ».

**Céline** : Si le concept est créé par une personne artiste ou autre, concept dans lequel sont investies d'autres personnes qui vont répondre à une personne tutélaire, l'auteur est la personne tutélaire.

**Olivier** : Je trouve que cette collaboration singulière permet de déplacer un peu cette conception.

**Public A** : C'est le terme de collaboration qui est interrogé dans la mesure où les personnes qui sont censées collaborer n'intègrent pas dans leur représentation les schémas normatifs de l'exposition. Donc c'est plus le terme de collaboration qui est ambigu, voire faux. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne

faut pas le faire, mais il faut être plus clair sur le terme. Ces personnes ne collaborent pas, car elles n'intègrent pas les finalités.

**Estefania** : Je ne suis pas d'accord, je pense que cela dépend de la forme que prend l'œuvre.

**Public A** : Oui, je parle de l'idée de finalité en terme de restitution et d'exposition. Sur l'idée de collaboration, il existe deux cas de figure, soit on fait une œuvre ensemble et ça reste entre nous, soit on suit la perspective de l'artiste : je fais une œuvre avec des personnes à problèmes dans le but d'exposer cette œuvre, il y a là une idée de diffusion et d'appropriation de l'œuvre par l'artiste dans un but qui lui est propre. Et ce but ne peut être partagé par la personne qui collabore.

**Anne Louvet** : Au départ, on impose le projet aux élèves. Avec celui d'Aurélien Mole, c'était très intéressant, car on avait d'un côté une forme très concrète, le masque, qu'ils ont emporté, et de l'autre, les clichés d'Aurélien, qui lui appartiennent entièrement. Ainsi, chacun a eu quelque chose que l'on a fait ensemble.

**Estelle** : Quelle a été la réaction des élèves devant l'exposition. Se sont-ils reconnus dans les projets ?

**Anne** : Certains ont été déçus car ils ne sont pas tous exposés. Leur perception est brute devant la restitution, très directe, du genre « le mien c'est le plus beau ». Ils ont été très intéressés par la vidéo d'Estefania, moins par les autres œuvres. En réalité, ils sont venus reconnaître ce qu'ils ont fait, retrouvant cette chose faite à partir de ce dont ils ont la trace chez eux, le masque.

**Estefania** : Ils se reconnaissent dans la vidéo, c'est important. Pour revenir à l'idée de la collaboration, du travail réalisé ensemble, j'essaie de réfléchir comment ça s'est passé avec moi. Je m'étais posé la question de mettre dans le générique « Réalisé par... » avec les noms des élèves. A la fin j'ai décidé de ne pas les mettre. Quand ils ont vu la vidéo, chacun s'attendait à se voir.

**Olivier** : Il y a là aussi la question de la restitution, de montrer tout ce qui a été fait.

**Corinne** : La restitution se fait toujours d'abord dans les collèges, c'est une présentation au public proche : les enseignants, les autres élèves, les parents.

**Olivier** : Ici, cela relève d'une série de choix, et cela pose la question aux enseignants de savoir comment ils choisissent de produire une collaboration avec les artistes qui leur permettent d'apporter quelque chose d'autre aux élèves. C'est le report d'une activité et il est intéressant de se questionner sur un autre endroit, qui est celui des artistes. Qu'est-ce que ça fait à la pratique artistique de montrer le résultat de ce travail dans un contexte qui est tout sauf neutre où il y a des expositions toute l'année, avec un régime d'existence des formes particulier, avec une production de valeur particulière, qui ne peut pas être partagée car elle ne peut être projetée par ceux qui y participent au départ ? Mais cet endroit n'est pas sans intérêt, pas dénué de question. Il faut que le projet soit désigné dans toute sa profondeur, à l'intérieur de l'établissement, mais aussi à l'extérieur. Notamment un lieu comme Khasma qui présente cette extériorité par rapport à des enfants qui auraient peur de l'extérieur. Est-ce que c'est bien les mêmes choses qui sont ici ou au collège ? Je ne pense pas, je pense que les formes là-bas sont différentes des formes montrées ici, comme pour les dessins de Deligny. Mais cela vaut sans doute la peine, car les œuvres exposées ici se détachent de leur contexte d'origine, il y a un déplacement dans le fait de ne pas montrer tout ce qui a été fait, ce dont témoigne le cas du jeune homme qui ne retrouve pas son masque. L'artiste exerce un choix, il va garder certaines choses et laisser d'autres. Un choix préside de la même manière à l'accrochage des œuvres ensemble qui normalement existent individuellement. Une forme tierce est donc produite par rapport à l'expérience qui les a engendrée. L'exposition est une forme particulière de

mise en circulation qui n'est pas une restitution, qui est déjà un vocabulaire choisi, mis en jeu dans le projet.

**Corinne** : L'œuvre est aussi le résultat d'une décantation, car il y a du temps entre les ateliers avec les ados et la finalisation de l'œuvre. Par exemple, Maxime Thieffine a réalisé quelque chose en vue de l'exposition. Il a bien sûr travaillé à partir de ce qui avait été fait avec les collégiens, mais en transformant sensiblement les compositions initiales et en en refaisant de nouvelles.

**Raphaële Jeune** : Il faut peut-être penser les choses en terme de « réseaux de sens » des uns et des autres, ces actions rentrent dans des réseaux de sens, qui seront différents pour les artistes et les élèves. Parfois ça peut dévier, s'entremêler. Plutôt que de collaboration, il faudrait parler de forme d'adhésion que chaque élève va avoir avec ce qu'il va faire dans ce projet-là, les choses vont résonner en terme de sens plus ou moins mouvant, les choses vont se rejoindre ou pas, mais cela laisse plus de liberté.

**Simone Frangi** : Oui, je suis d'accord car je trouve qu'on fait une confusion entre Restitution / Légitimation. Or, ce n'est pas la même chose, car toutes les productions artistiques n'ont pas besoin de produire des objets supplémentaires pour être légitimées. C'est pour ça que dans des pratiques relationnelles, les pièces socialement engagées, les pratiques sociales qui sont faites par les artistes, qui n'ont jamais accès à un lieu d'exposition, me paraissent d'emblée légitimées mais en dehors d'un contexte d'exposition. C'est pourquoi je pense qu'il faut penser l'artiste en tant que professionnel et non en tant qu'auteur, ce qui permet de faire des collaborations au-delà du processus de légitimation auctoriale qui implique un musée. Comme le travail de *Noria Guai* (?), qui travaille sur des immigrés et essaie de faire des performances avec des contrats qui permettent aux immigrés d'avoir des permis de séjour. Elle est légitimée, mais par un musée, ses œuvres entreront peut-être dans un musée, mais là c'est parce qu'elle aboutit à un contrat social. C'est la relation qui fait œuvre. Son insertion dans un régime de sens qui est ailleurs. Il peut y avoir des pratiques artistiques qui n'ont pas besoin d'aboutir à des formes statiques. C'est la relation qui fait œuvre, ce qui ne suppose pas d'adhérer au régime de sens de l'art contemporain.

**Olivier** : Oui, ce qui est intéressant dans ce que tu dis, si on continue sur cette idée des réseaux de sens, c'est que cela interroge le dispositif de l'exposition. Que choisit-on de montrer dans un contexte qui comprend énormément d'éléments de richesse ? La mise en récit que vous faites de formes pas abouties va disparaître à la faveur de formes abouties qui correspondent au régime de l'exposition. Je pense que ce qui est de l'ordre du non abouti, de l'erreur, de l'errance pourrait renseigner sur l'œuvre, sur le processus. Quelque chose dans ce qui se déroule ne doit pas apparaître comme un commentaire mais peut faire aussi œuvre. Le régime symbolique est très important dans notre société, et le fait de présenter cela dans une exposition est mieux perçu par le politique. Je vais vous donner un exemple : quand des habitants ont souhaité avoir leur maison de quartier, les politiques ont refusé de les recevoir. Alors nous avons décidé de les aider, et nous, les politiques nous ont écoutés. On a fait un projet artistique qui a fini par être un centre culturel de quartier, levier symbolique incarné par l'artistique pour d'autres fins. Les artistes se demandent actuellement si l'art ne peut pas servir à d'autres fins que de faire des œuvres. La différence qu'offre ce dispositif donne envie d'y aller. Dans la différence, que peut-on produire comme intelligence collective, dans une situation où comme ici, il n'y a pas de la collaboration mais de la relation ? Dans ce sens, Deligny a réussi avec les lignes d'erre.

**Public A** : Chez Deligny, tout était fait pour les autistes, *Le moindre geste* était d'abord destiné à montrer à Yves G., l'autiste protagoniste, un autre monde. C'est seulement après qu'on a pensé à le montrer comme un film. D'où le décalage entre légitimation et restitution. Il y a la quelque chose qui se joue dans la différence entre Fernand Deligny qui fait *Le moindre geste* et l'artiste qui fait un film sur des autistes.

**Matthieu Dibelius** : Je souhaiterais revenir au processus et à ce que tu disais sur ce qui ne marche pas dans la pratique artistique et éducative. Une installation m'a particulièrement ému, celle de Mathilde du Sordet, une ardoise en liège, des bouts d'argile, des ustensiles dont elle aurait pu se servir. J'y ai vu un constat des tentatives de ce qu'on pouvait faire au quotidien, nous éducateurs ou enseignants. Laisser les choses telles quelles, ça m'a parlé car au quotidien on avance en tâtonnant avec la difficulté de ne pas avancer, sans chercher à tout prix à ce que quelque chose marche... ici elle montre les outils, la part d'échec, et le fait d'intégrer cette part d'échec dans l'exposition est pour moi un geste très fort. C'est du moins mon interprétation.

**Corinne** : Oui, c'est une interprétation.

**Public B** : C'est ce que je peux ressentir au quotidien, particulièrement dans le travail avec les artistes, car on essaie et on réessaie. Ce qui est important, c'est d'insuffler un geste, quoi que ce soit, ce que Deligny a réussi, c'était un magicien, c'était une époque aussi. Ce qui est exposé, c'est son processus, son travail et non pas les œuvres des artistes. Il les observait, il a tracé leurs lignes d'erre, mais ce ne sont pas leurs œuvres. Le fait d'intégrer l'échec en tant que tel, le processus en tant que tel, me paraît indispensable dans une installation comme celle-ci. On ne pouvait pas se contenter de montrer une finalité.

**Estefania** : Il est important de se dire que ce ne sont pas leurs travaux. On s'interroge : est-ce notre travail ? Certains artistes me disent : « dans ce qu'on a fait, on ne se reconnaît pas ». Je trouve qu'il y a une autre façon d'aborder ça, dans laquelle on ne peut penser une œuvre comme accomplie, dans laquelle on voudrait se reconnaître. On travaille ensemble, on ne se pose pas la question de savoir si on peut signer, cela peut être aussi une expérience artistique, quelque chose d'éphémère. La forme comme œuvre elle-même se pose, mais comment restituer cela au-delà de nous en tant qu'auteur. Ça dépasse aussi ce genre de question...

**Raphaële** : Je trouve cette idée de la reconnaissance intéressante, car elle permet de considérer deux aspects : d'une côté, une reconnaissance du processus et de l'autre, une reconnaissance de soi en tant qu'artiste pris dans ce processus plutôt que de se reconnaître dans son œuvre comme on a l'habitude de la travailler. Et on peut déplacer le débat pour réfléchir à ces œuvres qui appartiendraient au réseau de sens de l'art contemporain et son exposition, mais vers l'idée d'une reconnaissance de sa production en tant qu'artiste dans ce processus où l'on est confronté à quelque chose de nouveau, que l'on a sans doute jamais rencontré. C'est peut-être ça ce résultat et cette forme qu'on voit là.

**Public C** (à Estefania) : Pourquoi as-tu accepté ce projet, quelle était ta motivation ?

**Estefania** : J'avais déjà eu l'expérience de travailler avec des collégiens, c'est pour moi un défi, j'aime l'idée de la création comme outil qui peut être fait avec les autres, en créant des images, de la parole, et je pense que les enfants nourrissent cette démarche humainement et artistiquement.

**Julia Ermakoff** (à Corinne) : Dans le choix des artistes, intégrez-vous cette notion de faire œuvre en groupe ? En tant que collaboratrices de Khasma, on a eu accès aux projets des artistes, pour certains l'intention n'a rien à voir avec le résultat.

**Corinne** : On invite des artistes qui nous semblent susceptibles de faire quelque chose d'intéressant dans ce type de contexte, projection, mais pas forcément des artistes ayant déjà travaillé à des œuvres « participatives ». Nous ne conditionnons pas non plus notre invitation à d'éventuelles expériences de l'artiste avec des enfants, avec des handicapés, ni même avec des collaborateurs non

artistes. Je privilégie la fraîcheur, l'enthousiasme, il va se passer quelque chose et je ne veux surtout pas que ce soit répétitif.

**Julia Ermakoff** : Cette exposition pose la question de faire œuvre en groupe, ensemble...

**Corinne** : Ensemble et séparément, tous les projets qui sont présentés là ont des statuts autonomes, les choses vont prendre forme.

**Julia Ermakoff** : Je ne parle pas des œuvres ensemble, mais du travail avec les autres.

**Corinne** : Je passe beaucoup de temps à discuter avec les artistes des enjeux de l'œuvre collective, chaque fois différents. Parfois, ça se passe de façon fluide et naturelle, et parfois il faut le chercher. Aurélien a mis du temps à mettre en place son projet et à s'intégrer dans le projet pédagogique.

**Anne** : Car il a un mode de pensée abstraite et il a su avec exigence se rapprocher des collégiens, il a lâché prise sur beaucoup d'aspects.

**Public D** : Quel est le retour des enfants ? Le vivent-ils différemment ?

**Anne** : Oui, cela apporte un souffle différent, une personnalité nouvelle, cela n'a rien à voir avec un atelier, et la situation n'est pas celle de la prof qui maîtrise tout. Quelles répercussions sur eux ? Concrètement, ils adorent Aurélien, c'est une nouvelle personne dans leur vie, qui a compté, mais s'ils sont valorisés dans une énergie commune, dans le travail d'un artiste, ils n'ont pas conscience de la globalité des enjeux.

**Public D** : Cette approche différente vous a-t-elle donné des pistes de travail ?

**Anne** : Oui et non. Ce métier demande d'arriver droit dans ses bottes, une certaine stabilité, donc il ne s'agit pas de changer complètement. Mais il faut toujours voir plus loin avec eux et moi je ne suis pas toujours capable de leur donner, ça me rafraîchit l'œil. Leurs connaissances sont instables, des choses qu'on croyait acquises ne le sont pas, parfois ils commencent par des choses très compliquées et leur mode d'apprentissage nous paraît ne pas obéir aux mêmes mécanismes que les nôtres.

**Public E** : A qui profite cette expo, au narcissisme des enfants ou à celui de l'artiste ? Est-ce que cela leur apporte quelque chose dans leur créativité ?

**Anne** : La créativité des enfants ? Oui ça les regonfle.

**Estefania** : C'est une bonne question car ce n'est pas un cours d'arts plastiques, il y a là d'autres enjeux, même pour les élèves. Ils m'appelaient « Madame » au début, puis finalement « Stef », ils venaient me raconter beaucoup de choses, ça se passait d'une autre façon, dans un autre rapport d'autorité, cela leur donne une autre perception. Un jour je suis sortie en pleurant à cause du comportement d'une élève, car je n'étais pas d'accord avec sa manière de parler à un autre élève, elle l'empêchait de s'exprimer alors qu'il était très créatif. Je demandais que pendant les cours, personne ne sorte, comme un professeur. C'est déjà un autre format, on n'a pas l'autorité qu'a le prof, comment on gère ça ?

**Public E** : En acceptant ce projet, l'artiste avait envie de se projeter dans l'œuvre. Ici, on a beaucoup plus parlé de l'artiste que de l'enfant. Ce qui me paraît problématique, surtout quand on parle de l'autisme...

**Anne** : On n'est pas dans un champ scolaire ou thérapeutique, on est dans un champ...

**Corinne** : Croisé.

**Olivier** : Pour reprendre l'idée des réseaux de sens, il y a un partage qui doit s'accomplir entre deux champs très différents. Quand les artistes viennent intervenir dans un contexte comme celui-ci, ils n'ont pas à prendre en compte le temps long, ils peuvent venir avec des protocoles qui contreviennent à ceux qui existent dans les pratiques éducatives. C'est d'une certaine manière plus facile comme position mais en même temps c'est l'arrivée du trouble fête, qui est à considérer comme un enjeu éducatif. Ici on ne parle pas des artistes pour eux-mêmes mais plutôt comme trouble fête dans une histoire qui se passe au quotidien. La plupart du temps, il n'y a pas d'artiste dans les classes, l'exception, c'est quand y en a. Je ne suis pas d'accord avec vous quand vous parlez des projections de l'artiste. C'est important qu'il y ait un partage des projections, les gens doivent venir avec des projections. Non pas pour se les approprier, mais parce qu'ils doivent venir de manière complète et non pas déguisé en une identité intermédiaire. Ils doivent venir avec leurs propres attentes, et dire aux autres « moi si je suis là c'est que ça m'intéresse ». Je crois que c'est important, le différent que constitue l'autiste – et le groupe d'autistes encore plus – on lui oppose un autre différent, l'artiste, qui n'est pas dans un protocole quotidien, qui n'a pas tant à le respecter ou qui peut rapporter de nouvelles règles. Il y a construction d'un langage commun qui n'est propriété d'aucun des deux. C'est peut-être là qu'il y a un endroit de partage, on est forcé de comprendre quelles sont les perspectives de chacun. Pour ma part, je ne trouve pas choquant qu'un artiste vienne en tant qu'artiste, avec des perspectives d'artistes, pourquoi viendrait-il avec autre chose ? Il vient avec son bagage, son type de regard, avec sa perspective, mais cela ne veut pas dire « résultat ». Comme dit Estefania : « Moi, quand je suis dans cet espace de partage, personne ne sort. » Et ces projections là ne sont pas inutiles, car elles rechargent l'institution au quotidien de quelque chose d'autre qui va peut-être permettre de trouver une nouvelle dynamique.

**Céline Poulin** : Au sujet de la normalisation que tu évoques, ce qui est intéressant dans ce que tu dis Olivier, c'est que l'artiste va amener des choses qui sont personnelles, qui vont créer des zones de friction. On est pas dans le soin, ni dans un objectif préétabli, mais il y a quand même des dérives, l'institution n'est-elle pas un nouvel enfermement, ce qui n'est pas le cas ici car on est dans un fonctionnement associatif, avec des porosités et des activités que l'on ne peut pas facilement circonscrire. Mais il est vrai qu'en lisant les circulaires qui concerne l'ARS (L'art à l'hôpital) il y a la volonté que l'artiste soit là pour créer un lien entre le patient et le quotidien et qu'il soit là dans une forme d'aide à l'adaptation des patients dans leur rapport à la réalité. On peut donc s'interroger sur la raison pour laquelle l'institution va engager l'artiste pour aider ses patients. N'est-ce pas dans l'idée que l'art peut être un facteur de normalisation et de mieux-être dans la société ?

**Public F** : J'aimerais savoir quelle dynamique il reste de la rencontre pour les élèves, comment ils s'approprient l'espace de la rencontre, et s'il y a une nouvelle relation qui s'installe avec les autres élèves et le collègue après, ou avec les familles.

**Anne** : Espace ?

**Public F** : Oui, l'espace utilisé pour les ateliers, la classe, que reste-t-il comme dynamique dans cet espace là ?

**Anne** : Il y a une classe comme espace très particulier, avec un piano, une professeure de voix arrive et joue du piano, par exemple... Donc il s'y passe des choses, si on va voir un musée, on ramène des choses, ça laisse des traces, des repères qui ont été adoptés par les élèves. L'espace en lui-même... je ne sais pas s'il garde une dynamique, les enfants sont dans le présent, dans le concret, quand on y est on y est et quand c'est passé c'est passé. Ai-je répondu ?

**Public F** : Par exemple, je pense à cette histoire avec le jardinier (dans le film d'Estefania), les jeunes ont découvert un nouvel espace, est-ce qu'ils ont croisé d'autres élèves dans cet espace, les liens avec les autres les élèves se faisaient-ils plus facilement ?

**Estefania** : Certains enfants d'autres classes voulaient faire l'atelier et ne comprenaient pas pourquoi ils ne pouvaient pas. Cela dépend aussi de l'institution, pourquoi celle-ci ne présente-t-elle pas un travail qui a été réalisé ? C'est important de mettre des mots sur les choses. Avec ce type de projet, on vit une expérience différente qui amène une discussion très intéressante sur le rôle de l'artiste. On se demande comment l'art peut agir maintenant. L'artiste n'est plus celui qui s'auto-légitime, il produit des choses et quand ces choses sont mises en lumière, c'est la société qui les prend en charge. Dans tes commentaires (à Public E), je sentais des préjugés. En réalité, il faut voir qui en profite, et si on regarde à travers un autre prisme, on distingue ce genre d'expérience comme un champ politique. Ici, en tant qu'artiste, je n'attends pas que chacun sache et respecte ce que je suis et veux, mais je me sens plutôt investi dans un champ politique avec des questions : quel est l'enjeu de ce projet ? Qui va en profiter ? C'est une position politique que l'on a et qu'il faut avoir, je crois, pour faire ce genre de travail.

**Olivier** : Oui, *a fortiori* dans un contexte, la société de communication, où la quête de visibilité est très difficile pour l'art. Si on doit problématiser encore une fois le rôle des artistes, j'ai envie de dire qu'ils ne sont plus en position de maîtriser la production de valeur sur ce qu'ils font. Ce qui m'intéresse dans l'autisme *a priori*, c'est ce qui est difficile à dire, ce qui n'a pas de forme, comme dans *Le moindre geste* de Deligny. C'est quelque chose qui est très précieux dans une société où tout a une forme, tout doit prendre un régime de visibilité. Et malheureusement, parfois même contre leur intérêt, les artistes contribuent à la transformation de la réalité en régime de visibilité. Tout trouve une forme, donc une économie, et tout devient potentiellement un objet négociable dans une économie individuelle. C'est une problématique importante dans les endroits comme l'autisme où justement, on est à la limite de ce qu'on peut savoir, comprendre, voir. Sans fantasmer dessus, je me dis qu'il y a là une question intéressante. Les artistes subissent autant qu'ils agissent, l'art est de moins en moins entre leurs mains, notamment en ce qui concerne la production de valeur.

**Public G** : Comment le projet a-t-il été présenté aux enfants ?

**Anne** : Très simplement. Je découvrais le projet en même temps qu'eux, je leur ai dit : « on va faire un projet, on va faire connaissance avec Aurélien Mole ». Aurélien leur a présenté son travail de façon très abstraite, puis a compris qu'il fallait être plus concret, alors il s'est adapté.

**Public G** : Un cadre leur a été fourni, l'exposition ?

**Anne** : Au départ, pas vraiment. Je ne comprenais pas moi-même où Aurélien voulait en venir. Il m'avait montré des photos de Walker Evans, et d'autres choses, mais je ne voyais pas la finalité de son projet. Mais je pense que lui l'avait en tête. On a tous lâché quelque chose dans ce projet, il faut faire confiance à l'autre. Je pense que c'est important que l'artiste arrive avec ses projections, ce qui était le cas d'Aurélien qui avait une intention forte. De mon côté, j'ai juste essayé de créer le lien. C'était un projet ambitieux, qui a avancé petit à petit, avec beaucoup de phases différentes. Cela a permis des vues très différentes, mais les élèves n'avaient pas la finalité en tête. Cela a bien fonctionné car on s'est fait confiance. Aurélien n'avait pas de vision préétablie, mais il avait un objectif précis et une direction qui a porté le groupe. On a utilisé les masques, la pâte à modeler, le scotch, on a travaillé la transparence, la prise de vue, les temps de pause, chaque fois c'était une découverte...

**Estelle** : Je propose qu'on s'arrête là et qu'on continue la discussion de manière informelle autour d'un verre.