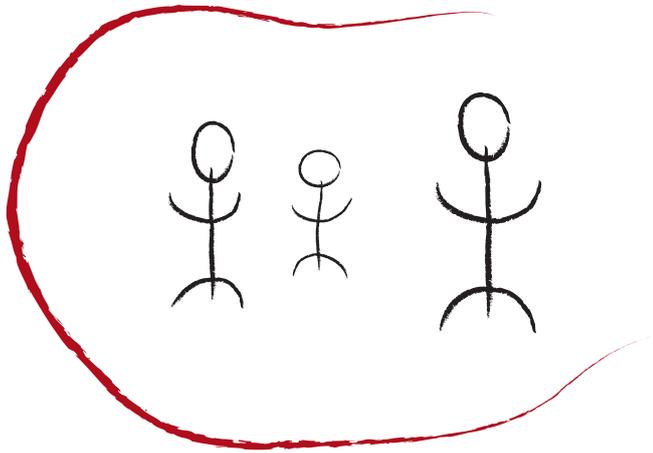


S'ÉMANCIPER D'UNE MAISON HOSPITALIÈRE



Olivier Croufer

avec la participation des hôtes de Revers

Mise en page et habillage graphique :

René Wilms

Cette étude est téléchargeable sur

www.psychiatries.be

1ère édition, décembre 2017.

Editeur responsable :

Centre Franco Basaglia asbl,
Chaussée des Prés, 42, 4020, Liège.

Courriel : **info@psychiatries.be**

TABLE DES MATIÈRES



Introduction	p.4
Chapitre 1 VIVRE UNE ÉTHIQUE DE L'HOSPITALITÉ	p.5
• Le charme des qualités des hôtes	p.6
• Une aération dans l'intériorité des hôtes	p.10
• L'invitation à des gestes d'humanité	p.11
• Première inspiration	p.13
Chapitre 2 SE REDÉCOUVRIR UNE LIBERTÉ D'ACCOMPLISSEMENT	p.14
• Une liberté comme expérience sociale	p.15
• La production d'objets culturels	p.16
• Une liberté pour chacun	p.20
Chapitre 3 EXPÉRIMENTER DES ÉMANCIPATIONS	p.21
• L'émancipation comme enquête	p.22
• Différenciation	p.23
• Consistance	p.24
• Interactions	p.25
• Histoire	p.26
• Exploration	p.27
Conclusion	p.28



INTRO DUCTION

« Chez moi, l'écriture, j'ai toujours eu un blocage. Dans mon autoflagellation, j'aurais tendance à dire que je ne sais pas écrire. Je suis à deux doigts d'être analphabète. Ce sont des blocages. Ici, il n'y a aucun jugement, si vous faites des fautes d'orthographe, si la grammaire n'est pas vraiment juste. Il n'y a aucun jugement là-dessus. Donc ça permet de te libérer. De libérer la parole. De libérer ce qu'on a en soi à travers une feuille blanche. »

Comment rendre compte de ce genre d'expérience ?

Le « ici » d'où parle cette personne est une Maison¹. C'est le terme qui a été préféré. Il désigne assez précisément la réalité dont il s'agit. Mais il faudrait préciser Maison-institution. Ses hôtes sont inspirés. Par un imaginaire de valeurs et d'aspirations idéelles qui à la fois stabilisent et permettent de réinventer des pratiques et des gestes quotidiens. Nous avons cherché à raconter ce qui s'y passe en reliant sans cesse ces deux plans, celui des inspirations imaginaires et celui des pratiques qui les mettent en œuvre.

Alors, quelles pourraient être les inspirations imaginaires de cet hôte de la Maison que nous venons de citer ? Une liberté, puisque c'est le mot qu'il a utilisé ? Une émancipation puisque cette liberté a permis de déverrouiller les blocages que des jugements scellaient ? Et dans le « Ici, il n'y a aucun jugement » ne pourrions-nous pas déceler le cœur vivant d'un geste d'hospitalité ? Partant de la Maison où ces paroles ont été prononcées, plusieurs histoires étaient possibles. Nous avons alors voyagé entre des paroles glanées dans la maison et des mises en texte discutées avec les hôtes. Ce texte est le résultat de ces allers-retours qui ont duré plusieurs années. Les paroles qui sont ici restituées ont été reprises de séances collectives qui annonçaient chaque fois ce travail d'écriture. Nous avons choisi d'effacer qui en étaient les auteurs. Cela permet de les élever au-delà des corps qui les ont prononcées. Ces paroles sont *en italique* dans le texte.

L'ensemble a été organisé à partir des inspirations, de l'imaginaire qui inspire les mises en œuvre. Nous avons cherché à élever ces aspirations à niveau suffisamment universel pour qu'elles puissent inspirer d'autres Maisons, d'autres institutions et raconter un imaginaire qui puisse insuffler des façons de vivre en société. Le premier chapitre s'intéresse à l'hospitalité de la Maison et comment elle permet de dessiner une éthique qui met en forme les sensibilités et les gestes d'humanité quotidiens. Le deuxième chapitre cherche à raconter une liberté d'accomplissement qui permet de se redécouvrir à partir des activités productives et créatrices de la Maison. Le dernier chapitre quitte la Maison et pose les questions d'une enquête qui serait à mener pour éprouver les émancipations possibles à partir et au-delà de cette Maison originelle.

1. Cette Maison est située rue Maghin 76, à Liège. Elle est connue sous le nom de Revers. Plus d'informations sur www.revers.be

Chapitre 1

VIVRE UNE ÉTHIQUE DE L'HOSPITALITÉ

« - Si tu veux, pour moi ça ressemble à la maison de quelqu'un, où l'on peut s'y sentir protégé, d'une certaine manière s'y réfugier. Mais l'on ne s'y enferme pas.

- On peut s'exprimer d'une façon physique et par la parole.

- On en sort quand on veut et même, on peut être poussé à en sortir.

- Par le trait, le dessin, la couleur

- Ça a tous les avantages de l'île sans en avoir les inconvénients, à mon idée en tout cas. Parce que, parfois, pour quitter une île il faut attendre le bateau²... »

Une Maison, habiter une Maison, disent ceux qui racontent l'histoire de l'aventure institutionnelle. C'a été le point de départ, l'élan pour s'évader de cet appartement aménagé en ni-atelier, ni-maison, ni-île, ni-atmosphère. Appartement qui maintenant est déjà loin, à des années, une décennie d'aujourd'hui, et dont plus personne, ou presque, ne se souvient car il est mort, on a déménagé, on a vécu ailleurs. Mais le désir est resté le même au fil des ans, obstiné, qui ne lasse jamais car chacun est convaincu que là se passe la vie, habiter une Maison. C'est-à-dire...

« ... s'y sentir protégé, d'une certaine manière s'y réfugier », comme si la vie se faisait en abandonnant un instant l'extérieur de manière à laisser vivre un petit monde composé d'affects, d'éveil, d'intelligence et de créativité. Dans une maison, on rit, on pleure, on se calme, on découvre, on est frustré, on s'invente. On peut s'exprimer d'une façon physique et par la parole. Par le trait, le dessin, la couleur. Par des mots,

par des choses. Habiter une Maison associe dans le même mouvement l'animation d'un lieu et de la vie. Le philosophe Peter Sloterdijk le dit dans son livre Sphère : « (...) la recherche de notre où est plus sensée que jamais : car elle interroge le lieu que produisent les hommes pour avoir ce en quoi ils peuvent apparaître comme ceux qu'ils sont. Ce lieu porte ici (...) le nom de Sphère. La sphère est la rondeur dotée d'un intérieur, exploitée et partagée, que les hommes habitent dans la mesure où ils parviennent à devenir hommes. (...) Les sphères sont des créations d'espaces dotés d'un effet immuno-systémique pour des créatures extatiques travaillées par l'extérieur³ ». Pour apparaître comme ce qu'ils sont, pour devenir pleinement humains, la recherche du où devient essentielle. À chacun ses Maisons-sphères. Sans doute en avons-nous tous plusieurs. Les caractères de ces Maisons-sphères, leur rondeur dotée d'un intérieur que les hommes habitent, exploitent et partagent en commun offrent des expériences à chaque fois particulières. Elles nous protègent, elles ont des effets immunitaires pour des créatures qui restent sans cessent troublées par l'extérieur. Elles sont des Maisons-îles installées dans l'ouvert pour permettre d'habiter son humanité de façon singulière.

Habiter une Maison deviendrait alors une éthique, une responsabilité que les cohabitants déploieraient pour faire vivre un petit monde soucieux de déplier l'humanité de ses hôtes. Cette hypothèse est à explorer. Ce serait une première élévation de la maison sphère. Une éthique, nous pourrions la définir comme une visée, un déploiement, une mise en œuvre inspirés par des principes, des conceptions de la vie bonne avec et pour autrui⁴. On aimerait

2. D'un climat éphémère. Une institution psychiatrique dans la ville (2016). Catalogue d'exposition. Centre Franco Basaglia, pp.10-11.

3. SLOTERDIJK, Peter (2002). *Bulles, Sphères I*, Paris, Fayard, p. 31.

4. Nous reprenons la définition de l'éthique de Ricoeur, Paul (1990). *Soi-même comme une autre*. Seuil, p. 202 : « une visée de la vie bonne, avec et pour autrui, dans des institutions justes »

alors parler de ces conceptions de la vie bonne qui inspirent l'éthique de la Maison. On aimerait parler, déployer, transmettre. Et choisir parmi la constellation des aspirations celles qui racontent le mieux l'habitation de la Maison. Un principe aurait toujours pu être préféré à un autre, mais il y a aussi un moment où le choix, le risque d'une appellation est vécu comme une joie car le mot juste a été trouvé et qu'il est plein de promesses.

L'éthique de la Maison est assurément une éthique de l'hospitalité.

Une hospitalité légère ...

- qui vit du charme des qualités des hôtes
- qui respire et aère l'intériorité des hôtes
- qui invite les hôtes à des gestes d'humanité

LE CHARME DES QUALITÉS DES HÔTES

« Je n'accueille jamais une subjectivité neutralisée mais toujours des histoires, des récits, des voix discordantes. Ainsi, le soi de l'accueillant n'est-il jamais assuré de garder sa voix intacte quand il fait entrer l'autre voix chez lui⁵. » L'hospitalité fait venir l'étranger chez soi, mais aussi en soi.

Elle est une expérience qui vient brouiller les zones de familiarité. Il vaut donc mieux s'y préparer ! Chaque matin, même si l'histoire de la Maison a fait naître des habitudes dans les gestes quotidiens.

L'hospitalité
fait venir
l'étranger chez soi,
mais aussi en soi.

La condition la plus évidente à l'hospitalité est la disponibilité d'un intérieur propre à accueillir avec dignité. Dans les Métamorphoses, Ovide raconte l'histoire de Philémon et Baucis. Les dieux Jupiter et Mercure descendent sur terre sous forme humaine. Ils cherchent l'hospitalité auprès des habitants, mais mille maisons ferment leur verrou. Ils sont finalement reçus dans une humble cabane de chaume et de roseau par Philémon et Baucis, un couple uni dans leurs jeunes années et qui a vieilli en supportant sans amertume une pauvreté devenue légère. Les hôtes sont invités à se reposer.

Un repas modeste mais généreux est préparé avec des légumes, du lard décroché d'une solive pour l'occasion, de la chicorée, du fromage, des œufs retournés. Philémon et Baucis soignent l'ambiance par le charme des entretiens. Les ingrédients habituels d'une hospitalité sont à l'œuvre, un intérieur reposant, un repas roboratif, une conversation agréable.

Mais qu'est-ce qui inspire cette hospitalité ? Comment se fait-il que Philémon et Baucis ouvrent leur porte alors qu'ailleurs dans le village les murs repoussent ?

À moins que l'hospitalité nous soit suggérée par une transcendance, un ordre moral (ou religieux) venu d'au-dessus des créatures, l'hospitalité a besoin de se nourrir du cœur des hommes. Une disposition à apprécier les hôtes est manifestement à l'œuvre. Comme si une tendresse préalable attendait son heure. Une tendresse dont les contingences de la naissance dans l'âme des hommes restent un mystère. Vient-elle des gestes de bienvenue dont nous avons fait l'expérience ? Des lits qui nous ont accueillis ? D'un conte de notre enfance ?

Ce matin, à huit heures trente, la Maison attend. Entièrement vidée de ses habitants pendant la nuit, elle s'ouvre par les volets du rez-de-chaussée, laissant à nouveau entrer la lumière dans la cuisine. Une table à seize chaises traverse la pièce, entamant son trajet rectiligne à l'avant de la cuisinière. Elle s'arrête juste avant de franchir la fenêtre par laquelle des voisins, tasse de café à la main, plongent un regard surplombant. Adossés aux murs, entourant familièrement la table, des vaisseliers alternent avec des dessins, des peintures, des gravures, chaque oeuvre encadrée avec soin, protégée par un verre. On a manifestement brouillé les pistes en apportant dans la même pièce ce qui fait une vraie cuisine, un centre culturel, une classe, voire un musée. Une vitrine expose des livres autoédités artisanalement. Un tableau d'école annonce à la craie blanche, très arrondie, très lisible, des mardis et des jeudis apparemment différents de l'habitude. Le percolateur rouge prolonge la couleur du mur, les fouets et les louches qui y sont accrochés attendent d'être saisis. Quand une demi-heure plus tard la sonnette se lève pour entamer sa rythmicité matinale, la table est dressée et le petit-déjeuner attend les visiteurs.

5. LE BLANC, Guillaume (2011). *Politiques de l'hospitalité*, Cités 2011/2 (n°46), p. 88.

On ne se souvient plus avec précision, mais aujourd'hui, au seuil de la maison, l'imaginaire dont l'hôte est enveloppé est bien présent, décisif. On accueillera avec plaisir un ami, moins facilement un bonimenteur ou une sorcière.

Alors quand la Maison devient un collectif d'habitants, comment se créent-ils un imaginaire commun ? Tous n'entrent pas dans la Maison. Qu'est-ce qui inspire l'accueil ? Qui ? Quelles qualités du visiteur ?

La définition statutaire des hôtes nous laisse de marbre. Point de tendresse. Deux types de personnages statufiés pénètrent dans la Maison : des professionnels (salariés) et des membres (affiliés). Les membres sont des habitants de la ville qui sont en relation avec l'une ou l'autre institution qui prend soin de leur « problème de santé mentale ». Ces identifications ne disent rien d'un désir d'hospitalité, si ce n'est qu'il est possible d'y déceler les contingences que l'on voudrait laisser sur le seuil. Définir les personnes par leur relation à une institution extérieure, c'est ouvrir la possibilité que cette institution reste celle qui continuera à s'investir dans les « problèmes de santé mentale ». La Maison vit de ses forces centrifuges. Dehors ! Pas de ça à l'intérieur. Paradoxe d'une hospitalité qui refoule. Le statut de « membre » affilié et laisse à la porte les qualifications de la vie inutiles à l'animation de la Maison. Les plus suspectes sont les désignations invalidantes qui viendraient affaiblir, voire détruire, la disposition à apprécier les hôtes. Dehors les dénigrement préemptifs : les déficients, les totalement malades, les bons à rien, les incapables rédhibitoires. Ce n'est pas à ce titre qu'il est possible de devenir hôte. La paroi de la Maison-institution filtre, elle laisse dehors non pas des personnes, mais des façons de les déprécier. Et quand on demande sur quelles bases les professionnels sont recrutés, deux aspects sont mis en avant : leurs capacités artistiques et culturelles, et leur pouvoir à faire vivre des collectifs qui rencontrent le style de chacun des participants. C'est-à-dire ? Ce sera à raconter, mais au moins ceci comme préalable : pouvoir se détourner des préjugés culturels qui éteindraient l'éveil aux forces de vie. Dehors les incapacitations. Résistance très viscérale. Mais également critique, réfléchie, car l'hospitalité naît aussi d'une mise à distance des normativités sociales quand elles attaquent la dignité, quand elles sont tristes. La joie de l'hospitalité se crée dans l'invention d'un

intérieur qui offre suffisamment de protections immunitaires contre les infections de l'extérieur.

Mais à l'intérieur ? Quelles qualités vont animer l'ambiance de la Maison ? En parlant sur le plan d'une éthique de l'hospitalité, quels traits de la vie bonne vont être distingués chez les hôtes ? Quelles manières d'être ? C'est heureux que la question reste largement ouverte, sans réponse préalable pour que chacun puisse se glisser à sa façon dans l'ambiance collective de la Maison. Mais il semble aussi qu'un creuset commun se dessine grâce aux histoires de vie des habitants, à leurs parcours dont une des conditions est le passage par une institution attentive à leur « problème de santé mentale ». Une fois les désignations dénigrantes repoussées dehors, reste-t-il des manières d'être qui mériteraient d'être élevées au rang de qualité ?

Les membres s'affirment comme hôtes en parlant de leur fragilité. « *Nous sommes fragiles.* » Rien n'est fragile en soi, mais toujours dans la constellation des forces qui entourent. Certaines de ces forces, de ces mots, de ces gestes, de ces institutions fragilisent, peuvent briser, casser, blesser davantage. D'autres ont l'effet inverse, elles fortifient, donnent confiance. Chez les hôtes, le déséquilibre des forces a fait pencher la sensibilité et la vie du côté du fragile. Du très souvent fragile. Celui-ci devient présence, source de méditation. « *Cette sensibilité n'est pas facile à vivre parce qu'on a peur de parler ou d'exploser, mais elle nous amène à être attentifs aux autres, à apprendre à s'affirmer, à être à l'écoute.* » Le fragile vient témoigner, parler d'une expérience éminemment sensible. Il devient qualité. Il devient source de réflexion pour s'essayer à vivre des relations délicates. Une proposition très incertaine, parfois émergée d'un profond mystère : « *Je suis tombé ici comme un fil dans la soupe. C'est l'hôpital psychiatrique qui m'a mis ici, je ne savais rien.* » Mais la plupart pressentent ce qui peut se vivre et formulent un désir de contact, de relations. « *Ma demande de départ était d'être dans un groupe, c'était pour ne plus parler entre quatre murs.* » Ils déposent un souhait de s'affirmer dans ces relations incertaines. La présence et la réponse des autres deviennent indispensables. « *Je suis venu pour qu'on me comprenne quand je parle* », ce qui suscite les réflexions attentives des cohabitants qui répondent que « *tu parles bien, mais tu es répétitif. Tu as besoin qu'on t'écoute mais si tu répètes chaque fois la même*

La paroi de la
Maison-institution
filtre, elle laisse dehors
non pas des personnes,
mais des façons de
les déprécier.

chose, j'ai l'impression que toi, tu ne nous écoutes pas... » Faire naître des relations appartient au désir exprimé, mais le mouvement est périlleux, hasardeux, subtil. Les hôtes cherchent une confiance qui pourrait rendre les relations juste un peu plus robustes. Par exemple, « on ne sait pas voir la maladie qu'on a, quand tu entends des voix, tu ne sais rien prouver comme dans un cancer. Alors tu dois faire confiance à ce que les autres te disent, te conseillent. Mais tu ne sais jamais si tu peux vraiment avoir confiance. »

Partant, l'éthique de l'hospitalité se raconte davantage. On sent quand elle commence, à quel endroit dans les relations humaines. On sent que le fragile appelle une tendre responsabilité de tous les habitants de la Maison. L'éthique de l'hospitalité commencerait par une sensibilité à la fragilité humaine. C'est ainsi que le philosophe Guillaume Le Blanc comprend l'hospitalité de Philémon et Baucis. Pour lui, leur geste d'ouverture n'a été pratiqué ni dans l'espoir d'une récompense puisqu'ils ne savaient pas que leurs hôtes étaient des dieux au moment où ils les ont accueillis, ni en raison de l'identité des étrangers puisqu'elle était inconnue. Leur geste « s'exerce d'abord à partir d'une perception de la vulnérabilité de leurs futurs hôtes dont la vie ne semble tenir qu'à un fil. La pauvreté des uns implique la structure de soin des autres. (...) L'hospitalité est adressée à la vie pauvre, fragile, démunie⁶. » Ce qui fait l'hospitalité, c'est d'abord la sensibilité cultivée à la vulnérabilité d'où devraient découler des conséquences pratiques, relationnelles. L'originalité de l'hospitalité est de naître davantage d'une sensibilité que d'un savoir. Nous ne connaissons pas la personne que nous accueillons. « C'est même l'absence de savoir qui fait la possibilité de l'accueil. Être hospitalier relève plus d'un pouvoir que d'un

savoir et ce pouvoir est d'abord pratique, il passe par des gestes de prendre soin à l'égard de la vie fragilisée⁷. » Sans connaître leurs hôtes, Philémon et Baucis leur proposent un repos, une couverture, un repas. Un baquet de hêtre est rempli d'eau tiède pour que les voyageurs puissent y réchauffer leurs membres.

Le philosophe Paul Ricoeur suit la même veine que Guillaume Le Blanc. La sensibilité au fragile est le moment qui appelle une éthique. La responsabilité pour l'autre émerge quand je suis sensible à sa vulnérabilité⁸. Et il insiste sur l'importance de l'expérience du sensible, d'être humainement affecté pour faire naître des principes éthiques. « C'est enveloppé d'un sentiment que nous découvrons ce principe, un sentiment par lequel nous sommes affectés, atteints, au niveau d'une humeur fondamentale où nous nous tenons tout d'abord. Nous nous sentons requis, enjoins par le fragile, (...) enjoins de faire quelque chose pour..., de porter secours, certes, mais mieux, de faire croître, de permettre accomplissement et épanouissement⁹. »

Ainsi les sensibilités se laissent affecter. Elles se laissent troubler. Il n'y a pas d'hospitalité sans une souplesse intérieure qui permet de s'interroger à partir de ce qu'on découvre des fragilités de l'hôte. Dans la Maison, les fragilités apportent un charme. Elles invitent à la perplexité, suscitent l'attention, ouvrent à la sympathie. Et si au départ l'apport en qualités de fragilité provient essentiellement des membres, finalement l'ensemble de la maisonnée en devient affectée¹⁰.

«Je pense que cela peut m'arriver d'être angoissé, et, en étant en présence de personnes qui peuvent ressentir cette espèce... d'angoisse, j'ai découvert que j'avais de l'empathie et une certaine peur aussi.»

L'originalité de l'hospitalité est de naître davantage d'une sensibilité que d'un savoir.

Il n'y a pas d'hospitalité sans une souplesse intérieure qui permet de s'interroger à partir de ce qu'on découvre des fragilités de l'hôte.

6. Le Blanc, Guillaume (2011). Politiques de l'hospitalité, *Cités 2011/2 (n°46)*, p. 88.

7. Le Blanc, G. (2011), op. cit., p. 88.

8. Pour une synthèse claire de la responsabilité pour l'Autre et ses capacités voir l'analyse de Gatugu, Joseph (2017). Une responsabilité attentive aux capacités. Centre Franco Basaglia. Téléchargeable sur www.psychiatries.be

9. Ricoeur Paul (2003). Responsabilité et fragilité, in *Autres Temps. Cahier d'éthique sociale et politique*. N°76-77, 2003. pp. 127-141; doi : 10.3406/chris.2003.2415

10. Pour une présentation de cette question voir l'installation Réciprocité et transformation dans *D'un climat éphémère. Une institution psychiatrique dans la ville*. Catalogue d'exposition. Centre Franco Basaglia, 2016.



«Alors que je pense que, quand j'étais plus jeune, j'avais l'impression que... qu'il y avait une grande différence qui séparait les personnes fragilisées et les personnes dites normales.»

«Et je pense donc, qu'avec les années, on apprend comme cela à affiner son regard et sa manière d'être avec les autres. Et cela ne me fait plus peur, mais cela me questionne.»

«J'étais et je suis toujours, je pense, quelqu'un de solitaire. Et que les liens avec les gens n'étaient pas forcément quelque chose de simple.»

« Et qu'est ce que je découvre ? d'autres personnes qui ont une autre vision des choses, un autre esprit, une communion ensemble.»

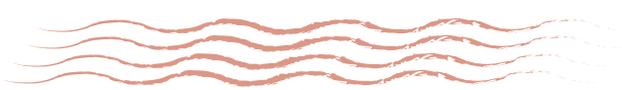
« Et aussi, peut-être, mieux comprendre les limites, mes limites, mes propres limites à être affecté par l'autre, mes propres limites à ne pas être aspiré complètement;»

« Voilà, quand on est en face de quelqu'un qui partage une grande détresse avec toi, ou plutôt avec moi, puisque je ne peux pas parler pour toi, on peut être aspiré.»

Les uns et les autres se métamorphosent. Comme Philémon et Baucis qui découvrent que leurs hôtes sont des Dieux quand le vin se met à se renouveler miraculeusement dans la carafe. Ils sont alors conduits sur une montagne, le village inhospitalier est englouti par un étang, leur cabane est transformée en temple. Les Dieux leur proposent de réaliser leurs vœux. Le vieux couple souhaite devenir des gardiens du temple et

mourir ensemble de manière à rester unis comme ils l'avaient toujours été. Au moment où arrive leur mort, Philémon et Baucis se voient couvrir de feuilles, une cime s'élève au-dessus de leur visage et ils se métamorphosent, l'un en chêne, l'autre en tilleul. Au-delà de l'éthique qui l'inspire, l'hospitalité est l'occasion d'une métamorphose. Elle invite à poursuivre la vie dans une poétique. Le devenir est aspiré dans le merveilleux, ses surprises, charmantes ou effrayantes.

Un peu merveilleuses, du moins surprenantes ou épatantes deviennent aussi les relations entre les hôtes parmi lesquels l'ordre des statuts professionnels/membres semble bouleversé. Les habitants sont alors perçus comme un ensemble de copains « où il y a beaucoup de gentillesse. » « Ce serait fabuleux si on pouvait avoir autant d'amis, mais en vérité ce qui se passe vraiment c'est que ce sont des copains et avec l'un ou l'autre, il y a une amitié qui se fait un peu. » On hésite alors sur la façon d'envisager la relation aux hôtes-animateurs. « C'est une question que je me pose. J'ai souvent l'impression qu'il y a une distance entre les personnes. Ici, je ne sais pas si je dois maintenir cette distance ou les considérer comme des amis. » Et pour un autre : « Moi, je les prends comme des amis, comme cela c'est plus facile de parler. » Et les hôtes-animateurs de se laisser entraîner dans ce mouvement : « Il faut se laisser affecter par les histoires, les relations. Cela peut être bouleversant. C'est comme une aventure, un voyage et il faut oser prendre le risque de ce voyage. En être capable aussi, de connaître ses limites. »



UNE AÉRATION DANS L'INTÉRIORITÉ DES HÔTES

De l'incertain à la Maison. Il n'est pas sûr que le contact s'établira, qu'un regard se renouvellera, que le malaise disparaîtra, qu'un échange pourra naître¹¹. L'apport des cohabitants en relations fragiles conduit à s'installer dans la subtilité des précautions et l'incertitude des interrogations. L'indéterminé est aussi apporté par l'art, les démarches d'expression et de création. La production artistique n'est pas donnée d'avance. Heureusement. Le devenir est mystérieux. Dans la Maison, on dirait que l'incertitude est cultivée, presque au sens végétal du mot, qu'elle va s'épanouir et donner une forme, qu'elle est généreuse. Qu'elle est tendue vers un accomplissement qu'on ne pouvait pas définir d'avance. Elle emprunte alors une voie éthique, c'est-à-dire un cheminement, une visée mise en œuvre pas à pas vers l'accomplissement d'une vie. De chaque vie. La responsabilité devant la fragilité a fait naître une veille, une attention fine et légère, une liberté pour des lignes à dessiner, à inventer par chacun des hôtes.

La Maison semble ainsi avoir été architecturée pour que quelque chose puisse se passer pour chacun de ses cohabitants.

Le rez-de-chaussée flotte entre deux destinées. Il permet aux hôtes de passer de l'une à l'autre, d'hésiter, d'errer, de décider. Là ou là, ou les deux, ou encore ailleurs. Là, des espaces d'atelier dont la destinée est orientée vers la création de ce que la maison-institution nomme des « objets culturels ». Là, des espaces interstitiels d'aération, des entre-deux bienvenus dans l'organisation de la maison. Certaines pièces peuvent à tour de rôle endosser les deux vocations. C'est le cas de la cuisine. Elle est un espace d'aération très fréquenté, le matin pour accueillir les arrivants de la journée, quand les hôtes font la pause au milieu des différents ateliers, lors du midi pour ceux qui veulent manger ou s'attarder ensemble. Puis parfois l'espace s'organise, on nettoie la table et il devient un atelier de cuisine ou de création littéraire.

Les ateliers sont vécus comme des immersions, des plongées dans des univers sonores, visuels, gustatifs, narratifs, à la fois réels et imaginaires. « *En musique, on écoute des sons qu'on a été*

enregistrer dans la rue ou dans la prairie. On a même été dans les bois pour enregistrer des sons. En dessin, on fait attention aux images, on peut faire des personnages, entrer dans un univers de science-fiction. » Huit ateliers différents rythment chaque semaine.

Le devenir est mystérieux. Dans la Maison, on dirait que l'incertitude est cultivée, presque au sens végétal du mot, qu'elle va s'épanouir et donner une forme, qu'elle est généreuse.

Les hôtes passent de l'un à l'autre. Jamais directement, mais par des entre-deux, des temps libres, des interstices ventilés occupés de la présence plus ou moins investie des passagers. Quatre personnes discutent à table avec tranquillité. Une autre a trouvé sa place debout, emmitouflée, seule dans un recoin. Un homme annonce soudain qu'il a fait un cake à partager. Ces flottements permettent de s'émerger des ateliers, de raconter ce qui s'est passé, de donner une appréciation. Mais également de donner de l'allant à toute autre chose. « *On fait la pause et on va dans la cour. Là on papote mais on n'a pas un éducateur pour écouter ce dont on parle. On n'est pas espionné.* » « *Dans la cour, on parle de n'importe quoi et on travaille des amitiés, on s'invite ou quelque chose comme cela.* »

A contrario, la bibliothèque est un lieu de ventilation plus organisé, qui implique un membre et un professionnel, éventuellement une personne de l'entourage, soignant ou non. Ce sont des moments qui se font sur rendez-vous ou qui s'improvisent lors d'un premier accueil ou d'un événement relationnel qui appelle un dialogue en aparté. La bibliothèque est ainsi « *le lieu où l'on parle de ses problèmes* ». « *Chacun a un référent, quand j'ai un problème avec quelqu'un de l'atelier, j'en parle avec mon référent, toujours dans la bibliothèque.* »

Les plongées dans les univers des ateliers, les intervalles d'aération, les passages dans l'un puis dans l'autre offrent une ventilation qui assouplit l'intériorité des hôtes et leurs relations à la Maison. Une sorte de libre-circulation s'installe : dans les passages vers les ateliers, dans les affections et imaginations, dans la psyché.

Les hôtes ont la possibilité de participer aux ateliers sans autorisation préalable. L'introduction dans un atelier se fait au gré des contacts et pas nécessairement grâce aux

11. Voir les analyses d'Anne Vervier (2017) sur l'hospitalité à Revers : *Tu me donnes trois euros; C'est quoi un rhume ?; Vous êtes comme nous ?; Tu existes pour moi.* Téléchargeable sur www.psychiatries.be

rencontres plus formelles organisées dans la bibliothèque. Ce qui donne l'occasion de se rendre dans un atelier transite aussi par ce qui se raconte dans les moments d'aération ou par les affinités avec un copain de la Maison. Ce qui rend les ateliers possibles, et donc accessibles, ce sont les attentions des uns aux autres, les petits mots, les petits gestes. Probablement plus que les belles paroles sur l'art et la culture, quoique pour certains ces homélies comptent et stimulent. L'hospitalité vers les ateliers se veut légère, sans grand discours, relancée par les fragiles invitations des hôtes.

Parallèlement au transport des personnes, la libre-circulation se manifeste comme un phénomène de propagation des attentions réciproques, des affections, des imaginations. D'un espace et d'un moment à l'autre, subtilement, les qualités des cohabitants se propagent. Leurs manières d'être acquises dans les groupes à vocation culturelle passent de l'un à l'autre, d'un endroit à l'autre. *« Les ateliers, c'est comme des portes qui s'ouvrent, cela est très favorable. C'est parfois un détail qui fait que tu t'ouvres, comme un conseil de changer de couleur par rapport*

La libre-circulation comme propagation des manières d'être, de sentir, d'imaginer a tout autant besoin des ateliers que des intervalles.

au modèle. On apprend à être créatif. » « On apprend à être attentif à ce que les autres font bien, et on apprend à s'appuyer sur les autres, dans les ateliers, mais aussi en général. » Ce qui circule ce sont des manières d'être, une façon d'être affecté, un vecteur d'expression, un brin d'imaginaire. Cette circulation n'est possible que parce que les personnes passent par des expériences de production d'objets culturels dans des collectifs, qu'elles s'y immergent, qu'elles plongent dedans, mais aussi parce qu'elles ferment la porte d'un atelier, qu'elles laissent flotter les souvenirs, qu'elles ont l'occasion de profiter des affinités pour en parler. La libre-circulation comme propagation des manières d'être, de sentir, d'imaginer a tout autant besoin des ateliers que des intervalles.

Chemin faisant, la libre-circulation pénètre l'intimité. Elle n'est pas que spatio-temporelle dans la Maison-sphère. Elle est aussi psychique. Elle se traduit dans des façons nouvelles d'être sensible, de produire un imaginaire, d'en parler, de manifester sa présence. *« On apprend à dire un peu plus son avis, on ose, et on apprend à écouter. »*

L'INVITATION À DES GESTES D'HUMANITÉ

Ils sont quelques-uns, le plus souvent une quinzaine, parfois plusieurs dizaines. Les hôtes sont nombreux dans la Maison. Souvent, les ateliers débordent de monde. Ceci donne une tournure particulière à l'hospitalité. Elle se déroule dans des collectifs, dans des relations multiples qui flottent plus ou moins ensemble dans les ateliers et, autrement, ont tendance à devenir éparses et bigarrées. Soit est rallié aux autres. À l'Autre aussi. Le contenu culturel ou artistique accentue ces relations à l'Autre. L'humanité entre dans le collectif et les gestes quotidiens. Le professeur de Lettres, Yves Citton définit les *gestes d'humanités* comme *« des mouvements corporels, affectifs et relationnels¹² »* qui se redéployent dans les expériences esthétiques. Ces gestes d'humanité, les paroles, les regards, les attentions, les chants, les oeuvres... sont le cœur de l'hospitalité de

la Maison-sphère. Ils sont la raison d'être et la substance des cheminements éthiques, des errances et illuminations pour accomplir une vie plus humaine.

Des gestes d'humanité vivent toujours dans des relations et leurs manifestations dans notre subjectivité prennent la forme d'affects de joie, de peur, de surprise, d'apaisement... Les ateliers sont le creuset de ces constellations affectives¹³. Ils fonctionnent à partir de collectifs où chacun essaie d'entrer en relation avec ce qui se trame avec l'autre. Ce matin, à l'étage de la petite Maison qui donne dans la cour, ce n'est pas simplement le soleil par la fenêtre qui entre dans le cercle des cohabitants. Des sons, des chants d'oiseaux et d'humains glanés la semaine précédente par l'enregistreur flottent maintenant dans la lumière de l'atelier musical. Puis doucement un harmonica,

12. La notion de gestes d'humanités présente à Revers a bénéficié dans cette discussion des apports intéressants de CITTON Yves (2012). Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques, Paris, Armand Collin.

13. Yves Citton parle de « gestualité affective »

un piano... puis un xylophone, enfin une voix, un chant s'efforcent de s'écouter, s'attendent, accélèrent, l'un s'émancipe. L'émotion naît de l'intensité de l'attention que chacun accorde à ses compagnons du collectif sonore. Les gestes d'humanité commencent par des affections, par une sensibilité à soi et aux autres qui se manifeste par des émotions. De là, peut naître une éthique.

L'attention à l'autre prend un nouvel élan grâce aux univers plastiques qui aèrent les collectifs. Ces univers ouvrent des passages vers des fictions, des imaginaires, des fantômes, des autres mondes. « *Ce que j'ai découvert ? J'ai développé mon imagination, c'est comme dans un rêve.* » (...) « *Une fois, on s'est inspiré de Miro, le peintre.* » (...) « *À l'atelier d'écriture, on n'a pas une visée utile, on est uniquement dans une pratique créative, on se met dans la peau d'un écrivain le temps d'un atelier.* » « *On a un lieu d'un conte qu'on doit décrire, j'ai choisi la maison du chasseur. Je me mets dans la peau d'un chasseur. Je m'imaginer là-dedans.* » Les ateliers sont des plongées immersives¹⁴ qui font découvrir une réalité différente de la sienne. Ils nous entraînent dans un voyage, sur un troublant chemin.

Alors, au bord de la route, on se découvre parfois une petite distance, une légère surprise. Peut-être pourrait-on faire le voyage autrement ? Une hésitation, une illumination, une circonvolution viennent s'intercaler dans les routines des manières d'être. « *À l'atelier d'écriture, on explore différents champs stylistiques et littéraires via différentes propositions d'écriture, en proposant des textes variés. À force d'explorer les styles, chacun trouve un peu plus ce qu'il a envie de dire et comment le dire. Avec une dimension de plaisir, de s'amuser avec les mots qui doit être présente car le lien à l'écriture n'est pas nécessairement positif à cause des passés scolaires. Par ces explorations, les pratiques normatives d'écriture se modifient au profit d'une expression plus personnelle.* » Des mouvements relationnels et expressifs qui étaient étrangers sont accueillis. De l'imprévu arrive comme une critique qui est peut-être surtout un accueil d'autres manières d'être dans lequel les hôtes se reconnaissent¹⁵. Chemin faisant, les hôtes

se métamorphosent sous l'inspiration critique de ce qui serait pour eux leur façon singulière d'accomplir leur humanité avec les autres.

De toute évidence, ces gestes d'humanité vivent au cœur de l'hospitalité de la Maison-institution. Ils animent les relations et transforment les qualités de fragilité en puissance. Les manières d'être fragiles se renouvellent et deviennent des gestes, des paroles, des regards, des attentions qui cherchent à faire vivre les sensibilités aux autres dans des collectifs. Ces qualités de fragilité ont voyagé dans la Maison-sphère, dans ses aérations, dans les ateliers et ses immersions d'imaginaires. Elles sont devenues des capacités. Ce sont désormais des puissances qui s'expriment : pouvoir dire, pouvoir agir, pouvoir raconter ...

Ces qualités de fragilité ont voyagé dans la Maison-sphère, dans ses aérations, dans les ateliers et ses immersions d'imaginaires. Elles sont devenues des capacités. Ce sont désormais des puissances qui s'expriment : pouvoir dire, pouvoir agir, pouvoir raconter ...

« *par le trait, par le dessin, par la couleur* », par l'édition de livrets de souhaits, grâce à des mots d'amitié ou un pied qui vient vous caresser sous la table¹⁶. Le langage utilisé par les habitants de la maison oscille sans cesse entre ces deux termes, qualité et capacité. L'assertion répétée à tout vent par les animateurs - « *À Revers, on part plus des qualités et des capacités des gens que des problèmes* » - fonctionne comme une inspiration majeure. Les gestes d'humanité mettent en avant les éléments indispensables aux métamorphoses des relations :

1° Un pouvoir dire, un pouvoir agir, un pouvoir raconter... qui ne peuvent se déployer que si des relations se font jour et qu'au sein de celles-ci se manifestent une écoute, une présence, des attentions réciproques qui permettent de faire vivre ensemble ce qui nous affecte.

2° Des passages vers des capacités qui ont besoin de voyages, de s'immerger dans des imaginaires, des mondes esthétiques ou fictionnels qui ouvrent d'autres manières de considérer ses propres façons de s'exprimer et d'agir. Les contenus culturels des ateliers de la maison sont le support de ces aventures.

3° L'un ou l'autre moment, peu défini, où un jour chaque hôte se reconnaît, s'estime soi-même (provisoirement) en contemplant son propre voyage.

14. Yves Citton parle de « gestualité immersive »

15. Yves Citton parle de « gestualité critique »

16. Voir Vervier Anne (2017). *Tu existes pour moi*. Centre Franco Basaglia. Téléchargeable sur www.psychiatries.be

PREMIÈRE INSPIRATION

Les habitants de la Maison-sphère se sont laissés métamorphoser par ses aspirations à l'hospitalité.

Au départ, une sensibilité et sympathie envers la fragilité des hôtes ont suscité une responsabilité. D'accueillir, certes. Mais surtout de découvrir et soutenir des qualités qui se déploient à l'entour des fragilités. Ainsi, la responsabilité est devenue une éthique.

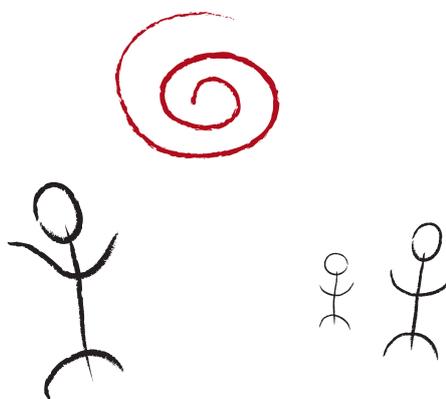
1° Pas d'éthique sans cette prise de responsabilité qui naît d'une sensibilité à la fragilité.

2° Une éthique soutient un accomplissement. Elle se déplit dans la durée, elle implique un cheminement. Pour chacun d'entre nous, et spécifiquement pour les hôtes, nous ne sommes jamais sûrs de ce qui va s'accomplir. La maison est architecturée pour que quelque chose puisse se passer pour chacun. Elle encourage une libre-circulation des attentes réciproques, des affections, des imaginations, des manières d'être. Il n'y a pas de cheminement possible sans permettre une sorte de liberté intérieure pour chacun.

3° Une éthique pousse l'accomplissement vers une vie pleinement humaine, une « vie bonne » disent les philosophes. Les conceptions de la « vie bonne » ou de l'humanité varient fort heureusement selon les personnes et les communautés. La Maison-sphère a, elle aussi, des aspirations spécifiques. Rechercher les qualités des hôtes entame un mouvement vers l'expression des manières

d'être élevées aux vertus d'une vie bonne. La Maison franchit un pas supplémentaire quand elle valorise des gestes d'humanité qu'elle définit comme des mouvements relationnels, affectifs, immersifs dans des mondes réels ou imaginaires. Elle insiste alors aussi sur l'importance des autres, des collectifs, de l'Autre pour développer une humanité. Et en même temps, elle s'efforce de permettre à chacun un léger décalage critique qui lui permet de s'affirmer et de reconnaître ses manières d'être singulières.

Avec ces gestes d'humanité, l'accomplissement prend forme. Les qualités deviennent plus clairement des capacités, des pouvoirs-dire, pouvoirs-agir, pouvoirs-raconter (du réel, des imaginaires...)... À ce stade, on pressent que l'accomplissement ne se déplit pas entièrement. Confiné dans la Maison, il est difficile d'estimer s'il tient sa promesse une fois les hôtes dans la Cité. Peut-être qu'à ce stade, nous pourrions souligner la force de résistance qu'exprime l'éthique de l'hospitalité de la Maison-institution. En se laissant surprendre et émerveiller par les qualités et leur devenir en tant que capacités, l'hospitalité agit contre les tristes logiques invalidantes qui dominent les hôtes-membres. Désormais, rien n'est plus joué d'avance. Respecter l'incertitude nécessaire à une liberté dans l'accomplissement d'une vie bonne vient ouvrir une brèche dans les logiques de programmation, celles qui pèsent sur la Maison, celles qui pèsent sur leurs hôtes. La liberté devient tenace.



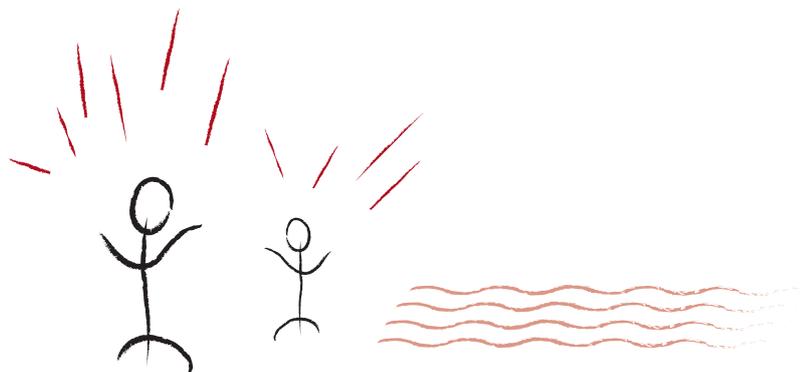
Chapitre 2

SE REDÉCOUVRIR UNE LIBERTÉ D'ACCOMPLISSEMENT

On pourrait reprendre autrement ce qui fait l'inspiration de la maison. Ce ne serait pas inutile, car une maison vraiment hospitalière ne peut s'aérer si elle reste rivée à l'appel d'une seule voix aussi belle et chaleureuse soit elle. Mieux vaut multiplier les aspirations et tenter à chaque fois de leur donner un nom. « Hospitalité » était une veine évidente parce que le mot fait partie du langage ordinaire de la maison, en empruntant souvent des variantes comme « *accueillir chaleureusement* », « *être accessible* », « *j'aime faire attention aux petits détails de la vie quotidienne pour que les gens se sentent bien, un café, un bonjour, une attention...* ». Choisir d'autres aspirations s'effectue avec moins de spontanéité. Il existe d'autres lignes de vie, mais leurs énonciations sont déjà plus pratiques. Notamment celle-ci, répétée à foison : « *nous*

produisons des objets culturels ». Qu'est-ce que cela veut dire ? Nous avons passé des heures à en parler. Avec les hôtes, membres et professionnels.

Peut-être qu'il serait assez juste de lier la production d'objet culturel à une sorte de liberté qui se met en œuvre. Mais le mot provoque aussi des réticences parmi les hôtes, notamment à cause des significations multipliées qui le font dériver à tout vent. S'il désigne une libération naïve des entraves pour laisser libre-cours à ses préférences immédiates, le mot fait flop. Il raconte trop peu, voire aucunement, ce qui inspire la maison. Par contre, il existe bel et bien une liberté qui se déploie, doucement, précautionneusement, par la participation à la vie de la maison. Celle-ci est vécue comme « *une liberté ouverte vers des chemins, des destins, des vies... que nous essayons de reconstruire.* »



UNE LIBERTÉ COMME EXPÉRIENCE SOCIALE

Reprenons à partir de ce que l'hospitalité nous a fait découvrir. Sous un premier jour, la maison encourage la liberté en tant que cheminement. Au sens littéral du mot. Les hôtes font leur chemin dans les ateliers et les aérations intérieures de la maison. Ils baladent leurs manières d'être fragiles devenant, grâce aux inspirations de la maison, des qualités dans les attentions réciproques des hôtes. Chemin faisant, les habitants découvrent des manières d'affecter ou d'être affecté, des mondes imaginaires, des interrogations existentielles qui donnent de nouvelles couleurs à leur façon de vivre le monde et la maison. Une liberté psychique s'épanouit. Dans le temps. Dans la lenteur, même. Avec des commencements souvent flous, beaucoup arrivant sans trop savoir ce qu'ils viennent faire ici précisément. Sans doute parce que dans la maison, il n'y a pas « précisément » de chemin tracé d'avance.

Il y a une marche à vivre, avec des approches et des reculades, des hésitations, des impasses et des percées. La maison crée une ambiance pour que des événements singuliers, parfois de simples gestes d'humanité, puissent se passer pour chacun, mais rien n'est jamais sûr. La liberté dans la maison existe dans la durée d'un accomplissement, d'un épanouissement. Ce qui peut aussi se dire ainsi : « *j'aime à penser que Revers puisse donner la chance à tous de retrouver ses racines pour mieux déployer ses ailes.* »

Ce cheminement est une expérience. Il s'effectue donc au fil du temps vécu, dans une histoire. Mais une expérience se déroule aussi dans des scènes, dans la maison, ses ateliers, ses espaces d'aération. Et évidemment, pas d'expériences sans les personnages de l'aventure, sans les hôtes de la maison. Dire que la liberté s'accomplit dans des expériences signifie qu'elle se nourrit d'histoires, de scènes et de personnages. Le cheminement n'est donc pas uniquement un processus réflexif intérieur aux hôtes. Ceux-ci découvrent des mouvements de vie, leurs qualités et leurs capacités dans les espaces et les relations humaines. Un des habitants donne cette définition de la liberté : « *La liberté, c'est de venir avec son bagage de capacités rendues visibles par un espace (le lieu), par des outils qui sont proposés dans les différents ateliers, par des personnes (les animateurs) qui forment une institution qui réfléchit* ». La liberté est un voyage qui n'existe

aux yeux des autres que parce qu'il y a une scène, des personnages, une institution qui se racontent une histoire.

La liberté dans la maison passe par les autres pour s'accomplir. Elle a besoin des autres. C'est la rencontre avec les autres qui vient m'affecter, qui me donne quelque émotion de joie, de tristesse, de surprise. Qui me fait découvrir des bouts de vie jusqu'alors inconnus, d'autres mondes.

La liberté est un voyage qui n'existe aux yeux des autres que parce qu'il y a une scène, des personnages, une institution qui se racontent une histoire.

Qui m'invite à réfléchir aux façons d'accomplir ma vie. Les autres ouvrent et nourrissent le processus réflexif qui sera ma liberté. Et les autres sont aussi ceux qui m'invitent à penser les relations, les attitudes, les responsabilités que je pourrais avoir à leurs égards. Comment mes cheminements vont tenir compte et apprendre des désirs, des intentions ou de la vie des autres ? La liberté naît du collectif, du lieu à plusieurs

où se découvrent des sensibilités et des souhaits différents du sien, des valeurs parfois très éloignées. Par exemple quand un hôte « *installe de manière un peu sectaire, mais quand même respectueuse, sa vision de la spiritualité et de la religion par le biais d'un chant traditionnel lors d'un atelier de création sonore.* Les autres

Les autres ouvrent et nourrissent le processus réflexif qui sera ma liberté.

membres l'écoutent, le respectent mais certains éprouvent une certaine difficulté à comprendre ses croyances religieuses. Un débat commence pour que chacun puisse s'exprimer sur sa vision personnelle des choses. » La liberté devient foncièrement sociale, parce que les relations nourrissent la pensée sur les façons de mener

sa vie, mais aussi parce qu'elle invite à des intercompréhensions et des délibérations. La liberté, pour qu'elle s'accomplisse, implique de tenir dans des groupes, des ensembles humains, dans des sociétés. Liberté, nous dit un des habitants, passe par « *un ensemble de valeurs et de dogmes propres à chaque personne pour qu'elle puisse réellement mener une existence faite de choix, de convictions, et d'accomplissement, en intégrant les principes et les négociations nécessaires pour l'émancipation de la collectivité* ». La liberté s'accomplit par, mais aussi pour les autres, pour la liberté des autres.

Ce passage par et pour les autres est encouragé par le terreau culturel de la maison, le « *Nous produisons des objets culturels* », support de liberté dans la Maison.

LA PRODUCTION D'OBJETS CULTURELS

La maison abonde d'objets culturels. Des tableaux sont soigneusement accrochés aux murs. De petits livres de la microédition sont disposés dans une vitrine. Dans les ateliers, des textes s'écrivent et se racontent, des sons, des chants et des musiques sont créés, des photos sont réalisées, discutées, sélectionnées. On voit donc bien de quoi il s'agit. Mais d'emblée tout devient aussi questions. En quoi ces objets sont-ils culturels ? Voici, par exemple, comment un des animateurs de la maison parle de la culture : *« La culture peut être définie comme un dispositif d'apprentissage et de mémoire afin de se souvenir des expériences vécues, d'apaiser nos instincts primaires et éventuellement ne pas reproduire nos erreurs, de s'améliorer, d'affûter et de mieux connaître nos sens et capacités pour comprendre et nous accepter dans le grand pourquoi de la vie. Mais aussi comme moyen de prendre en considération les choses accomplies ou créées par nous ou nos ancêtres, cultiver le patrimoine du savoir pour mieux nous adapter et nous apaiser. »* Partant, l'objet, parce qu'il est culturel, élève sa puissance quelque part où la vie devient digne d'être vécue. Il nous permet de nous accomplir, de cheminer-apprendre grâce à l'expérience et la mémoire, la nôtre et celle des autres. Ce n'est donc pas sans raison que nous tentons de comprendre la production d'objets culturels comme la mise en œuvre d'une liberté d'accomplissement. Nous nous sommes demandé avec les hôtes quels étaient les ressorts de cette mise en œuvre. Que signifie « produire » quand il s'agit d'objets culturels ?

« Objets » ? Certainement, car ils sont des entités qui ont une extériorité par rapport à ceux qui les ont produites : ils deviennent livres, musiques, gravures. Cette extériorité permet de rendre l'objet visible, audible, sensible à autrui et d'affecter des publics. C'est évidemment un des enjeux principaux de l'objet culturel. Mais pour les hôtes de la maison, un objet culturel est essentiellement une relation. Il vit, il a du sens ou de la valeur, il touche ou interroge grâce à ses relations avec des personnes. Un objet n'est pas culturel naturellement, mais grâce aux relations particulières qui ont amené à sa création (les relations du créateur à son œuvre), ou par les relations que l'objet entretient avec des publics (les relations des publics à l'œuvre). Pour les habitants de la maison, une feuille de papier sur laquelle ont été couchées des couleurs n'est pas en soi un objet

culturel. Ce qui fait une œuvre culturelle naît, d'une part, des relations avec ses créateurs, des gestes, des idées, des affections, des sensibilités qui ont été aspirées dans l'objet culturel et, d'autre part, du pouvoir de ces objets à entrer en relation avec les publics, de les émouvoir, de capter leur attention et d'infléchir leur sensibilité.

Dans la maison, l'objet culturel naît ainsi d'une relation. De relations, au pluriel. Ça n'a pas été commode de synthétiser tout ce que les hôtes mettent dans ces relations, comment ils les font vivre, ce qui compte pour eux. Ça a foisonné. Tant mieux, c'est que ces relations se laissent s'enrichir des appropriations de chacun. Les professionnels-animateurs sont passés plus facilement à la synthèse, probablement parce qu'ils se disent responsables de ces relations qui amènent à produire ces objets culturels. Une réflexion sous-jacente à cette responsabilité est présente dans la maison. Cette responsabilité les anime. Ils la déclinent de trois façons. Ou plutôt, trois manières de tenir cette responsabilité s'entremêlent et il ne faut surtout pas les dissocier.

Tout d'abord, les relations s'animent d'une responsabilité éthique. Ce qui a été dit de l'hospitalité tient ici son prolongement. La relation possible à l'objet culturel prolonge les passages vers l'expression des qualités fragiles, les libres-circulations psychiques dans la maison, les gestes d'humanité et leurs traversées sensibles dans les mondes esthétiques et imaginaires des cohabitants. Il n'est pas sûr que ces cheminements incertains auraient pu se produire sans une incitation, une invitation à se créer des relations avec des objets culturels. Les hôtes utilisent la métaphore de la semaison. Les ambiances, les collectifs de la maison-institution sont comme le champ d'un cultivateur. Le soin que les hôtes y mettent permet aux semences de grandir, de s'épanouir sans qu'il soit possible de tout maîtriser de l'environnement. La responsabilité éthique passe par un souci des aérations intérieures, des circulations, des gestes, des objets (culturels) autant que de chaque personne. Et si finalement l'épanouissement concerne des hommes et des femmes, la responsabilité porte sur l'ensemble de la semaison à laquelle appartient l'objet culturel. Celui-ci introduit une possibilité supplémentaire pour qu'un événement, un affect ou une pensée soient révélés et disent ce qui compte pour une personne. Avec l'objet culturel, la responsabilité

éthique se déplace vers le souci d'un milieu favorable à chacun. Déplacement essentiel pour les hôtes quand il est si difficile de ressentir, exprimer, énoncer ce qui compte pour accomplir son humanité.

Les relations aux objets culturels naissent aussi d'une responsabilité artistique. On serait tenté de dire que nous arrivons au cœur de l'objet culturel, mais nous serions vite corrigés dans notre élan par l'un ou l'autre des habitants insistant sur l'enchevêtrement des différentes responsabilités. Pourtant ! Il y a bien dans cette responsabilité artistique une dimension fondamentale de la vie de la maison. Elle est le fil qui amène un déploiement original des personnes et leurs relations aux autres. Ce fil est celui d'une expression qui conduit à un inédit. Pour les animateurs-professionnels de la maison, leur responsabilité, leur vigilance est de veiller à ce que les relations avec les hôtes dans les ateliers empruntent les chemins d'une expression, très singulière puisque l'objet culturel qui s'en détachera sera inédit.

L'expression active, ici encore, un cheminement, une durée sinueuse. Un temps vient exister pour façonner des données perceptibles (peut-être un objet culturel) qui rendent sensibles des émotions, de perceptions, des traces de vie, des intentions parfois déjà très fleuries, d'autres restées en jachère. Dans les ateliers, cette expression est sollicitée sans enseignement technique préliminaire. Aucune connaissance préalable n'est requise. Les hôtes commencent d'emblée et l'horizon n'est pas l'acquisition technique mais l'expression. Les ateliers sont une immersion, une expérience qui laisse du temps au voyage. Le temps d'être affecté par des matériaux reçus comme des traces fluides et volatiles, des passants tels des sons écoutés, des peintures présentées, des textes lus... Puis le temps d'une flânerie, d'une errance psychique à partir de ces matériaux qui viendront s'accoler à des fragments d'histoires de vie, des imaginaires, des bouts de mémoire... Ce moment est délicat dans la dynamique des ateliers car les bouts de vie qui viennent flotter ne doivent pas déborder sur une exposition massive des problèmes existentiels et de ses embourbements. Les hôtes apprécient ce cadrage qui évite aux ateliers de devenir le pétrin infini de leurs souffrances pourtant bien réelles. Mais les limites du cadre sont aussi incertaines car quelle est la part de la vie utile à

Avec l'objet
culturel, la
responsabilité éthique
se déplace vers le souci
d'un milieu favorable à
chacun.

l'expression artistique et celle qui ne l'est pas ? Tout est affaire de tact, de subtilité dans une responsabilité artistique. Elle est une recherche aussi du côté de celui qui prétend l'assumer. Elle est contingente. Elle se dessine au cas par cas. Et c'est en fonction des circonstances que seront introduits des savoirs ad hoc, particuliers, par exemple des savoirs culturels sur l'histoire de la peinture et des langages plastiques quand on peint à la façon de Miro. Quand on parle des caractéristiques d'un chant peul. Les circonstances d'un chemin d'expression peuvent aussi être l'occasion d'introduire des savoir-faire sur l'utilisation de matériaux, des conseils de techniques picturales et de chant, des explications de recettes culinaires, des propositions de techniques d'improvisation... Pour autant que ces savoirs n'écrasent pas les possibilités d'expression mais enrichissent les manières propres à chacun de vivre son aventure. *« C'est vrai que c'est tout cela qui fait que ton dessin est bien fait ou mal fait. Pour bien le faire, il faut apprêter son esprit. Je vais aménager mon esprit, m'engager dans la création, dans tout un imaginaire. » « Parfois, c'est poétique, parfois c'est philosophique, il y a une part mentale. »*

À l'instar de la vie de la maison, l'expression se déploie toujours dans un collectif. Pas d'atelier pour un seul. Vu la fréquentation abondante de la maison, cette situation ne risque de toute façon pas de se produire. Le collectif permet de profiter de l'apport de chaque participant dans l'impulsion d'un mouvement expressif. L'œuvre n'est pas nécessairement collective, elle peut être tout à fait individuelle, mais chacun enrichit le collectif de ses apports singuliers. L'ambiance de l'atelier devient essentielle à la réalisation de l'objet culturel. *« Parfois, on peut même deviner l'ambiance dans le dessin. Si l'ambiance n'y est pas, quelqu'un qui nous parle de choses qui nous distraient, ou au contraire éveille quelque chose de bien en nous, cela se voit dans le dessin. »*

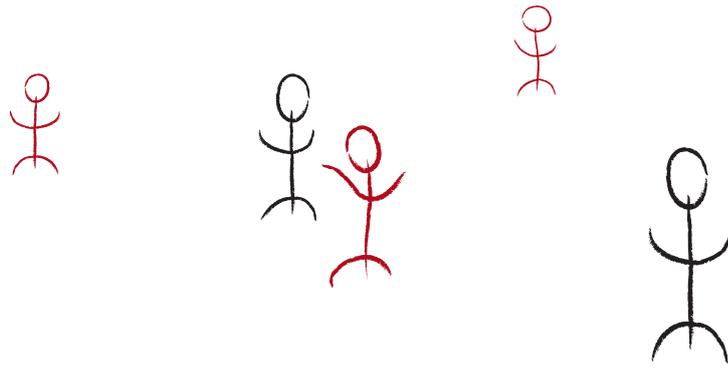
L'expression tend vers un inédit. L'objet culturel tend à être un inédit pour celui qui le produit dans la mesure où il rend sensible sous une forme qui n'a jamais été donnée. Il donne forme de façon singulière. La responsabilité éthique de permettre un accomplissement pour chacun s'étaye de la responsabilité artistique qui veillera à ce que l'objet culturel soit le dépliage d'une expression singulière à une personne. La plupart des hôtes-

membres reconnaissent la pleine valeur de ce geste qui donne à voir, à entendre, à percevoir quelque chose qui vient du cœur, de la personne, du mental. « *Moi, quand je fais quelque chose, cela me plaît, cela me plaît toujours. Si c'est fait avec ton cœur, cela a de la valeur.* » Ou en référence à un membre que tout le monde connaît : « *Ce dessin, c'est génial, c'est vraiment lui. C'est génial d'avoir trouvé cela.* » L'inédit est un événement qui s'adresse à soi dans la démarche de création, mais qui passe aussi vers autrui. Qu'est-ce qui pourrait peut-être se passer pour autrui qui rencontrerait cette œuvre culturelle ? Déjà simplement une rencontre. « *Une peinture, ce n'est pas que pour soi, c'est important d'avoir une rencontre, une amitié. C'est une vision du cœur que je montre à mes parents, à mes amis. C'est amical.* » On passe de soi à l'autre : « *Ça fait du bien d'avoir un dialogue. Apprendre de quoi je suis capable, me découvrir. C'est d'abord une rencontre avec soi-même, voir ce que je vaudrais. Je me redécouvre. Puis il y a un dialogue, déjà avec les autres de l'atelier. Ça permet de mieux se connaître. Il y a des amitiés. Je ne juge personne.* » Un pas plus loin, est de reconnaître que l'œuvre culturelle invite à un voyage intérieur pour celui qui la reçoit. « *Quand je me met devant un tableau, je vois le tableau de plusieurs façons. Je me met à rêver au tableau quand je le vois une première fois. Quand je le vois une deuxième fois ou une troisième, je le vois différemment... C'est une liberté de penser, d'avoir un monde imaginaire. Mon caractère de la lune vient du dessin. Ça m'offre une liberté. Je m'éloigne de la réalité, qui n'est pas toujours comme on nous l'explique, je la vois d'une autre manière. J'apprends à me connaître et me faire mon idée de la réalité. J'ai un côté un peu rêveur, Henry de la Lune. C'est des idées qui me venaient déjà quand j'avais sept, huit ans. Je pouvais rêver vingt minutes en classe. Ça me fait du bien. J'aime me promener dans le monde de quelqu'un d'autre et en même temps c'est un voyage intérieur.* » La valeur d'inédit tient alors dans cette faculté d'introduire une différence énigmatique chez celui qui reçoit l'œuvre. « *C'est un peu bizarre. J'ai de la joie plus que des angoisses. Il y a des peintures de deux ou trois mille ans. C'est impressionnant. Je me demande ce que les personnes ressentaient quand elles ont peint cela. Je me demande. C'est*

Je vais
aménager
mon esprit

La valeur d'inédit
tient alors dans cette
faculté d'introduire
une différence énig-
matique chez celui
qui reçoit l'œuvre.

bizarre. Il y a des choses qu'on ne comprend pas. Parfois, c'est sombre. Je mélange mes idées. C'est bizarre, ça me pose bizarre. » Parfois, ce qui fait l'inédit tient dans une tentative de suspendre un instant le jugement terrible qui est porté sur soi. « *Ici, on est un peu respecté. Quand je peins, les gens s'intéressent à moi. Ils pourraient venir me poser des questions. Je peux m'extérioriser, poser des questions. Ils viennent me poser des questions quand ils voient ce que j'ai fait. Avec ce qu'on m'a fait subir, je souffre le martyr. Même si je suis puant, j'ai le droit d'être dans la société. Comme je suis là, c'est comme si je suis mort. Je suis dans un quartier où il n'y a pas de reconnaissance sociale. Quand on peint, on exprime certaines choses à travers le bazar. Les gens nous répondent parce qu'on existe même si on est un monstre, on a droit à une reconnaissance, un bonjour. Quand les gens voient ce que j'ai fait dans une exposition, ils viennent me dire bonjour. Il n'y a plus de bonjour. On est des êtres humains. Même si je suis la pire des crapules. Dans une exposition, il y a de l'admiration. Ça donne du respect car les gens sont matérialistes à crever, ce n'est que quand tu montres quelque chose qu'on te regarde. Si tu n'as rien, on ne te regarde pas. Quand j'avais fait des œuvres d'art, quand il y avait l'exposition, les gens me parlaient, ils me disaient c'est bien, c'est du beau travail. Maintenant, je suis une véritable bête.* » Manifestement, ce qui constitue un inédit se réalise dans la relation à soi et à autrui, mais aussi dans une relation au monde. Comme si la valeur d'un inédit s'éprouvait aussi dans un espace et un temps bien plus vastes. « *Ça m'ennuie que ce soit uniquement centré sur soi. J'aime aussi imaginer que c'est un rapport à l'Autre, à l'altérité, une manière de connaître l'Homme.* » « *Dans une œuvre culturelle, il y a une considération de soi, mais aussi de tous ceux qui nous ont précédés, des savoirs qui nous ont été transmis, des traditions.* » L'inédit vient alors à la fois s'inscrire dans cette tradition et en même temps la questionner. « *Pour moi, c'est plus être dans le grand pourquoi de la vie. J'apprends plus parce que je crée des choses. Ce qui m'intéresse le plus, c'est le sens. On n'est pas les mêmes quand on sort de l'atelier. On crée des histoires, un monde.* » « *Créer quelque chose à partir de pourquoi on est là, ça apporte de la beauté, de la poésie dans le monde. Parfois*



de la beauté, parfois de la violence. Il peut y avoir des sentiments très différents. Ça pose des questions... »

... des questions qui restent ouvertes. La Maison tente de maintenir ouvert à discussion ce qui peut faire la valeur d'une production culturelle, pour soi, pour autrui et pour un Monde. Cette tâche est d'autant plus compliquée que le fonds de départ s'équilibre avec des hôtes-membres qui ne se reconnaissent que très peu de valeur. Le passage aux qualités demandait d'être soutenu par l'ambiance de la maison. La valeur possible des productions culturelles a besoin elle aussi d'une responsabilité qui encourage la mise en forme, soutient les questions critiques, renouvelle les appréciations. Les hôtes-professionnels parlent en ce sens d'une responsabilité politique qui prolonge la responsabilité artistique. Les potentielles mises en valeur à partir des objets produits peuvent faire bouger les attitudes induites dans notre monde, ses cultures et conditions sociales, où les hôtes de la maison une fois dans la Cité sont souvent perçus sous la forme d'une identité appauvrie et dépréciée : celle de malade et de bons à rien. La production d'objets culturels induit auprès des créateurs et des cohabitants de la maison un processus de découverte, « *un appétit, un panache* », une capacité d'étonnement qui est aussi l'amorce

d'un processus par lequel il est possible de modifier sa place. Au travers de la création, les ateliers viennent troubler les cadres normatifs qui définissent les styles d'écriture, de peinture, de s'exprimer. Les ateliers sont animés de façon à questionner ces normes pour rendre possible un style personnel ou collectif singulier.

« Ça m'ennuie que ce soit uniquement centré sur soi. J'aime aussi imaginer que c'est un rapport à l'Autre, à l'altérité, une manière de connaître l'Homme. »

Cette responsabilité politique cherche ainsi à soutenir une émancipation. Dans la maison, celle-ci est considérée dans sa phase d'amorce, en rendant sensible un décalage possible qui viendrait fracturer les dévalorisations sociales en faisant valoir des qualités qui étaient devenues insoupçonnées. Ces processus « *partent d'une nécessité d'émancipation par rapport au statut de « souffrant ».* Les démarches artistiques à l'œuvre dans les différents ateliers de l'institution et le côtoiement d'une collectivité bienveillante amènent à faire ce « pas de côté » nécessaire pour que le processus d'émancipation puisse advenir. On découvre, on se découvre, entre affectation et remise en question, et le regard sur soi se modifie passant d'une vision de « bon à rien » à celle de « capable ». » Une dynamique d'émancipation est assez explicitement perçue comme incomplète. Juste un beau début qui aurait besoin de se poursuivre hors de la maison.

UNE LIBERTÉ POUR CHACUN

Produire un objet culturel est la semaison d'où pourra peut-être fleurir un épanouissement. Elle est l'un des substrats expérientiels de la liberté dans la maison-institution. Elle est l'expérience réelle qui est offerte, rendue accessible pour qu'un cheminement puisse se pratiquer, durer, se déployer. Elle est une expérience dans des collectifs et se délie grâce à la présence des autres. La production d'objets culturels vient ainsi effectuer la liberté comme expérience sociale d'un accomplissement qui s'exprimait par ailleurs aussi dans l'éthique d'hospitalité de la maison.

Mais la production d'objets culturels amène des éléments nouveaux qui précisent le sens de la liberté cultivée par la maison-institution.

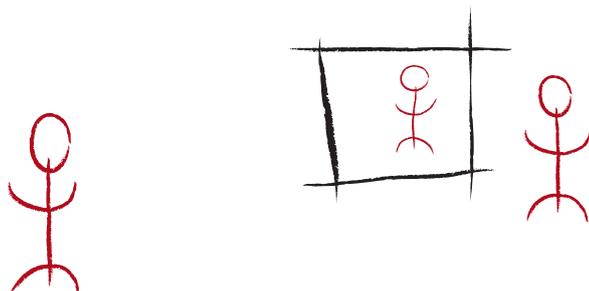
Clairement, la vie se précipite vers l'indéterminé. Elle n'a pas que des objectifs fixés au point de départ, dont nous pourrions d'ailleurs nous demander quel est-il ? Le seuil d'entrée de la maison, le moment où la décision a été prise de devenir un hôte, un événement qui a inauguré un tournant à prendre dans la vie, le jour où j'ai découvert Picasso ? Pour vivre quoi ? Avec qui ? La maison-institution aime les points d'interrogation. En considérant l'objet culturel comme l'expression d'une relation artistique orientée vers un inédit, les relations, la maison-atmosphère, la vie s'ouvrent vers de l'indéterminé. Vers une forme à créer. Si celle-ci était conçue et dessinée à l'avance, l'objet culturel perdrait évidemment toute valeur artistique. La liberté se trouve en quelque sorte encouragée par la production d'objets culturels. Celle-ci vient renforcer le souci qu'il convient de donner à chacun pour

qu'il se donne ses propres lignes de vie, ses cheminements, ses horizons.

Ce faisant, cet encouragement à créer ses propres lignes d'accomplissement vient introduire une tension avec d'autres logiques qui traversent par ailleurs la maison-institution, notamment toutes les politiques plus inscrites dans des programmes, des logiques d'insertion, d'intégration qui tendent à assigner par avance aux personnes une place à atteindre. La conception de la liberté dans la maison-institution devient ainsi politique.

Par ailleurs, l'objet culturel vient ajouter un espace de médiation supplémentaire pour déployer la liberté. Celle-ci était déjà encouragée comme une expérience sociale. L'objet culturel fonctionne comme un signe manifestant, exprimant des émotions, des perceptions, des intentions.

En considérant l'objet culturel comme l'expression d'une relation artistique orientée vers un inédit, les relations, la maison-atmosphère, la vie s'ouvrent vers de l'indéterminé. Vers une forme à créer. Il raconte où la vie passe. Ce disant, il établit des ponts avec des autres et situe la liberté d'accomplissement parmi des relations. Ce signe devrait pouvoir être perçu, peut-être un peu compris, ou du moins pouvoir affecter d'autres personnes que son producteur. Ce qui fait tenir l'objet culturel est sa valeur symbolique, les effets qu'il est capable de produire au-delà de la relation qui l'a produit. La liberté qui s'opère dans la réalisation d'un objet culturel implique alors aussi des espaces de discussions, d'expositions, de controverses qui impliquent des tiers qui en débattent la valeur. Ces discussions traversent la maison lors de moments spécifiques, mais aussi informellement, dans des bavardages quotidiens. Mais l'objet culturel pousse aussi à sortir de la Maison pour mettre à l'épreuve sa valeur symbolique ailleurs.



Chapitre 3

EXPÉRIMENTER DES ÉMANCIPATIONS

La Maison tente de laisser dehors les discours et les normes qui laissent penser que les hôtes seraient incapables, faiblards, sans responsabilité et sans grandeur d'âme. S'émanciper revient à laisser sur le seuil de la Maison des processus sociaux d'écrasement et de domination. Mais la Maison ne développe pas de discours critique contre... « *On n'est pas tellement dans l'accusation* ». « *Nous sommes contre une certaine idée de la maladie mentale. Contre une normativité qui va avec. Nous espérons que les gens ne se regardent pas uniquement comme malades.* » « *Et que les autres ne les regardent pas comme des malades.* » Mais au lieu de développer une analyse des processus d'affaiblissement du sujet, la Maison offre son hospitalité pour mettre en œuvre des démarches émancipatrices immédiates. Se mettre directement au travail semble d'ailleurs être une dimension essentielle de l'émancipation : « *Les personnes malades intègrent l'idée qu'il faut se soigner avant d'intégrer les cercles de la société. S'émanciper, c'est se libérer de l'idée que tant qu'on n'est pas soignée, on ne peut pas intégrer ces cercles.* »

Mais alors, une fois en dehors de la Maison que va-t-il se passer ? Les processus d'émancipation amorcés à l'intérieur vont-ils durer ? Les qualités que les hôtes se sont découvertes grâce à l'hospitalité de la Maison trouveront-elles des sphères de reconnaissance ailleurs ? La liberté poursuivra-t-elle son cheminement dans d'autres collectifs soucieux de l'humanité de chacun ? Rien n'est certain. « *Les fantaisies oniriques restent dans la Maison. Elles restent aussi chez soi, quand on est seule. Mais ailleurs, non. Je ne peux pas mettre ma fantaisie dehors. Pourtant, ces rêves, c'est aussi ce que je suis. On en a besoin.* » « *Dehors, il y a une sorte d'occultation. Je ne peux*

pas montrer mes faiblesses. Je me protège. » « *Il n'y a pas de magie. Il n'y a pas de révélation des dons, tout ce qui a été révélé ici, que je pouvais faire des choses très belles, que j'avais des talents cachés, tout cela dehors ... non. Le monde extérieur s'en fiche de nous. Chacun sa planète !* » Pourtant, dehors, il y a néanmoins quelque chose qui se poursuit. « *Un carnaval. On continue à porter des masques. Je ne montre pas mes émotions. Mais j'arrive quand même à dire plus facilement les choses. Le masque est important. Pour s'émanciper. Ce n'est pas uniquement se cacher. On peut changer de masque. Faire le clown, faire l'andouille. C'est aussi la fête.* » Et ce qui ne peut être enlevé, c'est la réflexion qui a été acquise dans la Maison. « *Parfois je réfléchis trop.* » « *Pour moi, c'est plutôt pas assez* » « *Cette réflexion, je ne sais pas toujours la partager, mais personne ne pourra me l'enlever.* »

Ce qui se passe Hors-maison conserve ainsi une part mystérieuse. Pourtant, l'objet culturel oblige en quelque sorte à chercher des élucidations. Dans la mesure où il est vecteur d'une promesse symbolique, il force à nous interroger sur les effets qu'il produit en dehors des relations qui ont permis sa création. S'il ne peut tenir cette promesse, il ne peut pas non plus être qualifié de culturel. Les hôtes reconnaissent une question ardue à explorer. « *Cet objet pose cette délicate question de ce qui en fait sa valeur et à laquelle nous tentons de répondre collectivement avec nuance. Cette valeur attribuée contribue à nous interroger sur ce monde qui ne peut s'empêcher de glorifier certains et d'en délaisser la majorité*¹⁷. » C'est donc sous la forme d'une délicate question dont les réponses seront à chercher collectivement qu'il convient maintenant d'avancer pas à pas en quittant la Maison.

17. MORMONT, Cécile (2017). *Quelle valeur d'un objet culturel dans des ateliers artistiques*. Centre Franco Basaglia. Téléchargeable sur psychiatries.be

L'ÉMANCIPATION COMME ENQUÊTE

Quelle pourrait être cette question d'enquête à explorer en dehors de la Maison ? Il faudrait la formuler de manière à respecter au mieux les inspirations et les gestes qui ont animé l'intérieur de l'habitation. Et en même temps, décaler un peu l'interrogation de manière à saisir ce qui se passe au-delà des hôtes de la Maison originelle. Cela pourrait se formuler ainsi : quelles expériences d'émancipation sont amenées en dehors de la Maison ?

En suivant les lignes d'inspiration intérieures à la Maison, l'émancipation pourrait être explorée en deux sens conjoints. Premièrement, s'émanciper revient à faire l'expérience d'une liberté. Cette liberté est intérieure, psychique, et se prolonge dans des gestes et des productions qui rendent sensibles, audibles, visibles des manières de s'accomplir en tant qu'humains. Des manières inédites, singulières pour être plus précis. Quelles traces laissent ces inédits dans l'expérience des spectateurs ? S'agit-il pour eux aussi d'une liberté qui leur permet de découvrir d'autres manières d'être sensiblement humains ? Est-ce que l'inédit vient initier un cheminement de pensée ?

L'émancipation pourrait être abordée dans un deuxième sens. La Maison a fait bouger quelque chose dans le partage entre les humains. L'éthique de l'hospitalité commence avec une sensibilité aux fragilités qui finalement entraîne une heureuse contagion où tous les hôtes en viennent à éprouver leur propre vulnérabilité. Le partage entre fragiles et non-fragiles disparaît, ou s'estompe, il est interrogé. De là naît une recherche. Quels pourraient être les gestes d'humanité - relationnels, affectifs, immersifs dans des mondes réels ou imaginaires - quand chacun prend conscience qu'une vulnérabilité appartient à notre fonds commun ? Sur le plan de cette question, tous les hôtes de la Maison demeurent égaux. Cela ne veut pas dire que chacun a les mêmes capacités, mais que les uns et les autres sont égaux dans cette recherche commune. « *On découvre ensemble. Il n'y a plus ni soignant, ni soigné, ni prof, ni élève.* » Cette égalité est l'occasion d'un effacement des statuts ordinaires et des hiérarchies qu'ils enveloppent.

S'agit-il
pour eux aussi
d'une liberté qui leur
permet de découvrir
d'autres manières
d'être sensiblement
humains ?

Il ne faut donc
pas aller vers
l'égalité, mais
partir de l'égalité.

« *En faisant avec eux, en cherchant avec eux, on ne donne jamais de solution, on ne donne pas la réponse.* » Certes on fait « *aussi un travail de transmission sur ce que sont les codes dominants, mais très subtil. On partage notre regard de partage de personne émancipée.* » Il y a toujours un effort pour se replacer les uns et les autres à égalité. « *On s'appuie sur ce qui fait sens pour les gens. Si on part de ce qui fait sens pour nous, ce n'est pas nécessairement ce qui fait sens pour eux.* » Ce qui se passe dans la Maison résonne avec l'approche de l'émancipation du philosophe Jacques Rancière : « *Il ne faut donc pas aller vers l'égalité, mais partir de l'égalité. Cela ne veut pas dire que tout le monde a les mêmes possibilités d'apprendre ou d'exprimer ses capacités. Ce n'est pas le problème. Le problème, c'est de partir du minimum d'égalité qui est déjà donné¹⁸.* » L'émancipation décompose alors les frontières entre ceux auxquels il est reconnu ou non de pouvoir-dire, pouvoir-faire, pouvoir-raconter. L'émancipation vient faire irruption dans ce genre de partages pour reconnaître un minimum d'égalité à chacun.

Plutôt que de s'intéresser à des publics parfois impalpables ou abstraits, l'enquête hors de la Maison-sphère ira à la rencontre de personnes, de cohabitants d'autres Sphères avec lesquelles la Maison souhaite entrer en voisinage. La relation devient un vecteur essentiel de la démarche, à l'instar de ce qui se faisait dans la Maison. L'aventure se poursuit avec des « *compagnons culturels* ». Ceux-ci deviennent les compléments, les copains ou les complices des hôtes pour raconter les passages vers et hors la Maison-sphère.

« *Ce qui se vit* » comme éventuelle émancipation, nous l'appellerons « *expérience* » d'émancipation. À la manière de ce que nous cherchions à l'intérieur de la Maison, la recherche ne se focalisera pas sur les objets culturels en tant que tels, bien qu'évidemment ceux-ci soient des éléments phares de la circulation hors de la Maison. Ils sont le prétexte, l'élan, l'occasion voire la raison d'être d'une aventure dans une écume de petites sphères. Passer de l'objet culturel à l'expérience

18. RANCIÈRE, Jacques (2009). L'émancipation est-elle une chose du passé, in *Et tant pis pour les gens fatigués*. Editions Amsterdam. p. 655

dans laquelle il est déployé permet de se maintenir dans les questions qui nous préoccupent : les problématiques qui naissent de la vie quotidienne. Le philosophe John Dewey dans *L'art comme expérience* présente l'enjeu d'une telle démarche : « Par une de ces perversités ironiques qui accompagnent souvent le cours des choses, l'existence des œuvres d'art dont dépend l'élaboration d'une théorie esthétique est devenue un obstacle à toute théorie à leur sujet. (...) On identifie généralement l'œuvre d'art à l'édifice, au livre, au tableau ou à la statue dont l'existence se situe en marge de l'expérience humaine. Puisque la véritable œuvre d'art se compose en fait des actions et des effets de ce produit sur l'expérience, cette identification ne favorise pas la compréhension¹⁹. » Mieux vaut chercher à raconter l'expérience qui se

déroule aux environs d'un objet culturel, du moins si c'est la vie, ses élans et ses inspirations qui nous intéressent. « Il s'agit de restaurer cette continuité entre ces formes raffinées et plus intenses de l'expérience que sont les œuvres d'art et les actions, souffrances, et événements quotidiens constitutifs de l'expérience²⁰. »

La question de notre enquête devient dès lors celle-ci : Quelles expériences se vivent quand des objets culturels de la Maison sont amenés auprès de compagnons culturels ? Et plus précisément, ces expériences peuvent-elles être qualifiées de démarches émancipatrices à la suite de ce qui se passe dans la Maison ?

Ces questions pourraient être explorées de quatre façons différentes.

DIFFÉRENCIATION

Dans quelle mesure les expériences auprès des compagnons culturels viennent-elles introduire une différence dans la vie quotidienne ? À l'horizon, il serait enthousiasmant d'éprouver qu'il s'agit d'expériences d'hospitalité ou d'émancipation. Mais comme point de départ, au pied de cette question, ce sont principalement les petites différences qui nous intéressent, celles qui pourraient servir d'amorce à une dimension plus vaste. Tout simplement, les expériences introduisent-elles un trouble, une tension, une sensibilité désarçonnante qui pourraient impulser la vie un peu différemment ? Cette impulsion pourrait exister déjà sous la forme d'un doute, d'une incertitude qui viendrait faire hésiter la vie. Pour John Dewey, il ne peut y avoir d'expérience au sens plein que s'il existe une « situation problématique », c'est-à-dire qu'elle ouvre et intensifie des questions incertaines de la vie quotidienne. « Il n'y a que deux philosophies : l'une d'elles accepte la vie et l'expérience avec toutes ses incertitudes, ses mystères et ses doutes, et sa connaissance imparfaite, et fait se retourner sur elle-même cette expérience, pour en approfondir et en intensifier les qualités²¹. » L'expérience naît de ces doutes.

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle invite à une enquête, une expérimentation pratique susceptibles de faire avancer la vie.

Il pourrait y avoir deux façons d'explorer ces différences amenées dans la vie quotidienne. Sous le jour des scènes où se déploient les expériences et au travers des interactions entre les acteurs.

La Maison a créé ses voisinages avec d'autres sphères où elle introduit une part de son monde, au moins ses objets culturels. Elle aime tout particulièrement les lieux culturels comme les galeries d'art, les centres culturels, les théâtres, les librairies. Elle introduit également ses objets auprès de ses voisinages sociosanitaires, des maisons médicales, des services sociaux ou de santé mentale. Il lui arrive de déposer ses créations dans l'espace public. D'autres scènes sont possibles et leur choix est une question à investir. Les façons dont les objets sont déposés, voire scénographiés en est une autre.

Le simple dépôt d'un objet culturel dans un micromilieu n'a pas de grands effets. Parfois aucun. « À la librairie de la Barrique, ils sont heureux. Tu déposes 3 CD. Ils sont super contents. Quand tu reviens un an et demi plus tard. Ils sont

19. DEWEY, John (2010). *L'Art comme expérience*. Paris, Gallimard, coll. Folio essais, p. 29.

20. DEWEY, John (2010). *L'Art comme expérience*. Paris, Gallimard, coll. Folio essais, p. 30.

21. DEWEY, John (2010). *L'Art comme expérience*. Paris, Gallimard, coll. Folio essais, p. 30.

toujours là. » Parfois, l'objet est tout simplement intégré dans la logique commerciale d'un petit commerçant. « À la petite librairie de quartier, en face de la Maison, on a vendu 10 journaux. On lui amène des clients. » Bien que l'objet ajoute souvent un supplément : « On lui offre aussi une participation à la vie de quartier ». Le commerçant devient compagnon culturel, alors que les effets sur les clients sont pratiquement inexistantes. L'objet culturel s'épanouit vraiment quand il s'insère pleinement dans une scénographie. La Maison adore cet exercice. En préparant une exposition : « Je mettrai plus d'images corollaires. Si on veut ajouter des images autour de la vidéo de Nathalie... quand elle décrit des choses, tu aurais envie de visualiser une image. Il pourrait avoir une esthétique avec ces images, comme un mindmapping de ce qu'elle dit. (...) Le mot paix, le déployer visuellement, c'est intéressant. Il y aurait quelque chose de plus concret qu'alors on peut mieux partager. » La Maison est manifestement attentive aux effets expérientiels sur les compagnons culturels. Elle réfléchit, elle hésite. « Je suis quelqu'un de plus minimaliste. Ce que j'aime, c'est UNE image. J'aime bien de faire le travail à moi toute seule. Ce que j'aime, c'est à partir d'une image, d'une chose, de me laisser une place. » Il serait évidemment intéressant d'explorer plus avant ce qui dans une scénographie induit ces effets troublants dans la subjectivité des compagnons culturels.

Mettre ensemble différents auteurs, dissimulés en quelque sorte derrière leurs œuvres, permet d'interroger et de redéfinir les vertus et les pouvoirs des uns et des autres.

Les expositions 'Dialogue' sont, quant à elles, un bon exemple des différences que peut introduire l'identité des acteurs. Ces expositions qui se renouvellent dans différents endroits culturels de la ville ont été portées par différentes Maisons-institutions impliquées dans la santé mentale. Outre ces Maisons-institutions, d'autres acteurs viennent s'y greffer : le propriétaire des lieux où se déroulent les expositions, les publics, les artistes qui sont animateurs, d'autres artistes invités à se mêler aux autres. L'aventure essaie de « brouiller les pistes ». « Dans Dialogue, on essaie de ne pas montrer que les gens viennent de la psychiatrie. »

« Comme si on ne voulait pas que la porte d'entrée soit la maladie. On veut que la porte d'entrée soit la production. »

Mettre ensemble différents auteurs, dissimulés en quelque sorte derrière leurs œuvres, permet d'interroger et de redéfinir les vertus et les pouvoirs des uns et des autres. « C'est parce qu'il y a ce mélange que le processus est intéressant. Généralement, on prend des gens de mêmes valeurs; ici, on redéfinit les valeurs. » Mettre des personnes ensemble n'est donc pas sans risque. De troubler, mais aussi de déranger. « Notre public questionne les codes. Les gens ne le souhaitent pas toujours... » Il devient ainsi instructif de raconter comment réaliser des agencements de créateurs, de spectateurs et de compagnons culturels qui viennent troubler honorablement les partages entre ce qui semble digne ou non de reconnaissance.

CONSISTANCE

Dans quelle mesure chacune de ces expériences acquiert-elle suffisamment de consistance pour devenir singulière dans la vie d'un compagnon culturel ? Comment deviennent-elles vraiment une expérience ? Il existe constamment des expériences où les êtres vivants sont affectés par des événements de leurs environnements. Mais le plus souvent, ces expériences s'enchaînent sur le mode de la dispersion. Elles restent insignifiantes. Nous commençons à y participer, puis abandonnons en cours de route, par ennui, par découragement, par distraction. La consistance d'une expérience peut déjà être explorée dans les rapports à la scène à laquelle participe l'objet culturel. Celui-ci peut y être invisible ou dans

un ensemble tellement disparate qu'il devient insignifiant. Ou au contraire, l'objet culturel peut-être l'occasion d'habiter autrement un milieu. Les relations aux personnes sont une autre façon de donner de la consistance. Les interactions entre les acteurs, les hôtes ou les spectateurs présents peuvent disperser et dévoyer l'expérience. Ou au contraire, ouvrir à des rencontres dont le mystère intrigue et où la découverte se fait joyeuse.

Le récit à poursuivre pourrait ainsi porter sur les dialogues et les élaborations collectives que les hôtes de la Maison entretiennent entre eux sur les mises en scène des objets culturels dans d'autres sphères. Puis sur la prolongation de ces discussions avec les compagnons culturels d'autres sphères où

s'inviter. Peut-être que ces réflexions pourraient d'ailleurs conduire à envisager d'autres voisinages à la Maison ? On pourrait aller plus avant encore dans cette démarche : « *Créer une âme d'une maison avec ses habitants* ». Des apports réciproques pourraient naître qui interrogeraient la façon d'habiter un lieu. « *Ça apporterait aussi un autre regard des membres sur ce le lieu où ils habitent.* »

La consistance naît aussi de l'intensité des interactions émotionnelles ou attentionnelles avec l'objet culturel. Le philosophe Jean-Marie Schaeffer montre comment la qualité de ces interactions dans le cadre d'une expérience esthétique procure une épaisseur singulière. Dans *L'expérience esthétique*, il considère qu'il n'y a pas d'objet par nature esthétique. « J'utiliserai donc le terme « esthétique » dans ce qui suit pour me référer à un type d'expérience et non pas à un type d'objet. Un événement ou objet, quel que soit son statut ontologique, sera qualifié d'« esthétique » ici dès lors que son usage est esthétique²². » Un objet devient esthétique par l'expérience qui en est faite. Celle-ci a des traits communs à toute expérience, ce qui la situe, à certains égards, à égal avec les expériences de la vie quotidienne. Elle devient esthétique en transformant certaines de ses dimensions ordinaires. Elle vient étayer une différence dans la vie quotidienne qui pourrait s'explorer comme une amorce d'émancipation. « L'expérience

Des apports
réciproques
pourraient naître
qui interrogeraient la
façon d'habiter un
lieu.

esthétique est une expérience humaine de base, et plus précisément une expérience attentionnelle exploitant nos ressources cognitives et émotives communes, mais les infléchissant d'une manière caractéristique²³ (...). » Une émancipation prend forme. Comment « dans le cadre d'une attention esthétique, je transforme ce à quoi je prête attention en un paysage mental dans lequel je me promène²⁴ ? » Comment nous avançons dans ce monde construit par notre attention pour qu'il devienne « notre œuvre » ? Quelles sont les émotions qu'éveille la mise en scène de l'objet culturel ? Qu'est-ce qu'elles activent comme processus de pensée, comme motivation, attitude, voire comme comportement ? « *Dans cette vidéo, j'aime cette gamme d'émotion qui passe sur son visage : une vieille dame, une petite fille,... cela me touche très fort, cette concordance avec son visage. Il y a les mimiques. C'est cela que j'appelle fort* ». Dans quelle mesure les processus attentionnels et émotifs ont-ils une valeur hédonique ? L'expérience esthétique s'éprouve-t-elle comme plaisir ? L'enquête pourrait chercher à parler de ces processus attentionnels, émotifs et hédonistes qui viennent ouvrir une différence par rapport à d'autres expériences de la vie quotidienne car « malgré tous ces traits qu'elle partage avec d'autres types d'expérience, l'expérience esthétique possède une forte singularité. C'est cette singularité qu'il s'agit de comprendre²⁵. »

INTERACTIONS

Dans quelle mesure les expériences sollicitent-elles un pouvoir d'interagir ? Certes, une expérience naît d'un trouble, d'une tension, d'un doute ou une hésitation, c'est-à-dire d'une situation problématique. Autrement, l'expérience ne parviendrait jamais à impulser un mouvement significatif dans la vie quotidienne. Mais il ne faudrait pas non plus que la situation problématique en vienne à affecter les hôtes, les compagnons ou les acteurs en les affaiblissant durablement. Une expérience consiste à permettre de ré-agir ou de mettre en œuvre un nouvel agir.

On espère
que les gens
viennent pour
voir et aussi
pour rencontrer.

Comment organiser les situations de façon à ce que les personnes en présence puissent inter-agir entre elles, ou avec les objets culturels présentés ? « *Il est difficile de séparer la rencontre esthétique et la rencontre humaine. On espère que les gens viennent pour voir et aussi pour rencontrer.* » La rencontre devient importante. Elle reste chaque fois à penser. « *Comment chacune des personnes présentes peut-elle s'approprier le processus en place ?* » Peut-être convient-il de laisser de larges marges de manœuvre. « *Ce qui est gai, c'est qu'il n'y a rien de précisément*

22. SCHAEFFER, Jean-Marie (2015). *L'expérience esthétique*. Gallimard.

23. Ibid.

24. Ibid.

25. Ibid.

défini. » « C'est un peu des carrefours, c'est clair et confus. On intègre des gens sans mettre une étiquette. C'est un apport pour les spectateurs. (...) On est représenté non par l'aspect psychiatrie, mais par les acteurs culturels. » Mais peut-être que par ailleurs un accompagnement qui situerait l'histoire et l'identité des participants permettrait d'autres découvertes. « Il faudrait faire des groupes où l'on permet de découvrir l'exposition, avec les artistes. Un dialogue en compagnie de la personne. » Ce serait une sorte de médiation que les acteurs, hôtes, compagnons culturels et spectateurs de passage tenteraient de réaliser entre eux. « La médiation est un super beau boulot », mais aussi un travail à inventer et ajuster à la fois autour de l'oeuvre, des créateurs et des spectateurs. « On peut parler de l'oeuvre, mais c'est peut-être aussi parler de soi, de ce qui s'enclenche en soi

devant l'oeuvre. ... D'une certaine façon, l'oeuvre déclenche les mêmes processus que notre relation avec la psychiatrie. » Mais les médiations ne sont pas sans risque. Quand et avec quels compagnons culturels entreprendre de telles médiations ? « Personnellement, je peux être très touchée et si j'entends des personnes qui en parlent, je m'en vais. » À quels moments, commencer à parler de ce qui s'expérimente en soi et avec les autres ?

Si nous voulons être plus pleinement dans une démarche d'émancipations réciproques, ce inter-agir sont à filer dans le temps. « Pour être compagnon culturel, il faut une rencontre et une affinité. Cela est très lié à des personnes et cela se construit. » Comment le temps vient-il étayer la relation pour relancer à chaque occasion une question sensible à partir de laquelle les uns et les autres désirent inter-agir ?

HISTOIRE

Dans quelle mesure les expériences vont-elles s'intégrer dans une histoire ? « Toute expérience est une force propulsive²⁶ », dit John Dewey. La tension de la situation problématique devrait éveiller un processus qui nous pousse à aller de l'avant, à interagir dans le déroulement de l'expérience et, plus loin, à entretenir la vitalité d'un dialogue pratique avec le monde. L'expérience devient une histoire, avec ses débuts, son déroulement et ses dénouements. Et cette histoire devrait pouvoir s'insérer dans un flot d'histoires, dans les histoires des vies des compagnons culturels, voire dans l'histoire d'une culture. Peut-être que la liberté redécouverte dans la Maison passe-t-elle dans les expériences des compagnons culturels du côté d'un désir de se singulariser ? « L'expression de Nathalie est très personnelle, on est dans des images qui sont vraiment des images à elle. Elle a des images qui sont vraiment à elle. On n'est pas dans les images toutes faites. C'est fragile, c'est petit. Petite devant un mammoth. C'est poétique. » « J'aime bien le rythme qu'elle a, les silences, les mimiques, un temps est donné, un visage que se transforme. Un beau personnage. ... Il y a quelque chose qui se passe dans l'immédiateté qu'on ne sait pas reproduire. » « Il y a une espèce de justesse que l'on rencontre rarement. » Alors, une liberté est sans doute en train de passer. « Le dessin est

une prolongation de soi. Il devient précieux. Il est le cheminement de ce que quelqu'un fait. Le langage plastique tu le travailles tout le long de ton cheminement artistique. » « Dans le langage plastique, il y a une parole, un dialogue... » « Il y a quelque chose qui se manifeste par les images que tu vois. Il y a une invitation à l'imagination, à l'imaginaire. » Il est devenu également possible que cette liberté s'exprime dans un agir. « Cela provoque aussi l'envie de créer... J'aime ce moteur-là. D'explorer. »

Un désir, une amorce, une exploration. Serait-il possible de raconter cette histoire et le pas plus loin ? Comment, finalement, les expériences s'intègrent-elles dans une mémoire, personnelle ou collective, pour donner de l'ampleur à une démarche d'émancipation ? « Je ne comprends pas toujours les œuvres, et souvent les choses me touchent ou ne me touchent pas. J'imagine que les émotions sont importantes. Moi, je vois les surprises : que des personnes en souffrance savent faire cela. » « Dans une exposition, il y a l'aspect curiosité. Qu'est-ce qu'il y a derrière tout cela ? Que les gens s'interrogent d'où ça vient. » L'émancipation devient l'histoire d'une hésitation, d'une curiosité qui ouvre un doute, d'interrogations qui - peut-être - vont durer jusqu'à s'inscrire dans une mémoire. « J'aimerais amener dans des

26. DEWEY, John (2011). Expérience et éducation. Armand Collin

univers particuliers, des zones de ... dans des zones étrangères ... Une invitation à entrer dans un nouveau monde. Je le vois toujours comme une mémoire inconsciente, une mémoire collective. Une invitation à entrer dans une zone... » Quelles traces laissées ou données généreusement contribuent à construire ces histoires et une mémoire ? « Nicolas qui donne le CD de l'atelier musique à son psychiatre ou Jérôme qui le donne à son ami de la maison d'accueil. Donner, ce

Quelles traces laissées ou données généreusement contribuent à construire ces histoires et une mémoire ?

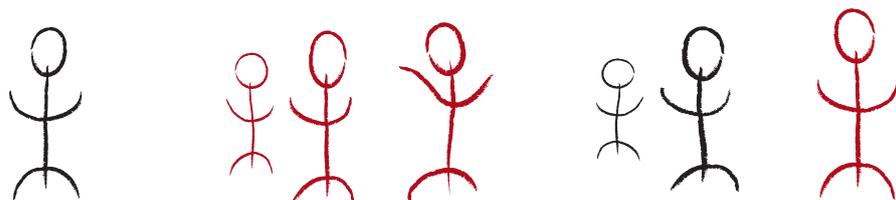
n'est pas rien. Ils font un cadeau, ils font un échange, ils ont envie de partager. Ce qui est fabuleux, c'est que j'avais imaginé qu'ils allaient garder le CD. Mais ils donnent. Donner, c'est revendiquer qui je suis, quand je donne à mon psychiatre... Donner qui je suis. » L'histoire a à trouver les gestes et les moyens par lesquels elle est donnée, confiée, transmise. « Quand je l'ai chez moi, j'ai envie de connaître un peu l'histoire de l'objet. » Quelles traces soutiennent les histoires ?

EXPLORATION

Sans doute n'est-il pas possible de considérer l'émancipation autrement que comme enquête et exploration si nous voulons lui laisser son caractère dynamique. Nous avons pu baliser ce qui mériterait plus d'investigation une fois sorti de la Maison vers d'autres Sphères. Comment la scénographie et la mise en scène de personnes autour des oeuvres de la Maison pourraient-elles introduire une différence dans la façon de se sentir humain ? Cette expérience (esthétique ?) pourrait-elle acquérir suffisamment de consistance pour que les participants se disent 'c'était vraiment une expérience' ? Les compagnons culturels ont-ils envie de poursuivre des interactions alentour de ces expériences ? En dire quelque chose, l'intégrer

dans leur histoire, l'histoire d'une association, d'une culture locale en train de se créer ?

Cette enquête reste à faire et cette histoire à écrire. La Maison amorçait une émancipation pour ses hôtes. En quittant la Maison, l'émancipation devient davantage celle de tous les compagnons culturels avec lesquels la Maison souhaite se relier. La présence de nouveaux hôtes dans ces nouvelles Maisons en voisinage avec la Maison originelle est l'occasion de faire l'expérience d'une contagion possible. Celle d'une hospitalité aux qualités de fragilité et d'une liberté qui s'accomplit dans la recreation de gestes et d'oeuvres qui expriment une humanité qu'on aimerait dire commune.

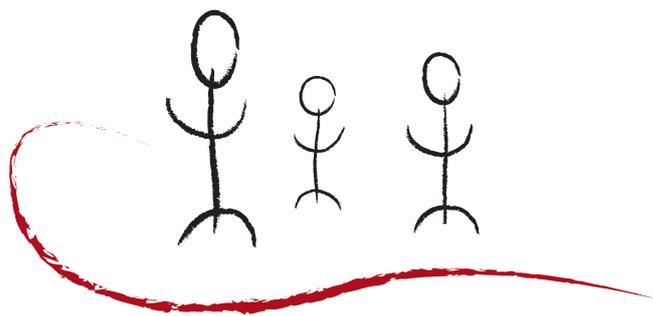


CONCLUSION

S'élever à l'imaginaire qui inspire les pratiques et les gestes quotidiens reste ardu. Notamment quand les problèmes existentiels sont devenus si lourds à vivre qu'ils appellent à trouver des solutions sans tarder. La pratique prend alors le dessus, vite orientée vers des objectifs normaux. C'est pourtant à ce niveau du « normal », de la représentation largement partagée de ce qu'il s'agit de faire pour vivre ensemble, qu'il est fondateur de s'interroger. L'Imaginaire est ce que les Hommes façonnent pour se représenter la situation des êtres, humains et non humains, dans l'ordre et le désordre du monde. Partant d'une Maison, nous avons essayé de déployer une parcelle de cet Imaginaire à partir de quelques valeurs qui racontent comment un être devient davantage humain.

Cette entreprise ne va pas de soi. Elle demande un effort, une élaboration. Les hôtes ne se décrivent pas d'abord dans une éthique de l'hospitalité. Celle-ci se construit en pensant des brins disparates : une volonté d'être accueillant pour chacun, la sensibilité à la fragilité, l'amour des qualités, la responsabilité devant les autres que l'on reconnaît de la même humanité que soi. Il en est de même de l'aspiration à la liberté. Celle-ci a été présentée au départ d'une pratique réelle, la production d'objets culturels, qui n'était pas naturellement liée à l'idée de liberté. Celle-ci n'a pris sa forme d'idée qu'en pensant ces pratiques, qu'en cherchant à déployer ce qui en fait la valeur grâce à une expression inédite, un temps de voyage-cheminement, des collectifs qui soutiennent la réflexion sur sa créativité parmi les autres, etc. L'émancipation, quant à elle, n'a été présentée que comme une enquête à faire à partir d'une impulsion devenue évidente dans la Maison : si ce qui se déroule grâce aux objets culturels est une sorte de richesse, comment transformer ces moments en expériences qui réalisent une émancipation ?

Pour chacune de ces trois inspirations, ce sont donc bien les pratiques qui ont servi de point de départ. Le passage à l'inspiration a demandé essentiellement des dialogues lors de rencontres et de l'écriture qui les relançaient. Ces moments sont essentiels. S'il est relativement aisé de décrire des pratiques, il est beaucoup plus complexe de se mettre d'accord sur ce qui les inspire, surtout si nous essayons de nous élever à une conceptualisation qui parle de nos représentations sur les raisons d'agir pour rendre notre monde plus humain. Différentes bifurcations étaient évidemment possibles. Peut-être que le texte final ne rend pas suffisamment compte des hésitations et des tensions qui ont pu exister. Mais l'horizon était bien de se donner des inspirations qui fondent un large consensus. De pouvoir en parler, de les écrire. Ce qui était de l'ordre de l'Imaginaire, des représentations, des idées a pu ainsi se donner une forme transmissible. Celle-ci peut ainsi être reprise par d'autres, critiquée et appropriée. Elle peut passer dans d'autres Maisons-institutions. Elle peut relier les Hommes, ce qui est la raison d'être de tout passage d'un Imaginaire vers du Symbolique qui permet d'incarner un monde idéal dans des réalités dont il est alors possible de parler. Au-delà de la description des trois inspirations - vivre une éthique de l'hospitalité, se redécouvrir dans des libertés d'accomplissement et expérimenter des émancipations - c'est ce processus de narration des raisons d'être imaginaires de notre présence au monde qui s'avère être essentiel.



S'ÉMANCIPER D'UNE MAISON HOSPITALIÈRE

Résumé

S'élever à l'imaginaire qui inspire les pratiques et les gestes quotidiens est ardu, surtout quand les problèmes existentiels sont devenus si lourds à vivre qu'ils appellent à trouver des solutions sans tarder. La pratique prend alors le dessus, vite orientée vers des objectifs normaux. C'est pourtant à ce niveau du « normal », de la représentation largement partagée de ce qu'il s'agit de faire pour vivre ensemble, qu'il est fondateur de s'interroger. Partant d'une Maison-institution et de ce qui s'y déroule au quotidien, nous avons essayé de déployer une parcelle d'un Imaginaire commun en racontant comment un être devient davantage humain à partir de trois aspirations : vivre une éthique de l'hospitalité, se redécouvrir dans des libertés d'accomplissement et expérimenter des émancipations.

Olivier Croufer

est animateur à la cellule Prospective et éducation permanente du Centre Franco Basaglia.

Celui-ci promeut une psychiatrie démocratique. Il invite les citoyens à se préoccuper des maladies psychiatriques et des souffrances psychiques comme des modes de vie qui mettent en difficulté et interrogent les relations dans notre société. Il soutient des projets concrets, des pensées critiques et des propositions politiques à partir de trois thématiques du quotidien de la vie des personnes aux prises avec des souffrances psychiques :

- 1° la reconnaissance et l'émancipation
- 2° l'hospitalité
- 3° la justice sociale



Avec le soutien de :



Wallonie



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

