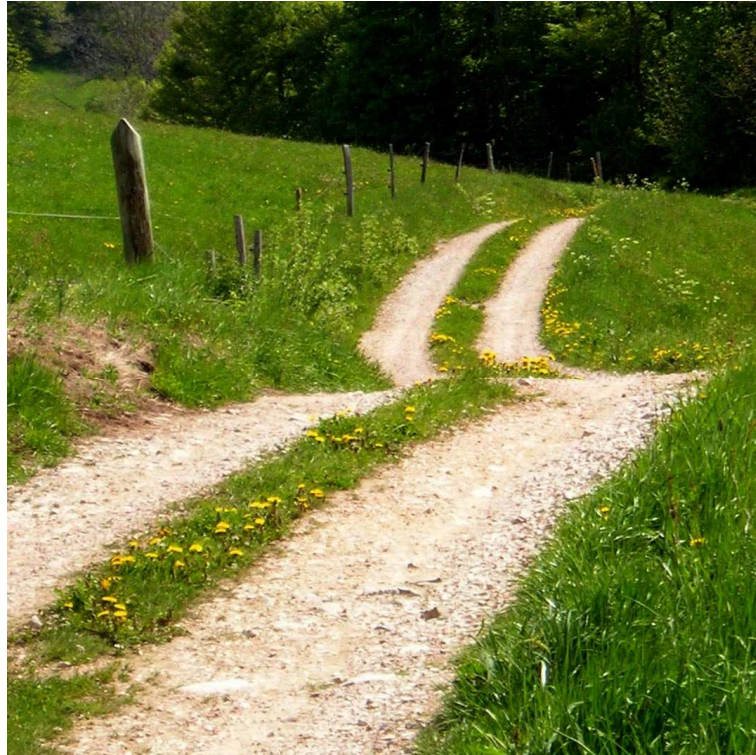


“VOUS VENEZ D’OÙ ?”

**Réflexions autour d’une question apparemment
banale dans le cadre d’un atelier d’expression**



Roland Béguin

13 juin 2009

**Article mémoire présenté à l’occasion du passage de la
formation à la poïétique, expression créatrice et art-
thérapie expressive, programme de spécialisation**

L’ATELIER, institut de formation et de recherche à Genève

"VOUS VENEZ D'OÙ ?"

Réflexions autour d'une question apparemment banale dans le cadre d'un atelier d'expression

Sommaire

Introduction : La question qui fâche	p. 3
Une question d'identité	p. 4
L'asile en Suisse	p. 6
Un atelier d'expression	p. 8
La parole	p. 9
L'atelier de Ste-Croix	p.12
L'atelier de Vennes	p.13
Le lieu et l'espace	p.17
La mémoire et le devenir des œuvres	p.20
Une question de confiance	p.26
Conclusion : Et moi, je viens d'où ?	p.29
Bibliographie	p.31

Résumé

Cela a commencé par une question toute simple, toute banale, ce genre de question qu'on pose un peu comme ça, par habitude, sans trop réfléchir... Et soudain vient en réponse une réaction inattendue, qui interroge le sens, les sens et l'essence de la question en lien avec l'expérience d'un atelier d'expression pour des requérants d'asile.

Mots-clés : origine, identité, parole, espace, mémoire, confiance, posture professionnelle

Remerciements

A Amaya Ha Minh, co-étudiante, co-animatrice et co-responsable du projet d'atelier avec les requérants

A la direction de l'EVAM pour l'accueil de notre proposition d'atelier

A Pascal Rochat et à Cécile Ehrensperger, responsables respectivement du Centre de Ste-Croix et de celui de Vennes pour leur confiance et leur soutien

A Nadia Legouara, assistante sociale et notre référente pour ce projet

Aux bénévoles du "café-contact" du Centre de Ste-Croix

Aux requérants d'Erythrée, de Somalie et d'autres contrées lointaines, chaudes et ensoleillées (...) qui, par leur participation, nous ont permis de vivre cette passionnante expérience.

A mes camarades de formation, pour les discussions et partages nombreux et féconds

A Yves-Alain Repond et François Fleury pour les supervisions fructueuses

A Jacques Stitelmann, Dania Appel et Isabelle Roch-Schenkel, pour leur enseignement et leur accompagnement sur le magnifique chemin de l'art-thérapie

(...)

Et naturellement à Monsieur M. dont la réaction à notre question a constitué l'amorce et le fil rouge de ce présent travail.

La question qui fâche

“Vous venez d’où ?”

A cette question, Monsieur M. semble contrarié, irrité même. “J’en ai marre, on me pose toujours la même question, plusieurs fois par jour. Chaque fois que je rencontre quelqu’un c’est toujours pareil, la première question est : Vous venez d’où ?, vous venez d’où ?, vous venez d’où ?”

Monsieur M. est africain, requérant d’asile débouté. Nous l’avons rencontré pour la première fois au Centre d’aide d’urgence de Vennes, sur les hauts de Lausanne.

Ma collègue Amaya Ha Minh et moi-même sommes là pour la deuxième fois à l’heure du souper pour nous imprégner de l’atmosphère du lieu et des gens. Nous y viendrons pendant trois mois, à raison d’une fois par semaine, démarche nécessaire recommandée par la responsable du Centre en préambule à la mise sur pied d’un atelier d’expression.

Amaya, sans doute pour amorcer la conversation avec un des résidents du Centre, lui pose cette question : “Et vous, vous venez d’où ?”

La réaction de Monsieur M., homme d’une trentaine d’année, grand, bien bâti, plutôt jovial, expansif, parlant beaucoup et fort, me surprend.

Cette question était-elle déplacée ? Nos usages et références culturels nous ont-ils induits à tenir bien malgré nous des propos blessants ?

Une question d’identité

Cette question se réfère à l’origine et à l’identité de chacun. Tu viens d’où ? Chez nous, ce n’est peut-être pas la première question que nous posons mais la troisième ou la quatrième... On aime bien savoir d’où vient l’autre.

Est-ce une habitude typiquement helvétique, de poser ce genre de question, nous qui avons cette particularité administrative de posséder un lieu d’origine ? Ou n’est-ce pas plutôt une préoccupation ou un intérêt légitime de tout humain que de pouvoir situer l’autre mais aussi de se situer soi-même en tant que personne semblable et différente ? En effet, l’autre, le différent n’est-il pas précisément pas l’élément indispensable pour bâtir son identité et son individualité ?

(...)

Amin Maalouf dans son livre “Les identités meurtrières” démontre bien que l’identité de chacun est multiple, plurielle et que si chaque élément identitaire pris individuellement me relie à toutes les autres personnes possédant ce même élément

identitaire, la combinaison de l'ensemble fait que je suis unique.
(...)

Mais si la différence est indispensable à la construction de mon identité, elle peut aussi être la source d'idées préconçues, de jugement à l'emporte-pièce, de clichés, et de rejets de la part des autres.

De plus, toujours selon Amin Maalouf, l'identité du migrant est complexe, par le fait qu' "avant de devenir un immigré, on est un émigré. Avant d'arriver dans un pays, on a dû en quitter un autre, et les sentiments d'une personne envers la terre qu'elle a quittée ne sont jamais très simples. Si l'on est parti, c'est qu'il y a des choses que l'on a rejetées - la répression, l'insécurité, la pauvreté, l'absence d'horizon -. Mais il est fréquent que ce rejet s'accompagne d'un sentiment de culpabilité. Il y a des proches que l'on s'en veut d'avoir abandonnés, une maison où l'on a grandi, tant et tant de souvenirs agréables. Il y a aussi des attaches qui persistent, celles de la langue ou de la religion et aussi la musique, les compagnons d'exil, les fêtes, la cuisine." ¹

De toute évidence le migrant vit une rupture, une perte identitaire qu'il doit surmonter par un processus de deuil.

Pour quelles raisons Monsieur M. a-t-il quitté son pays ? Qui a-t-il laissé là-bas ? Quelles images, quels souvenirs le rattachent-ils encore à sa terre natale ? Dans cette situation, Monsieur M. dont tout le monde s'enquiert d'où il vient n'est-il pas comparable à un adolescent en pleine crise et conflit avec son père et à qui l'on demanderait à longueur de journée : "T'es le fils de qui ?"

Il ne faut pas oublier non plus que si Monsieur M. se trouve au Centre d'aide d'urgence de Vennes, c'est que sa demande d'asile a été rejetée et que la Suisse ne veut plus de lui. Là encore, il doit faire le deuil de l'espoir d'être accueilli, de pouvoir se reconstruire et de faire à nouveau des projets de vie. Et, selon toute vraisemblance, en préalable au deuil, il doit ressentir de la colère, de la rage, du dépit... D'autant plus que son identité, son appartenance nationale ont certainement aussi joué un rôle dans la décision de rejet... La question "Vous venez d'où ?" ne met-elle pas en exergue le fait qu'il est rejeté parce qu'il ne vient pas du bon pays ?

L'Asile en suisse

*La dignité humaine doit être respectée et protégée.
Les réfugiés ne peuvent être refoulés sur le territoire
d'un Etat dans lequel ils sont persécutés (...).
(Constitution fédérale / Art. 7 et 25)*

Les personnes qui demandent l'asile en Suisse doivent se présenter à l'un des quatre centres d'enregistrement à la

¹ Amin Maalouf : Les identités meurtrières p. 48

frontière, à Bâle, à Kreuzlingen, à Chiasso ou à Vallorbe. Celles arrivant à l'aéroport de Zürich ou Genève sont transférées dans un de ces quatre centres. Les requérants d'asile restent là jusqu'à six ou huit semaines. Durant ce laps de temps, l'ODM - Office Fédéral des Migrations - enregistre leur demande, les auditionne à quelques reprises, leur fait passer des examens de santé, etc... Ceux dont la demande et la procédure sont encore en cours après ce délai sont attribués à un canton, proportionnellement à sa démographie. Ainsi, le canton de Vaud reçoit-il 8.4% des requérants d'asile. Ceux-ci sont hébergés dans deux centres dits d'accueil et de socialisation, un à Crissier et un à Ste-Croix. Ils peuvent rester là jusqu'à six mois. Pendant ce séjour, l'EVAM - Etablissement Vaudois d'Accueil des Migrants - se charge de l'hébergement, de l'encadrement (assistance sociale et soins infirmiers) et de l'autonomisation des requérants (cours de français, de socialisation - connaissance du pays d'accueil, ses us et coutumes - informations concernant la procédure d'asile, l'emploi, les formations possibles, etc.)

A Ste-Croix, une association de bénévoles se charge de l'organisation, de la fourniture et de la gestion d'un vestiaire, de la vente de dictionnaires et d'un "café-contact", moment d'accueil, d'échange et de rencontre informel entre les résidents du centre et la population locale (principalement les bénévoles).

Après environ six mois au Centre d'accueil et de socialisation, les requérants sont transférés dans des appartements ou en foyer ailleurs dans le canton. Ils sont suivis et accompagnés par l'EVAM durant toute la durée de leur procédure. Celle-ci se conclut soit par l'attribution du statut de réfugié au requérant qui obtient ainsi un permis "B", soit par une admission provisoire - permis "F" - , soit par le refus de l'asile. Ce refus peut être prononcé très rapidement à l'arrivée du requérant dans le centre d'enregistrement, ce sont les NEM (non-entrée en matière). Mais il se peut aussi que les personnes au bénéfice d'une admission provisoire se voient refuser l'asile après plusieurs années de séjour en Suisse. Les personnes déboutées (NEM) ou n'ayant plus droit à l'asile ont encore parfois et en fonction de leur situation quelques possibilités de recours durant lequel elles peuvent alors demander l'aide d'urgence. Celle-ci consiste essentiellement et pour les célibataires en un logement collectif, et des prestations en nature (repas et bons d'achat pour des vêtements et des articles d'hygiène). Pour les familles et les "cas vulnérables", les prestations de l'aide d'urgence sont légèrement différentes.

A Vennes, se trouve un des centres d'aide d'urgence pour hommes seuls.

Un atelier d'expression

Amaya Ha Minh et moi-même avons expérimenté pendant trois mois la mise en place d'un atelier d'expression pour des requérants d'asile. Nous avons fait la demande de monter un tel atelier dans le Centre d'accueil et de socialisation de Ste-Croix.

Lors de la présentation de notre projet au responsable du Centre et aux assistants sociaux, une des personnes présentes nous a proposé de monter également un tel atelier au Centre d'aide d'urgence de Vennes.

Au moment de la question à Monsieur M., nous venions de recevoir le feu vert de la direction de l'institution pour les deux ateliers et nous étions dans la phase préparatoire de l'atelier de Ste-Croix et dans une phase exploratoire pour l'atelier de Vennes.

La réaction de Monsieur M. nous a fait réfléchir et a eu pour effet de nous rappeler la pertinence de certains éléments essentiels du dispositif parmi lesquels la posture poïétique consistant à nous abstenir de poser des questions directes et trop intrusives. Ainsi, dans notre atelier, nous avons fait le choix de ne pas demander aux participants de décliner leur identité, ni de nous raconter leur parcours de vie. Nous étions certes disponibles à accueillir leur témoignage s'il apparaissait dans leur œuvre ou dans leurs propos, mais notre idée était moins de s'intéresser au passé, à l'origine, à l'histoire forcément blessée ou à tout le moins douloureuse de la personne, qu'au présent, à ses ressources, à ce qu'elle a d'intact et de vivant en elle.

Mais, concrètement, il était aussi important pour nous de pouvoir mettre un nom sur un visage et, pour ce faire, nous avons utilisé au début de chaque atelier, un petit dispositif ludique de détournement. Nous avons mis à disposition des participants des feuilles de papier de couleurs différentes, des ciseaux et des crayons, stylos et stylos-feutre. A chaque séance, chacun découpait une étiquette du format qu'il voulait, écrivait son nom et se la fixait sur la poitrine. Cette manière de faire nous a permis de visualiser et mémoriser des noms parfois inhabituels pour nous et ceci de façon moins froide et administrative que de remplir une liste de présence. Ce dispositif est peu à peu devenu un rituel d'entrée, en lien avec le rituel de sortie qui consistait à former une boule avec les étiquettes de tous les participants, et de se la lancer en se disant au revoir. La même boule était utilisée à chaque session de l'atelier et une fois après l'autre devenait de plus en plus volumineuse.

Nous avons proposé aux participants des moyens d'expression propres aux arts plastiques, peinture, dessin, collage, modelage et "sculpture" ou assemblage avec des objets divers.

Amaya et moi-même avons toujours insisté sur le fait que nos propositions étaient des invitations auxquelles les participants devaient toujours se sentir libres de répondre ou non. Notre intention était de mobiliser des personnes dont la plupart ne sont pas familiarisées avec l'expression picturale et de les inviter à entrer en création. Pour ce faire, nous avons souvent joué et expérimenté avec eux, démontré, mais tout en restant très attentifs à ne pas induire, tant que faire se peut, des résultats qu'il nous aurait plu d'attendre ou d'espérer. Nous avons veillé particulièrement à ce que les propositions restent ouvertes et respectueuses de la sensibilité de chacun, de son histoire, de sa culture, de sa religion, mais aussi de ses peurs et de ses blessures.

De nombreux participants ont ainsi évoqué des souvenirs et traditions de leur pays. D'autres ont parlé plus volontiers du présent, de leur situation en Suisse et à l'EVAM en particulier. Certains ont évoqué leur avenir, leur espoir d'avoir un travail, une maison, une famille, des amis et de vivre en sécurité.

Pour quelques-uns leur création a servi de support pour raconter à demi-mot ou plus ouvertement leur origine, leur histoire ou leur exil.

La parole

"Il faut frapper deux fois pour faire un traumatisme. Le premier coup, dans le réel, provoque la douleur de la blessure ou l'arrachement du manque. Et le deuxième, dans la représentation du réel, fait naître la souffrance d'avoir été humilié, abandonné."

Cyrulnik - Les vilains petits canards -

Au-delà du rituel social, cette question "Vous venez d'où?" nous invite à réfléchir à notre posture professionnelle et notamment à la manière d'entrer en contact avec une population fragilisée. Cela nous interroge sur le statut de la parole dans une telle proposition d'atelier, parole importante quand elle invite au partage et permet à chacun de se dire, de se présenter autrement qu'en réponse à des questions enfermantes, blessantes ou simplement lassantes puisque trop souvent les mêmes.

Comment donc inviter les participants à se raconter ? et en amont de cela, comment expliquer notre proposition, notre démarche, le cadre et les buts de l'atelier à des personnes qui, en grande majorité, ne comprennent ni ne parlent le français ?

Nous avons essayé d'imaginer des dispositifs sans parole mais avec de grandes difficultés et, par chance, la réalité de nos ateliers s'est présentée sous un jour plus facile. En effet, nombreux sont ceux qui parlent plus ou moins aisément l'anglais. Et pour ceux qui ne comprenaient ni le français ni

l'anglais, il s'est toujours trouvé un participant pouvant servir de traducteur.

Amaya et moi parlons un peu l'anglais. J'ai trouvé intéressant que tant les participants que nous-mêmes devions parler une langue étrangère commune, que ni les uns ni les autres ne maîtrisaient véritablement. Cela nous ramenait sur un niveau d'égalité.

Il nous a souvent été difficile de comprendre l'anglais de tel ou tel participant, tant son accent d'origine était prononcé, mais cela a eu l'avantage de lui demander de préciser, d'utiliser d'autres mots ou d'autres tournures de phrase et pour nous de répéter ses propos pour être sûrs d'avoir bien compris. De fait, nous nous sommes trouvés dans une dynamique de reformulation.

Le fait de devoir parler une langue étrangère a, par contre, fortement réduit nos capacités d'entrer dans des finesses de langage et de sens. Certes, en travaillant avec d'autres populations (handicapés, malades psychiques, enfants, personnes de milieu défavorisé), l'élaboration de sens fin et nuancé est également difficile voire impossible, et nous avons supposé que de nombreux requérants avaient cette capacité d'expression en finesse dans leur langue mais pas dans une langue étrangère. C'est pourquoi, à quelques reprises, nous leur avons proposé de commenter leur œuvre dans leur langue dont une fois sous la forme d'un poème. Pour la petite histoire, à cette occasion, un des participants, après avoir lu son poème, nous a chanté une chanson d'amour de son pays, ce qui a donné aux autres l'idée et l'envie d'entonner eux aussi à leur tour une chanson. Le temps de parole s'est donc déroulé cette fois-ci en poèmes et en chansons. Ceux qui venaient du même pays se sont compris. Les autres, et nous en particulier, se retrouvaient devant une musique et des mots incompréhensibles sans traduction... Le temps d'un instant, c'était nous les étrangers !!!

A d'autres occasions, lorsque nous avons trouvé les temps de parole laborieux parce que les mots ne venaient pas facilement, nous nous sommes appuyés sur la pensée d'Arno Stern pour qui l'œuvre se suffit à elle-même car, dans tous les cas, le participant dépose quelque chose.

Pour les temps de création, la question de la langue était hors sujet puisque nos propositions faisaient appel au langage non-verbal à un point tel que ce moment d'atelier s'est très souvent déroulé dans un silence complet impressionnant.

Nous avons toujours été très attentifs à proposer quelques échauffements, toujours ludiques, en lien étroit avec le médium et la proposition qui allait suivre. Afin d'être plus clair, il nous est aussi souvent arrivé d'accompagner notre proposition d'une petite démonstration, exercice périlleux puisqu'il s'agissait de donner une impulsion mais sans induire d'idée, d'images ou de

thèmes. A chaque fois, à notre grande surprise et satisfaction, les participants ont fait preuve d'indépendance et de créativité et n'ont jamais repris dans sa forme le modèle proposé en démonstration.

Quant aux autres moyens de communication que nous avons utilisés, ils sont universels : ce sont les gestes, les mimiques et le sourire.

L'atelier de Ste-Croix

Le Centre EVAM de Ste-Croix se trouve dans deux bâtiments de taille moyenne qui faisaient partie originellement du grand complexe industriel des usines Paillard. Ce sont des bâtiments anciens bâtis vers la fin du 19ème siècle, vides et abandonnés à la suite de la crise de 1974 et rénovés il y a quelques années. L'un d'eux était l'infirmierie de ces usines et elle a servi de centre de soins avant que Ste-Croix ne se dote d'un hôpital. Ces deux bâtiments sont voisins et situés, l'un en bordure de route et l'autre un peu en retrait au milieu d'un grand parc arborisé. Ils comprennent des chambres-dortoirs pour les requérants, des cuisines communes, des buanderies, deux salles de classe, un secrétariat, les bureaux de l'administration du Centre, une infirmierie, un vestiaire tenu par les bénévoles et une salle polyvalente où se déroulent certains cours, le "café-contact" et, à la demande des résidents, des séances de projections de films vidéo.

Lors de la présentation de notre projet, le responsable du Centre a été très clair et nous a mis en garde sur l'inadéquation de la dimension thérapeutique de notre proposition. En effet, aucun accompagnement et soutien psycho-thérapeutique n'est prévu et organisé à Ste-Croix et il nous a vivement recommandé de faire preuve de prudence quant à l'évocation des souvenirs et de l'histoire des requérants. C'est un peu comme s'il nous avait dit : "Soyez prudents et délicats quand vous demanderez aux participants : Et vous, vous venez d'où ?."

Pour cette raison, nous avons donc choisi de travailler avec un vecteur de développement personnel. Nous l'avons défini comme étant une série de propositions, d'invitations à raconter, à se raconter par l'intermédiaire de l'œuvre dans l'idée de déposer quelque chose. De plus, travailler avec ses mains, de toucher la matière, cela détend le corps et l'esprit. Dans ce vecteur précisément, notre travail est d'ouvrir un espace sécurisé à l'émergence créatrice de chacun et d'accueillir ce qui se fait et ce qui se dit mais sans chercher à mettre avec insistance le doigt sur tel ou tel aspect sensible ou douloureux, sans inviter ni encourager explicitement la personne à l'explorer...

Ce vecteur a été possible parce que nous avons comme cadre un endroit clos, protégé, la salle polyvalente évoquée précédemment qui nous était réservée pendant la durée de nos ateliers et que nous pouvions investir à notre manière. Idéalement, nous aurions souhaité constituer des groupes définis de dix personnes, fermés, pour la durée d'un module de six à huit sessions. Dans les faits cela n'a pas été possible parce que nous avons affaire à une population déracinée, assez mobile et volatile. De plus, la plupart des participants viennent de cultures où la notion de ponctualité et de rendez-vous n'est pas la même que chez nous. En fin de compte, nous avons animé nos sessions dans un espace fermé mais pour des groupes ouverts. Malgré cela, l'un d'eux s'est constitué autour d'un noyau assidu et fidèle d'environ six personnes. Avec ce groupe-ci, nous avons pu proposer une activité créatrice qui s'est déroulée et développée sur plusieurs semaines.

L'atelier de Vennes

Le cadre et le dispositif de l'atelier de Vennes étaient passablement différents.

A Vennes, le bâtiment de l'EVAM est un petit bloc de deux étages sur rez-de-chaussée, vraisemblablement construit dans les années 70. Il se trouve en périphérie de l'agglomération lausannoise, assez éloigné du centre ville, dans une zone intermédiaire, un peu à la campagne par les champs, les prés et les d'arbres qui l'entourent, mais un peu en ville par les blocs d'habitations à l'horizon et la présence sonore permanente due au trafic des grands axes routiers proches, la route cantonale de Berne et l'autoroute.

Il abrite des chambres-dortoirs, des douches-wc communs, ainsi qu'une buanderie par étage. Au rez-de-chaussée se trouvent deux pièces communes pour les résidents, les bureaux de l'administration du centre, ainsi que le local des agents de sécurité. Il est intéressant de noter que ceux-ci, en plus de leur fonction de contrôle et de surveillance des lieux, sont de fait des partenaires sociaux et des interlocuteurs importants et privilégiés pour les requérants.

Les deux pièces communes sont le réfectoire et un petit salon, avec une télévision, toujours occupé et que nous avons senti très investi par les résidents. Certains l'appelaient, un peu par dérision, le "salon VIP".

Le réfectoire est une grande pièce assez allongée donnant plein sud. Au sol, un carrelage banal sale et souvent souillé de restes de nourriture. Les murs sont blancs et propres. Une des parois est entièrement vitrée et les stores sont baissés afin d'éviter un trop fort ensoleillement. Les fenêtres sont fermées et n'ont plus

de poignées. Le soir, l'éclairage est assuré par une rangée de néons. A l'une des extrémités de la pièce, un passe-plat communique avec la cuisine. Celui-ci est clos en-dehors des heures des repas. A côté du passe plat, se trouvent un évier avec un robinet d'eau froide, un frigo et un four à micro-ondes. Sont posés également là, un grand panier rempli de morceaux de pain et quelques boilles-thermos de thé, de café, de lait et de jus d'orange.

Amaya et moi sommes venus dans ce lieu, régulièrement, une fois par semaine à l'heure du souper. A ce moment-là, l'atmosphère y est très animée et bruyante. Les résidents viennent chercher leur repas. Certains restent là pour manger, d'autres l'emportent dans leur chambre ou dans le "salon VIP". Les tables du réfectoire sont disposées et alignées contre les parois et les fenêtres, de sorte que les résidents mangent assis les uns à côté des autres. Il leur serait certes possible de déplacer les tables de manière à se mettre à quatre ou à six autour et de partager véritablement le repas, mais ils ne le font pas.

Après discussion avec la responsable du centre et l'assistante sociale, il s'est avéré que seul le réfectoire était utilisable pour notre atelier d'expression. Notre difficulté était que nous ne pouvions pas envisager de fermer cette pièce, ne serait-ce que pendant une heure trente, vu qu'elle était un des deux seuls lieux communs à disposition des résidents et qu'à tout moment l'un ou l'autre de ceux-ci venait chercher à boire ou se réchauffer un plat.

La question et le défi ont été de savoir comment organiser un atelier d'expression avec une population désabusée et encore plus volatile et difficile à cerner qu'au Centre de Ste-Croix et, de plus, dans un lieu ouvert. Après de longues réflexions et tergiversations, nous avons opté pour la proposition suivante : Nous viendrions une fois par semaine, le soir, souper avec les résidents. Une fois le repas terminé, nous proposerions un atelier libre et ouvert d'une heure trente avec un seul médium, la peinture sur grand format ; le travail s'effectuant sur les murs préalablement protégés par de grandes bâches en plastique.

Nous avons choisi de travailler avec un vecteur occupationnel précisément parce que le lieu est ouvert et qu'il n'était pas possible de garantir une intimité et une sécurité émotionnelle aux participants. Au vu de la vie qu'ils mènent dans le centre, il nous a semblé extrêmement difficile voire impossible d'envisager de constituer des groupes et de proposer des échauffements et des temps de parole.

Dans cet environnement si peu fiable et si peu stable, il était de la plus grande importance de définir au mieux et le plus précisément possible le cadre. Ainsi, nous n'avons occupé qu'une

petite partie du réfectoire, à l'autre extrémité, en face du passe-plat. Nous l'avons dégagée des tables et des chaises qui l'occupaient et, de façon à marquer visuellement la limite de l'espace de l'atelier, nous avons disposé deux tables en travers de la salle, sur lesquelles se trouvaient le papier et la peinture. Amaya et moi, nous nous tenions dans cet espace. L'un nettement à l'intérieur accompagnait les participants, les invitait à peindre et à parler de leur production, l'autre restait vers les deux tables, à la limite de l'atelier. Là, il servait symboliquement de "paravent" pour protéger au mieux les participants installés à l'intérieur de cette aire de création des regards et remarques des autres résidents ; mais aussi pour expliquer à ceux-ci notre proposition et les inviter à participer.

Le fait que l'espace soit ouvert et pour ainsi dire non protégé a-t-il retenu l'un ou l'autre résident à venir dans l'atelier ? Peut-être que oui. En effet, nous avons souvent observé un moment de gêne et de difficulté à faire le pas. Plusieurs nous ont dit ne pas savoir peindre et cette appréhension semblait plus difficile à surmonter qu'à Ste-Croix, où nous avons nettement remarqué à plusieurs reprises que les échauffements ont favorisé une mise en confiance des participants au sein du groupe et leur ont permis de se détendre par rapport aux propositions de création. Malgré l'espace ouvert, nous avons toujours essayé de vivre un temps de parole avec chaque participant après qu'il avait terminé sa production. Je me suis ainsi trouvé quelques fois côte à côte avec l'un d'eux, assez proches, face à sa peinture. Tous les deux, nous tournions le dos à la salle et aux éventuelles autres personnes qui s'y trouvaient. Ainsi, nous formions comme un écran, une carapace de protection autour de l'œuvre et de ce qu'il allait s'y dire. J'avais l'impression de créer une petite bulle de confiance et d'intimité. Nous étions alors vraiment dans une relation à trois, l'œuvre, le créant et l'accompagnant.

Le lieu et l'espace

*"Né quelque part où il ne fallait pas, j'ai voulu en partir; réclamant le statut de réfugié, j'ai dégringolé d'identité en identité, migrant, mendiant, illégal, sans-papiers, sans-droits, sans-travail ; Le seul vocable qui me définit désormais est clandestin. (...) Je n'appartiens à aucune nation, ni au pays que j'ai fui ni au pays que je désire rejoindre, encore moins aux pays que je traverse. Clandestin. Juste clandestin. Bienvenu nulle part. Etranger partout."
Eric-Emmanuel Schmitt : Ulysse from Bagdad (p.11)*

La question "Vous venez d'où?" évoque une notion de lieu, d'espace, de déplacement et de voyage.

Pour Monsieur M. de quel lieu s'agit-il ? De son pays qu'il a quitté ? Des contrées qu'il a traversées vraisemblablement en toute illégalité et au péril de sa vie ou à tout le moins de sa liberté ? De la dangereuse traversée du désert ou de la mer dans des conditions précaires et périlleuses ? S'agit-il de l'un ou l'autre pays par lequel il a transité dans la clandestinité avant d'arriver en Suisse où il a fini par demander l'asile et où celui-ci lui a été refusé, peut-être même après plusieurs années de résidence dans notre pays ? Dans tous les cas, on peut naturellement penser que ces lieux sont chargés de blessures, de peurs, de tristesse, d'espoirs déçus, de rage et de colère.

La plupart du temps, les requérants ne parlent pas de leur parcours, un peu plus volontiers de leur pays et alors, dans ce cas, souvent dans des termes élogieux. Mais, dans leurs propos, quelle est la part du vrai, du déni et de l'idéalisation ?

Comment ne pas imaginer, chez ces personnes un espace intérieur contracté par toutes ces épreuves, un espace étriqué d'une identité blessée et malmenée.

D'où notre idée et proposition de créer, à Vennes, un espace physique où les participants peuvent bouger pour créer, métaphore d'un espace psychique qui peu à peu pourrait s'ouvrir et permettre le déploiement du jeu et du "je", à l'instar de l'espace transitionnel de Winnicott. Il est d'ailleurs intéressant d'établir un parallèle entre, d'une part, ce lieu intermédiaire riche en relations, en devenir et en potentialité et, d'autre part, la situation également "entre-deux", mais sans perspective, des requérants déboutés de Vennes qui se trouvent en transit, comme prisonniers, entre une décision de refoulement et leur refus de partir.

Nous nous sommes également interrogés sur la pertinence de notre proposition. Les requérants d'asile en général, et ceux du centre de Vennes en particulier, ont-ils en eux de la place et de la disponibilité pour peindre ? Cette activité ne va-t-elle pas sembler futile en regard de leur situation et de leurs préoccupations ? Lors d'une discussion, un résident nous a confié qu'à Vennes (mais cela est certainement aussi le cas dans les autres centres), les requérants ne se racontent pas volontiers ou alors très peu leurs histoires respectives. Chacun a ses propres problèmes et les garde pour soi. Il n'y a pas de place en eux pour accueillir et recevoir le récit de la misère de l'autre. Ils n'ont qu'une seule idée en tête : trouver un permis, du travail et quitter ce lieu au plus vite. Les résidents du Centre manifestent un intérêt vorace pour toutes les propositions qui vont dans ce sens et se détournent de toutes celles qui pourraient les distraire de ce but. Comme si d'améliorer leur sort et de rendre leur

séjour à Vennes moins pénible allait leur donner envie de le prolonger et de renoncer à leur projet de partir.

Cette question m'a beaucoup travaillé, mais nous avons maintenu notre proposition. Dans cette idée d'espace, nous avons choisi de les inviter à peindre debout, leur permettant ainsi non seulement de poser quelque chose sur le papier, mais aussi de se mouvoir et de prendre du recul afin de voir les traces qu'ils ont faites, quitter leur feuille, lui tourner le dos, faire quelques pas jusqu'à la table où se trouve la peinture pour reprendre de la couleur ou nettoyer ses pinceaux et revenir à leur œuvre. La plupart des participants prenaient quelques couleurs sur leur palette et revenaient peu souvent vers la table. Mais curieusement, quand Monsieur M. est venu peindre, il a été le premier à laisser la palette sur la table près des pots de peinture et à faire de constantes allées et venues de la table vers sa feuille et vice-versa, comme une sorte de ballet qu'il effectuait en chantonnant. Monsieur M. s'est trouvé tout d'abord seul pour peindre, seul devant le mur sur lequel étaient préparées quatre grandes feuilles de papier, une pour lui et les trois autres pour les prochains participants. Il a commencé par peindre sur une feuille puis, le résultat n'étant pas à la hauteur de ses attentes, il a fait une peinture sur la deuxième feuille puis sur la troisième et en fin sur la quatrième... En quelques minutes, Monsieur M. a investi tout l'espace possible et disponible pour peindre, revenant occasionnellement vers l'une ou l'autre de ces précédentes œuvres pour la continuer ou la corriger... Quatre peintures qu'il a ensuite mises en lien au sein d'une même histoire imaginaire. Quatre manières successives et différentes de se dire et de se raconter mais dont aucune ne lui était pleinement satisfaisante.

Peut-on faire un lien entre sa réaction à la question "Vous venez d'où ?" et sa manière d'occuper l'espace ? La question d'Amaya était-elle trop simple, trop sommaire, trop réductrice et ne lui avait-elle pas laissé assez de place pour nous parler de lui ? Ou malgré toute la place qu'on aurait pu lui laisser, ce qu'il nous disait de lui était-il insuffisant et insatisfaisant à ses yeux ?

En lien avec la dimension spatiale de l'atelier, et comme dans toute pratique d'art-thérapie, nous avons été confrontés en permanence aux questions sensibles relatives au maintien du cadre et à la juste distance entre les participants et nous, distance physique, relationnelle et émotionnelle, jamais établie une fois pour toutes. Personnellement, j'ai toujours tenu à vouvoyer les participants, conformément aux usages dans l'institution, même si cela n'a pas toujours été très facile à maintenir face à des gens qui nous réservent pour la plupart un

accueil chaleureux "à l'africaine" et qui se sont mis rapidement à nous tutoyer.

Quant au cadre, j'ai découvert séances après séances son importance et notre difficulté de le définir clairement et de le maintenir, notamment à Vennes. En effet, dans ce centre et à plusieurs reprises, celui-ci a été bousculé, malmené, transgressé. Ceci m'a peu à peu amené à la réflexion que, peut-être, un des aspects essentiels de cet atelier se situe-t-il autour de la question de l'espace et du cadre qui le contient. En effet, les requérants déboutés ont quitté leur pays, et ne souhaitent pas y retourner. Ils veulent séjourner ailleurs, dans un autre lieu où l'on ne veut pas d'eux. N'y a-t-il pas quelque chose de l'ordre de la confusion spatiale. Ils sont partout et nulle part en même temps. Depuis leur départ de chez eux, combien de frontières ont-ils transgressées. Peut-être qu'un des enjeux de notre atelier est-il de leur offrir une frontière qui ne les menace pas, ne les enferme pas, mais leur offre une protection à l'intérieur de laquelle ils peuvent en toute quiétude poser une trace, une parole, un acte.

La mémoire et le devenir des œuvres

Mon superviseur m'a raconté l'histoire d'un chaman vivant en Amazonie et qui avait été invité en Europe pour donner une conférence sur sa pratique. Inhabitué au rythme de vie trépidant des occidentaux, il supportait mal les déplacements en voiture, beaucoup trop rapides pour lui. A tout moment il demandait de pouvoir s'arrêter, sortait du véhicule et attendait. Il attendait, disait-il, que son âme le rejoigne. Une fois qu'elle l'avait rejoint, il remontait dans la voiture et pouvait repartir pour quelques kilomètres...

La question "Vous venez d'où ?" fait appel à la mémoire, aux souvenirs. C'est un regard en arrière permettant de voir la succession des empreintes et des traces plus ou moins consciemment laissées ou abandonnées au cours de son histoire de vie.

Cette facette de la question nous amène à parler du devenir de l'œuvre. Celle-ci en effet, à l'instar des petits cailloux et des morceaux de pain abandonnés en route par Le Petit Poucet, est révélatrice du trajet parcouru. Mais loin de n'être que cela, elle est aussi un jalon, une borne qui raconte : " Voilà, je suis ici et maintenant". C'est comme un moment de pause bienvenu pour respirer et peut-être aussi pour attendre que mon âme me rejoigne... N'est-ce pas d'ailleurs le propre de nos dispositifs

d'atelier que de permettre précisément à chacun de retrouver son âme ?

Mais l'œuvre est aussi et surtout une carte et une boussole qui disent : "Tiens, et si maintenant je prenais ce chemin-ci ou plutôt celui-là ? "

Vue sous cet angle, l'œuvre nous ramène aux trois questions fondamentales que l'humanité se pose depuis son origine. D'où est-ce que je viens ? Qui suis-je ? Où est-ce que je vais ?

Et il est vrai que ces questions sont indissociables et particulièrement insolubles pour les migrants, pris qu'ils se trouvent dans un présent précaire, entre un passé difficile et douloureux et un futur des plus incertains... Par la question du devenir des œuvres, on touche le cœur même de la problématique et de l'enjeu de la migration et des migrants. En effet, cela fait-il sens de se préoccuper de la conservation ou non d'un dessin alors qu'on a aucune idée de son propre devenir ?

Sur un autre plan, j'ai l'impression que notre souci d'éthique en rapport avec le devenir des œuvres ne trouvait pas d'écho véritable chez les participants. En effet, des quelques témoignages que j'ai pu obtenir, j'ai appris que pour parvenir jusqu'ici, les migrants ont vécu dans la clandestinité et ont dû prendre des risques en payant des passeurs. Certains se sont fait dépouiller de leur argent ou de biens qui leur étaient chers... On peut donc comprendre aisément que la crainte de se voir dépossédé d'une peinture ou d'un dessin exécuté dans un atelier d'expression est une préoccupation mineure à leurs yeux. Ce qui ne veut pas dire que nous ne devons pas y mettre de l'importance, bien au contraire. Peut-être est-ce par ces petites choses qu'ils vont redécouvrir leur dignité et le respect qui leur est dû.

A Ste-Croix, les requérants restent là, en général, pour une période d'environ 6 mois avant d'être transférés dans un autre centre ou foyer ou appartement. Habituellement, ils sont avertis environ deux semaines avant leur transfert. Dans cette situation, la question du devenir des œuvres était particulièrement importante. Pour nous, il semblait essentiel que le participant ne laisse pas derrière lui, en plus, un travail inachevé et inachevable. Notre idée première a tout d'abord été de proposer des activités qui se terminaient le jour même, à la fin du temps d'atelier. Puis, avec le groupe qui venait fidèlement semaines après semaines, nous avons senti le besoin d'établir une continuité dans la création d'une fois à l'autre. C'est pourquoi, nous avons pris le risque de construire une histoire qui, chaque semaine, se développait, s'amplifiait et se transformait. Par chance, aucun des participants n'a été transféré pendant cette période. Mais si cela avait été le cas, nous avons construit le dispositif de telle manière qu'il était possible de l'interrompre à

tout moment. Et compte tenu des délais d'annonce de leur transfert, nous avons dans tous les cas une séance avant leur départ où il était possible de reprendre leurs productions et de clore ce qui s'était fait. Mais cette situation ne s'est pas présentée.

Nous avons ramené les productions après un mois et à la fin du temps d'essai pour les revisiter avec chacun. A cette occasion, nous leur avons proposé d'en faire une petite présentation et mise en scène. Après les avoir revues ensemble et d'en avoir reparlé, ils ont choisi soit de les prendre avec eux, soit de les défaire, soit de nous les laisser. De notre côté, nous nous sommes engagés à conserver celles qu'ils nous confiaient durant encore deux mois après leur départ de Ste-Croix.

Pour l'atelier à Vennes, la question du devenir des œuvres s'est avérée beaucoup plus délicate et compliquée. Toujours dans l'idée de ne pas charger les participants de choses inachevées ou en suspens, nous avons proposé que chaque œuvre se termine à chaque séance. A la fin, les participants décidaient s'ils voulaient les garder ou les jeter. A notre grande surprise, la plupart, ne souhaitaient pas conserver leur peinture, mais ne voulaient pas la jeter non plus. Ils nous la confiaient et nous demandaient de la garder. A chaque fois, nous avons accepté ce dépassement du cadre, car, à plusieurs reprises, il nous a semblé impossible de jeter les peintures tout de suite à la fin de l'atelier ; nous les avons senties trop chargées ou trop investies... Nous les avons gardées provisoirement, en attendant de trouver une solution à cette question. En cherchant à comprendre leurs raisons de ne pas conserver leurs peintures mais de ne pas les jeter non plus, nous avons compris que, de l'avis de certains, le format était trop grand et qu'ils ne pouvaient tout simplement pas les garder dans leur chambre. Nous leur avons par la suite proposé de plus petits formats. Certains ont utilisé cette opportunité et ont repris leur dessin avec eux mais, pour d'autres, l'envie et le plaisir de peindre sur un grand format était plus fort sans être pour autant plus disposés à s'en séparer dès la fin de l'atelier.

Peut-être n'étions-nous pas assez clairs sur ce point précis du cadre ? Dans nos ateliers au Centre de Ste-Croix, nous prenions toujours un petit moment, en préambule lors de l'accueil des participants, pour préciser de manière assez formelle quelques éléments du cadre dont celui du devenir des œuvres. Ainsi, nous nous sommes séparés tout de suite des œuvres collectives. Il en a été de même pour les autres travaux difficiles à transporter et à conserver du fait de leur encombrement ou de leur fragilité. Pour ceux-ci, cependant, nous avons conservé un témoignage photographique que nous avons remis ensuite au participant. Nous avons conservé les autres travaux et les avons ramenés après quelques semaines pour les revoir et en reparler...

Revisiter l'œuvre quand on l'a un peu oubliée, quand on a pris de la distance, quand au regard d'autres travaux ultérieurs elle résonne ou raisonne autrement, est une dimension essentielle de notre travail. Mais, à Vennes, nous ne pouvions pas vivre cette relation avec l'œuvre. En effet, les participants venaient de manière sporadique et souvent entraient dans notre proposition et en ressortaient de manière brusque, rapide et expéditive... A notre question de savoir s'ils voulaient ou non conserver leur dessin, certains nous répondaient un peu à la hâte : "You can keep it" - vous pouvez le garder - et s'en allaient. Cela signifiait-il qu'ils nous chargeaient de le conserver ou qu'ils nous le donnaient et à nous d'en disposer à notre guise ? Visiblement, il manquait un sas d'entrée et de sortie à notre proposition, de manière à pouvoir leur exposer et convenir avec eux, en toute quiétude, de certains éléments du cadre et du dispositif.

Nous en avons parlé à quelques personnes, notamment en supervision, et nous nous sommes retrouvés avec des opinions totalement contradictoires. Un de ces points de vue est qu'il faut nous en tenir strictement au cadre défini et ne conserver aucun des travaux des participants. En effet, ces gens sont en transit et il n'est peut-être pas adéquat de les charger avec des œuvres, de leur permettre de poser quelque chose de personnel voire d'intime chez nous, de leur donner l'illusion de pouvoir s'ancrer ici et maintenant, alors que d'un autre côté on leur signifie qu'on ne veut plus d'eux et qu'on leur demande de partir. Il y a une forme d'incohérence à éviter.

A l'opposé, cet argument de ne pas induire chez le participant un attachement au lieu, etc. tient plus de la pédagogie que de l'accompagnement véritable. En effet, on s'érige en détenteur du savoir de ce qui est bon ou non pour le participant. Mais, ainsi que le défend Carl Rogers, le client est seul véritable spécialiste de sa situation. S'il souhaite poser quelque chose ici, laisser une trace de son passage, un souvenir, un témoignage, c'est que cela fait sens pour lui.

Les pèlerins, les voyageurs, les aventuriers de tout temps n'ont-ils pas fait de même ? Naturellement, il existe une différence entre le fait de graver son nom sur une poutre ou sur un mur, d'ériger une petite pyramide avec quelques cailloux au bord d'un chemin et de confier une peinture à quelqu'un... c'est que dans ce cas-ci, nous devenons les détenteurs et les gardiens d'une œuvre qui ne nous appartient pas ; et pour combien de temps ? Sur ce point précis, la question du devenir des œuvres se situe donc plus chez nous que chez le participant.

C'est pourquoi, nous avons en fin de compte choisi de proposer de conserver les œuvres de ceux qui le voulaient pendant toute la durée de l'expérience, c'est à dire trois mois.

Malgré cela, je me retrouvais avec un sentiment d'incomplétude et d'inachèvement. Que le participant reprenne son œuvre à la

fin du temps d'atelier ou qu'il nous la laisse sans autre forme de procès, je sentais confusément que "la boucle n'était pas bouclée". J'ai réalisé que j'avais accordé trop d'importance à la production elle-même en oubliant que nous nous situions dans un vecteur occupationnel et que celui-ci n'impliquait pas de revenir ultérieurement sur les œuvres afin de permettre au participant d'y découvrir des liens et du sens. Peut-être me faut-il changer de regard et plus me centrer sur le processus de création et sur l'aspect ludique de notre proposition.

En effet, à Vennes, j'ai souvent eu l'impression que les résidents ne nous prenaient pas très au sérieux. Imaginez... deux individus, suisses de surcroît, viennent les inviter à faire de la peinture, alors qu'ils sont dans une situation de vie des plus difficiles et des plus précaires... il y a quelque chose de totalement incongru et à la limite du ridicule dans une telle proposition. J'ai souvent senti les participants répondre à notre invitation d'une humeur détendue, joyeuse et ne se prenant pas trop au sérieux, comme s'ils tenaient à essayer quelque chose de nouveau, par jeu, par défi... pour rigoler ou pour nous faire plaisir. Quand ils finissaient de peindre et nous laissaient leur œuvre, c'était souvent un peu comme s'ils nous disaient : "c'était super, je me suis bien amusé, tenez, je vous repasse le ballon". Dans cette situation, n'est-ce pas le temps passé à peindre qui est plus important que la peinture elle-même ?

N'est-ce pas le sens même de la poïétique que de s'intéresser à l'émergence de l'œuvre, à ce qu'elle révèle, à ce qu'elle mobilise plus qu'à l'œuvre elle-même ?

Alors, pour rester dans cette dynamique de jeu, nous avons décidé de ramener les œuvres les fois suivantes et, à notre tour, de relancer le ballon à chacun d'eux en leur proposant de revisiter leur précédente peinture, de la compléter, de la déchirer, de la découper, de la reprendre ou, éventuellement, de ne pas la toucher et de nous la laisser encore pour une semaine. De cette manière, l'objet perd de son importance, de son côté sacré et intouchable au profit du jeu et de la relation. Tout comme les requérants dans leur situation à Vennes, on reste dans le présent ou à tout le moins dans le passé proche et le futur immédiat. Le retour à l'œuvre se fait à brève échéance, ce qui permet de fermer, de boucler ce qui peut déjà l'être. On est comme dans un jeu de balle. On ne la garde pas, on se la renvoie immédiatement. Il y a quelque chose de l'ordre de la générosité et de l'acte gratuit. Ramener les peintures la semaine suivante, c'est comme de remettre la balle en jeu, cela crée du lien, de la connivence.

Ainsi, comme le ballon, la peinture ne devient qu'un moyen et l'œuvre, c'est le jeu.

Une question de confiance

"Il faut être très patient, répondit le renard. Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça dans l'herbe. Je te regarderai du coin de l'œil et tu ne diras rien. Le langage est source de malentendus. Mais chaque jour, tu pourras t'asseoir un peu plus près..."
St-Exupéry / Le petit Prince

La réaction de Monsieur M. soulève la question de la relation de confiance à construire dans le cadre d'un atelier d'expression. Comment demander à quelqu'un de se confier, de s'ouvrir s'il a dû pour vivre ou survivre, devenir clandestin, illégal, se cacher, ruser et mentir.

A Ste-Croix, nous avons souvent répété la consigne de la confidentialité. Mais la parole est-elle suffisante dans ce cas ? On peut en douter. A quelques reprises, l'un ou l'autre participant est venu nous demander qui nous étions et dans quel but nous organisions ces activités ? Nous avons réalisé l'importance d'avoir une définition claire de l'atelier, un texte inaugural complet, juste et adapté à la population à laquelle on s'adresse. Ceci nécessitait de notre part, en amont, une définition rigoureuse du cadre, du vecteur, des médiums, du devenir des œuvres, de la place du temps de parole, etc.

Nous avons pensé avoir une vision très claire et nette de l'atelier et il s'est avéré que de nombreux points ne l'étaient pas vraiment. D'où un léger sentiment de flou que les participants ont peut-être pu ressentir et qui ne les a pas rassurés. J'ai trouvé extrêmement difficile de faire une proposition d'atelier qui soit ouverte, souple et adaptable, tout en ayant une vision précise et rigoureuse du cadre et du dispositif.

A Vennes, on sentait une beaucoup plus grande méfiance de la part des résidents. Deux d'entre eux avec lesquels nous avons eu de nombreux contacts et bien des discussions nous ont avoué que lorsque nous étions repartis, les autres personnes du Centre les questionnaient sur les raisons de notre présence. En réponse, ils leurs tenaient des propos plutôt confiants et rassurants nous concernant mais dont il est difficile de mesurer la portée. Ils trouvaient étrange le fait de nous intéresser ainsi à eux et restaient méfiants face à des citoyens d'un pays qui les rejette. Certains n'arrivaient pas à se départir de la suspicion de connivence entre la police, l'EVAM et nous.

D'autre part, lors d'un partage de notre expérience avec un superviseur travaillant habituellement dans le cadre de

l'Association "Appartenance"², celui-ci nous a appris que, dans certaines cultures, il existe une sorte de protocole et d'ordre hiérarchique à respecter lorsqu'il s'agit de se confier. Peut-être qu'Amaya et moi-même n'entrons-nous simplement pas, à leurs yeux, dans la catégorie de celle ou celui en qui ils pouvaient se confier. Dans tous les cas, je pense que la relation de confiance, comme toute relation se construit par petites touches, et que cela prend du temps. Mais qu'en est-il, quand la durée du séjour est indéterminée, quand l'issue de la procédure est incertaine, quand la perspective d'un départ forcé est inéluctable ? Va-t-on se dévoiler, s'investir dans une relation de confiance ? Va-t-on tisser des liens, quand on sait qu'à court ou moyen terme il faudra se séparer et que la déchirure à ce moment-là réactivera et rappellera de plus anciennes blessures, plus profondes et plus douloureuses ?

Un requérant m'a confié un jour que tant qu'ils n'ont pas obtenu l'asile, ils ne peuvent pas "poser leurs valises", tant qu'ils n'ont pas de travail pour retrouver leur autosuffisance et leur dignité, ils se sentent toujours en voyage, en migration et donc toujours encore un peu en alerte et sur leur garde.

A cette question du manque de confiance des participants, peut-être notre réponse la plus adéquate se situe-t-elle dans notre propre confiance en eux et en leurs ressources, dans l'attitude poétique de les laisser advenir et se dévoiler en leur temps. Mais cette posture professionnelle essentielle est difficile et inconfortable du fait qu'elle exige de l'accompagnant d'accepter de se trouver dans la non-maîtrise et dans l'impuissance. Peut-être comme eux le sont aussi, mais sur un autre plan, à ce moment précis de leur vie ? Cette dimension de lâcher-prise dans le travail d'accompagnement me permet de faire un lien avec mon précédent mémoire dans lequel j'évoquais la difficulté que j'éprouvais alors, dans une situation de stage, devant le mutisme d'un homme qui pourtant portait un lourd fardeau, en l'occurrence la responsabilité d'un homicide involontaire. Dans ce travail, j'examinais la posture professionnelle faite d'ouverture, d'accueil, de non jugement, de décentrement et de juste distance par rapport au participant.

Je découvre alors, que dans un cadre et un dispositif bien différent, la posture professionnelle reste la même.

Et moi, je viens d'où ?

Au terme de six mois d'animation de deux ateliers d'expression avec des requérants d'asile et en conclusion à ce présent

² "Appartenance" est une association qui œuvre au rapprochement entre les communautés migrantes et la société suisse. Elle cherche à favoriser l'autonomie et la qualité de vie des migrants par la découverte de leurs propres ressources.

mémoire, la question "vous venez d'où ?" posée initialement à Monsieur M. peut m'être retournée... Et moi, je viens d'où ? Il s'agit moins d'examiner mes origines et mes identités telles que je les ai déjà évoquées en début de ce travail, que de porter un regard rétrospectif sur le chemin que j'ai parcouru, sur ce que j'ai appris et découvert au travers de cette expérience et aussi de regarder là où j'en suis et avec quoi je repars.

Je me suis naturellement interrogé sur les raisons qui m'ont amené à m'intéresser à l'asile, à l'accompagnement des requérants, et à proposer à l'EVAM d'expérimenter un puis deux ateliers en son sein. J'ai profité de la confrontation avec cette population bien particulière et hétérogène pour explorer en moi la curiosité, la fascination et la peur que suscitent l'étrange, l'étranger, l'étrangeté.

Quels sont mes mobiles à participer à l'accueil et à l'intégration des migrants, à moi qui suis issu d'une famille suisse et neuchâteloise depuis tant de générations ? Je ne développerai pas ici les pistes de réflexion mises à jour et les ébauches de compréhension car elles dépassent le cadre de ce travail. Mais il est certain que les questions sont nombreuses, qu'elles me touchent au plus profond de mon être, qu'elles sont en lien avec mon histoire, ma famille, mon éducation et ma culture. Les réponses sont partielles et provisoires et je les trouve moins intéressantes que les questions elles-mêmes. Comme pour les œuvres et leur devenir, c'est le cheminement qui y mène qui me passionne plus que le résultat abouti.

Mon intérêt pour l'art-thérapie et ma motivation pour suivre une nouvelle formation professionnelle ont déjà été exposés dans mon précédent mémoire. Ils n'ont pas changé. Au contraire, tous mes stages, les cours et ateliers auxquels j'ai participé ont confirmé mon intérêt et mon immense plaisir à vivre, partager et pratiquer l'expression créatrice. Cette expérience avec les requérants d'asile va dans le même sens et me conforte dans mon aspiration à travailler avec des adultes "normopathes" en situation de rupture.

Les six mois d'atelier à l'EVAM m'ont offert un champ d'expérimentation exceptionnel pour mettre à l'épreuve et ancrer dans la pratique quatre années d'une formation inoubliable. Cette expérience m'a ouvert les yeux et le cœur sur une réalité dont la presse et le monde politique se font occasionnellement l'écho de manière approximative et partielle. Une réalité sensible, humaine et surtout toute proche de moi.

Bibliographie :

- Balmory M. (1993) *La Divine Origine* Editions Grasset - Paris
Balmory M. (1986) *Le sacrifice interdit* Editions Grasset - Paris
Broustra J. (2000) *Abécédaire de l'expression*
Edition Cérés – Ramonville-St-Agne
Cyrulnik B. (2004) *Les vilains petits canards*
Ed.Odile Jacob – Paris
Hanus M. (2003) *Les deuils dans la vie*
Editions Maloine - Paris
Klein J.-P. (1997) *L'art-thérapie*
Collection "Que sais-je", Editions PUF - Paris
Maalouf A. (1998) *Les identités meurtrières*
Editions Grasset – Paris
Piguet E. (2009) *L'immigration en Suisse*
Presse polytechnique romande - Lausanne
Rogers C.-R. (2001) *L'approche centrée sur la personne*
Editions Randin - Lausanne
Schmitt E.-E (2008) *Ulysse from Bagdad*
Editions Albin Michel – Paris
Stern A. (1973) *L'expression ou l'homo vulcanus*
Editions Delachaux et Niestlé – Neuchâtel
Stitelmann J.(2002) *Au-delà de l'image*
Ed. des Deux-Continents – Genève
Winnicott D.W.(1971) *Jeu et réalité* - éditions Galimard 1975

Filmographie :

"La Forteresse", film de Fernand Melgar – 2008 – Suisse
Documentaire sur le Centre d'enregistrement des requérants d'asile, à Vallorbe.

"Welcome", film de Philippe Lioret – 2008 – France
Récit romancé d'un immigrant illégal à Calais qui cherche par tous les moyens à rejoindre l'Angleterre.

Sites internet :

www.appartenances.ch
www.evam.ch
www.poietique.ch

Crédit photographique :

© Roland Béguin 2007 – 2008 - 2009