



**HAL**  
open science

# Pratiques artistiques professionnelles des artistes en situation de handicap et travail social : bilan et renouvellement des perspectives

Maud Verdier

► **To cite this version:**

Maud Verdier. Pratiques artistiques professionnelles des artistes en situation de handicap et travail social : bilan et renouvellement des perspectives. *Le sociographe*, 2023, Accéder à la scène. Enjeux de la professionnalisation des artistes en situation de handicap, hors série 16, pp.10-24. 10.3917/graph1.hs016.0010 . hal-04317486

**HAL Id: hal-04317486**

**<https://hal.science/hal-04317486>**

Submitted on 5 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## Présentation

# Pratiques artistiques professionnelles des artistes en situation de handicap et travail social : bilan et renouvellement des perspectives

**Maud Verdier**

DANS **SOCIOGRAPHE** 2023/4 (N° HORS SÉRIE 16), PAGES 10 À 24  
ÉDITIONS **ASSOCIATION SOCIOGRAPHE**

ISSN 1297-6628

ISBN 9782494241091

DOI 10.3917/graph1.hso16.0010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-sociographe-2023-4-page-10.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Association Sociographe.**

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

---

# Pratiques artistiques professionnelles des artistes en situation de handicap et travail social : bilan et renouvellement des perspectives

---

Maud Verdier

## *Faire le bilan de la professionnalisation*

Ce numéro hors-série de la revue du *Sociographe* propose un bilan de la professionnalisation et de l'inclusion des artistes en situation de handicap psychique ou mental dans le champ des arts vivants, et présente les perspectives nouvelles qui s'élaborent en France et à l'étranger. Qu'en est-il des lieux et des dispositifs qui permettent aujourd'hui leur inclusion dans ce champ ? Quels sont les effets produits par la rencontre entre le secteur du handicap et le champ de l'art ? Que nous enseigne la comparaison avec des expériences équivalentes dans d'autres pays ? Quels sont les nouveaux enjeux que cette professionnalisation impliquera dans les prochaines années compte tenu des transformations du domaine artistique, des restructurations en cours dans le champ du travail social et du handicap, et de l'évolution des politiques publiques ? Voici quelques-unes des questions que nous abordons dans ce numéro. Comédiennes et comédiens, metteurs en scène, responsables d'organismes de formation et de professionnalisation, équipes éducatives, chercheuses et chercheurs en sociologie et en ethnologie, en sciences du langage, en esthétique, en philosophie, en sciences de l'éducation et de la gestion, photographes... documentent et éclairent les pratiques actuelles menées au sein des champs médico-social et artistique.

## *Vingt ans après*

Guy-Noël Pasquet rappelle dans l'éditorial de ce numéro que « la relation de l'art, de la création, de la créativité, du spectacle et du travail social » est une nouvelle fois à l'actualité de la revue. En 2002 en effet, paraît un double numéro<sup>1</sup> qui interroge la part de l'art dans la pratique sociale et l'influence des pratiques artistiques sur les modalités d'accompagnement. On y insiste alors sur les bienfaits des pratiques artistiques pour des personnes en situation de vulnérabilité en introduisant des expériences favorisant l'épanouissement d'un « potentiel » artistique. L'analyse de telles expériences contribue à redessiner les contours de l'intervention des travailleurs sociaux et l'impact de celle-ci auprès des personnes vulnérables. Vingt ans ont passé. Qu'en est-il aujourd'hui des personnes en situation de handicap pour qui l'art est un mode d'existence ? Où en sommes-nous dans le processus visant à leur reconnaissance comme artiste ? Ce numéro hors-série propose un état des lieux des pratiques de professionnalisation et d'inclusion dans les productions artistiques, en interrogeant les artistes et les intervenants du champ médico-social. Il vise aussi à déterminer les nouveaux enjeux qui se posent à l'ensemble des acteurs sociaux concernés.

Dans un souci de cohérence, ce numéro s'intéresse exclusivement aux artistes présentant des handicaps intellectuels, mentaux ou psychiques. Quels sont les dispositifs qui leur permettent d'accéder aux arts de la scène, non en tant qu'usagers ou membres du public, mais en tant que contributeurs et producteurs ? Quels sont les modèles qui leur offrent les moyens de développer leurs compétences et d'exister avec un statut professionnel ? Les réponses à ces questions, qui dépassent largement la dimension d'accessibilité, renvoient à des enjeux qui ont partie liée à la formation des artistes ainsi qu'à leur statut et à leurs droits, et sur lesquels il est urgent de débattre.

## *Exigence de reconnaissance*

Les comédiens et les comédiennes en situation de handicap connaissent de grandes difficultés à se faire reconnaître en tant qu'artistes professionnels – force est de constater que le champ des arts vivants leur est

1. « Des acteurs sociaux et la question de l'art », *Sociographe*, n° 3, 2002 ; « Des pratiques artistiques et la question sociale », *Sociographe*, n° 7, 2002.

encore à ce jour largement inaccessible. Un grand nombre d'actions restent encore à mener pour que les artistes parviennent à acquérir la légitimité requise pour se produire sur scène. Qu'il soit encore difficile d'échapper à des rôles prédéfinis qui ne soient pas en rapport direct avec l'identité personnelle pour les artistes présentant une difficulté psychique ou mentale en est un symptôme.

Une quarantaine de comédiens et de comédiennes ont abordé les enjeux de leur professionnalisation lors d'une rencontre en octobre 2022 à Montpellier. Nous rendons compte de leurs débats dans un article signé par la rédaction du numéro (p. 27)<sup>2</sup>. Ils s'interrogent : lorsque le théâtre constitue une activité à plein temps, comment parvenir à être reconnu comme artiste à part entière sans que la catégorie « handicap » ne vienne en permanence au devant de la scène ? La réponse est d'autant plus cruciale pour ces artistes que leur rémunération reste encore généralement dépendante de leur statut de personne handicapée. Une comédienne explique :

« Le seul truc qu'il faut qu'on se mette en tête, c'est qu'on nous considère comme des comédiens professionnels. Il faut qu'on aille dans ce sens là. La notion d'intermittence viendra beaucoup plus tard. C'est la société qui bloque tout ça, parce que c'est vrai que vu qu'on fait partie d'une structure médico-sociale, et du coup, la société a du mal à vous sortir de cette case médico-sociale » (p. 39).

Est souligné ici que le soutien à la professionnalisation est principalement le fait d'organisations relevant du champ social. C'est pourquoi le numéro offre une large place aux Établissements et services d'accompagnement par le travail (ESAT)<sup>3</sup>, spécialisés dans l'activité théâtrale, qu'ils soient organisés en compagnie ou adossés à des compagnies professionnelles (Couder 2020). L'action qu'elles mènent depuis une vingtaine d'années a ainsi contribué à l'émergence de collectifs en mesure de soutenir la professionnalisation d'artistes jusque-là exclus du champ artistique (Verdier 2022), et de favoriser des productions

2. Pour quelle raison avoir fait le choix de faire entendre une parole collective plutôt qu'individuelle ? Nous considérons que cela permet de faire émerger dans leur complexité les points de vue des artistes sur leur métier qu'un seul entretien avec l'un ou l'autre d'entre eux n'aurait pu rendre sensible.

3. Les ESAT assurent une double mission de mise au travail et de protection des personnes en situation de handicap qui ne peuvent pas ou plus travailler en milieu dit « ordinaire ».

d'envergure qui contribuent à la légitimité des artistes (voir Maurel, ce numéro). L'entretien filmé que nous avons mené avec Stéphane Frimat qui a œuvré en ce sens pour la compagnie de l'Oiseau Mouche de Roubaix, est à cet égard instructif.

### ***Inclusion : une approche comparative des pratiques en Europe***

Quelles politiques inclusives, en France et en Europe, offrent aux personnes en situation de handicap, y compris celles qui présentent un handicap psychique ou mental, la possibilité d'occuper une place dans le champ artistique ? Au fil du vingtième siècle, des conditions sociales ont favorisé la croissance du capital de visibilité des personnes handicapées, avec une transformation de leur valeur d'exposition dans la société française, ainsi que l'explique Alain Blanc dans son article (p. 97). Si ce mouvement de publicisation constitue un enjeu pour l'ensemble des partenaires du champ artistique, producteurs, metteurs en scène et diffuseurs, et si la visibilité représente une dimension importante dans le processus de reconnaissance des talents, ils ne sauraient suffire. C'est par leurs compétences seules que les artistes doivent être définis. Or, ils n'ont encore qu'un accès très limité aux parcours de formation aux métiers artistiques, y compris la formation permanente, comme le souligne l'article de Claire de Saint Martin (p. 165). Pour permettre aux personnes de transformer en profondeur leur statut, des dispositifs sont nécessaires. Thierry Seguin, directeur du Centre National de Création Adaptée de Morlaix, en témoigne dans un entretien filmé qui relate le travail de reconnaissance, par le champ artistique, des activités de la troupe Catalyse. Les rencontres filmées avec Malo Lopez de l'ESAT artistique lyonnais « Insolite Fabriq » et Virginie Marouzé de la compagnie « Tout va bien » de Nancy, complètent ce témoignage.

En France, les organisations qui œuvrent à cette professionnalisation relèvent principalement du domaine médico-social, à quoi s'ajoutent depuis peu quelques établissements appartenant au champ artistique qui mettent en place des formations spécifiques. D'autres modèles existent en Europe qui ne s'inscrivent pas dans ce type de répartition et qui invitent à reprendre les politiques inclusives sur de nouvelles bases. L'article de Jacques Fraisse présente un ensemble d'expériences équivalentes menées dans d'autres pays européens. Il souligne que le

processus d'inclusion est à envisager sous deux angles : au niveau du territoire conçu comme champ culturel d'une part, et au sein même du processus de création d'autre part (p. 131). L'expérience menée dans la ville de Chicago dont les artistes américains Maggie Bridger, Sydney Erlich et Amanda Lautermilch rendent compte en détail, vient à son tour réinterroger le processus de professionnalisation et ses effets sur les artistes et le public (p. 81). Qu'en est-il de la professionnalisation lorsque celle-ci tient compte à la fois des différents types de handicap et des dimensions intergénérationnelles dans la création et la transmission ?

Ce double décentrement aide à mettre en perspective la dimension d'inclusion qui anime l'ensemble de ces initiatives et montre en quoi celle-ci, au cœur des politiques nationales et européennes, loin d'être une notion homogène, dépend des contextes spécifiques propres à chacun des pays dans lesquels elle est implémentée.

### ***Fabrique du théâtre***

La dimension de professionnalisation engage la responsabilité des créateurs et porteurs de projets artistiques. Dans le journal de bord qui accompagne le travail qu'elle mène avec la troupe de L'ESAT artistique La Bulle Bleue (Montpellier), la metteuse en scène Marion Coutarel écrit :

« On essaie de refaire sans être sûr de là où on va. Vous avez besoin que je vous rassure, je suis dans l'impossibilité de le faire. J'ai peur de figer les choses, de perdre la vie si précieuse que l'on a trouvée la semaine dernière. Je vous dis que c'est une étape normale, je vois que ça ne suffit pas » (p. 145).

Que faire lorsque les difficultés rencontrées sur scène peuvent être une source d'angoisse ? Ce questionnement vaut pour tous les artistes et peut être retourné de manière positive, rappelle un comédien :

« Notre force c'est qu'on a tous des failles, soit tu te fais avoir et tu sombres, soit tu en fais une force et tu trouves un endroit où tu corresponds avec le monde et tu t'exprimes, et cet endroit où tu t'exprimes, j'ai l'impression que c'est vital » (p. 30).

Évoquer les fragilités de la personne, en tant qu'elles sont constitutives de sa personnalité et donc de sa singularité, réintroduit la dimension de handicap. De quelle manière les metteurs en scène sont-ils

amenés à composer avec cet aspect, et ce d'autant plus qu'ils ou elles ont le pouvoir de faire advenir les aspirations des comédiens ? Cela suppose d'exiger de l'ensemble des artistes qu'ils haussent leur jeu au niveau des attentes et des exigences du champ théâtral. Mais cela ne saurait se faire à n'importe quel prix, et ce d'autant moins que l'acteur est dans une situation de vulnérabilité et de fragilité. L'article de Marion Coutarel sur son travail de metteure en scène aide à préciser ce questionnement (p. 43). Peut-on exiger des artistes d'engager tout leur être tout en garantissant dans le même temps leur autonomie et leur liberté ? Surmonter des obstacles engendrés en particulier par certains handicaps exige un important travail de préparation sur le plateau. Quelle visée éthique mettre en œuvre pour éviter le risque de manipulation ou d'excès dans les exigences de la part des metteurs en scène ? La metteure en scène décrit le travail de répétition comme un travail de mise en état d'expérience d'une rencontre entre soi et un texte, entre soi et les autres.

La comédienne et ethnologue Marie Astier (2018), qui a suivi les répétitions de la pièce *Gulliver, Le dernier voyage* montée par la troupe Catalyse (Morlaix) sous la direction de Madeleine Louarn et de Jean-François Auguste, rend compte de ces moments d'exploration théâtrale. Elle nous livre ses « instantanés de répétition » extraits de son carnet de terrain ethnographique, au plus près de la fabrique du théâtre (voir en ligne pour la version intégrale). De quelle manière certains éléments liés au handicap peuvent-ils se voir intégrés dans la performance ? Quelle est la part que les comédiens et les comédiennes jouent dans le processus de création ?

Les photographies de Laure Vasconi qui ponctuent le numéro, témoignent à leur tour du travail scénique des artistes en montrant la dimension esthétique.

### ***Créativité et soin***

Le numéro souligne l'importance de l'accompagnement dans le processus de professionnalisation des artistes. Pour les intervenants du champ médico-social, le travail artistique reste généralement une activité valorisée pour ses vertus thérapeutiques ou éducatives, en permettant notamment l'expression de soi. Lorsque l'activité de création n'a pas comme objectif l'épanouissement et le bien-être de la personne mais s'inscrit dans un cadre professionnel, le rôle



de l'accompagnement doit être repensé : la situation vécue par les artistes invite alors les équipes éducatives à ne pas préjuger du sens que revêt la pratique artistique ni de ses effets sur les personnes. Quel accompagnement peut être mis en œuvre lorsque l'activité s'inscrit dans le champ artistique ? Le numéro donne la parole aux équipes d'éducateur et d'éducatrices qui œuvrent en France à l'accompagnement dans une perspective d'autonomisation et de développement du projet professionnel des comédiens et comédiennes au sein des organisations qui participent de la formation et de la professionnalisation de ces derniers.

Le métier de comédien n'étant pas un métier comme les autres, la profession d'artiste suppose une transformation de soi, d'autant plus forte que les metteurs en scène choisissent souvent de travailler à partir de la personnalité des comédiens et des comédiennes (Laurès et Verdier, 2020). Le dispositif d'accompagnement tient-il compte de ces spécificités ? L'article coordonné par Corinne Laurès et Jacques Fraisse rend compte des débats qui ont eu lieu à ce sujet en octobre 2022 à l'ESAT La Bulle Bleue à Montpellier (p. 59). Comment soutenir le désir des artistes de monter sur scène ? Les artistes, qu'ils soient ou non en situation de handicap, accueillent-ils toujours favorablement cette incursion du médico-social dans leurs pratiques ? L'accompagnement doit-il rester en coulisse ? Les professionnels de l'accompagnement témoignent ici de la complexité des relations entre le travail social et l'activité artistique lorsque la dimension de soin reste subordonnée à l'activité artistique.

### *Modèles de professionnalisation en question*

On revient dans notre article sur les dispositifs de professionnalisation qui existent en France et dans quatre autres pays européens (p. 117). On distingue entre les organisations qui sont déjà pleinement inscrites dans le champ artistique (les compagnies indépendantes et les centres de formation) de celles qui relèvent du champ de la santé (les ESAT pour la France). Tandis que les premières visent à l'intégration de ces nouveaux entrants dans le champ artistique et à les former en vue de leur reconnaissance comme artistes à part entière, les secondes doivent déployer des stratégies plus complexes dans l'optique d'une double reconnaissance, à la fois de leur activité et des artistes qu'elles forment, par les acteurs du champ des arts

vivants. Trouver le chemin vers cette intégration passe par un travail complexe de légitimation – y compris sa propre légitimité à occuper une place dans le domaine de l'art. Il s'apparente à un processus d'« artification » décrit par ailleurs en sociologie de l'art (Heinich et Shapiro, 2012) et notre article propose une analyse contrastive de la manière dont l'ensemble des structures qui œuvrent à la reconnaissance des artistes et des productions parviennent à se constituer comme des acteurs de premier plan d'un tel processus. José Sagit, co-fondateur du Festival *Art et déchirure*, apporte un témoignage (vidéo) sur les actions concrètes qu'il a menées avec Joël Delaunay au sein du centre hospitalier du Rouvray pour faire reconnaître l'art produit au sein de l'institution comme une véritable pratique culturelle.

Qu'en est-il du rapport des comédiens et des comédiennes à ces organisations ? Il ne va pas de soi. On lira en ce sens la réflexion d'un comédien :

« j'ai fait la demande de renouvellement de reconnaissance d'adulte handicapé et j'ai eu peur de perdre cette reconnaissance, pas parce que je n'avais plus envie d'être handicapé mais parce que je me suis dit que si je n'ai plus cette reconnaissance adulte handicapé, je ne pourrai plus être comédien et c'est là que c'est compliqué parce qu'on se dit que "c'est grâce au handicap que je fais de la comédie". C'est ça qui me perturbe un peu » (p. 40).

Le comédien interroge le fait que son appartenance à l'organisation permet sa professionnalisation tout en freinant l'accomplissement d'une carrière individuelle dans le champ artistique. Les discussions entre les comédiens et les comédiennes font ainsi état de revendications nouvelles quant à leur statut, leur formation et leur reconnaissance en tant qu'artistes. Comment des artistes, lorsqu'ils sont isolés, peuvent-ils faire entendre leur voix ? L'organisation collective des acteurs en situation de handicap, sous la forme de compagnies, s'avère ainsi un formidable levier pour faire émerger des revendications à l'image des mouvements de « *civil rights* » anglo-saxons. Une telle mise en commun et publicisation de ces débats auraient-elles pu être possibles sans le concours des institutions ? Pourtant, au moment même où le modèle démontre toute son efficacité quant à sa capacité à porter les aspirations des apprentis acteurs, il s'avère nécessaire d'en repenser les contours au vu des transformations d'un monde social qui aspire à plus d'égalité et d'inclusion.

Nous n'ignorons pas en effet les remises en cause dont les organisations médico-sociales font l'objet au niveau des instances européennes : est actuellement promue la « désinstitutionnalisation des personnes handicapées » sur la base de l'égalité des droits et de l'inclusion. Ayant signé la Convention relative aux droits des personnes handicapées (CDPH) depuis 2018, les États membres du Conseil de l'Europe reconnaissent à l'ensemble des citoyens et des citoyennes le droit de vivre dans la société, avec la même liberté de choix. Le plan de transformation des ESAT vise à renforcer une prestation de services individualisée centrée sur la personne. Il est toutefois nécessaire d'introduire un point de vue plus complexe sur la question : la professionnalisation, qui inclut la reconnaissance de leurs droits et de leur statut, ne peut aboutir sans l'appui de collectifs en mesure de soutenir la participation de ces artistes à tous les niveaux de la création. Ces derniers garantissent une formation continue et offrent des espaces de jeu adaptés à leurs besoins, comme le souligne l'article de Delphine Maurel, directrice de l'ESAT La Bulle Bleue (p. 69). C'est à ce titre que les dispositifs existants, en offrant des formes innovantes d'emplois protégés, constituent souvent la seule opportunité d'emploi artistique pour les artistes en situation de handicap.

Le modèle se voit interrogé ici du point de vue même des organisations. Constatons d'abord que le cadrage socio-productif n'est pas uniforme au sein des ESAT qui proposent des activités artistiques. C'est ce qu'étudie l'article de Monique Combes-Joret : tandis que certains développent la pratique théâtrale de manière approfondie (une dizaine actuellement)<sup>4</sup>, d'autres la proposent en complément des activités productives que l'on rencontre habituellement dans les ESAT (jardinage ou restauration par exemple) (p. 179). L'auteure interroge ce deuxième cas<sup>5</sup> en contrastant entre l'idéaltype capacitant et la réalité du terrain : qu'en est-il de la dimension de capacitation des ESAT (Véro et Zimmermann, 2018) à l'aune de l'introduction des activités

4. Notons qu'il n'existe pas à ce jour d'ESAT centré sur l'activité artistique. L'ESAT Chapiteaux Turbulents (Paris) constitue en ce sens une exception, bien que soit proposée aussi une activité de restauration.

5. L'expression fait référence à l'approche par les *capabilités* de l'économiste et philosophe indien, Amartya Sen, pour qui les *capabilités* désignent, pour chaque personne quelle qu'elle soit, l'ensemble des modes de vie qui lui sont accessibles réellement (pour des précisions sur le sujet, voir l'article de Monique Combes-Joret dans ce numéro).

théâtrales au sein de ces organisations et de leurs effets sur les organisations même ? Comment garantir l'*empowerment* des personnes en situation de handicap et le contrôle sur leur choix de vie, afin de garantir l'autonomie des parcours individuels ? Le temps est venu de développer de façon active la prise de parole en première personne des artistes afin qu'ils et elles participent pleinement au débat.

Reste un constat, problématique : les formations initiales, généralistes, sont encore fermées aux personnes porteuses de handicap, soit parce que les procédures de sélection ne permettent pas à ces personnes d'y accéder, soit parce qu'elles-mêmes ne s'autorisent pas à y postuler, soit encore parce que n'ont pas été mises en place les conditions permettant l'émergence des vocations. Des alternatives existent en France, qui permettent d'offrir aux personnes *a priori* exclues des circuits de formation artistique, un accès à une pratique menée par des artistes professionnels. On visionnera en ce sens les entretiens avec Fafa Serres (L'Autre Théâtre, à Montpellier) et Philippe Flahaut (Compagnie Création Éphémère, à Millau) qui présentent des modèles innovants de formation d'acteurs. Richard Leteurre pose un regard transversal sur la formation à partir de sa connaissance des ESAT (en tant que directeur de l'ESAT Eurydice), en présentant un dispositif à destination des jeunes en rupture de formation, les Classes Départ. Il démontre l'intérêt de leur articulation avec des parcours professionnalisant pour sortir de « la fabrique de l'exclusion » (p. 151). L'article de Bernard Salignon invite quant à lui à faire un pas de côté pour envisager une autre modalité d'organisation visant à soutenir le désir de création (p. 199). Comment sauvegarder les espaces de créativité pour celles et ceux qui « refusent catégoriquement de faire le pas décisif du vivre en société » s'interroge le philosophe psychanalyste. Comment réserver un abri pour ceux et celles qui n'adhèrent pas aux logiques du champ de l'art, avec son lot d'incertitudes et de précarité (Menger 2009) ?

### ***Débat : les esthétiques se voient-elles réinterrogées par le handicap ?***

Pour faire face aux multiples enjeux posés par la professionnalisation et la reconnaissance des comédiens et des comédiennes en situation de handicap, dont nous n'avons réalisé qu'un rapide survol, les structures, les artistes et les institutions qui sont impliqués dans ce

processus ne présentent pas pour autant un front uni. Deux positions alternent, parfois chez les mêmes professionnels, selon les problèmes à prendre en considération (formation, production, réception, etc.) : d'un côté, est défendue l'idée que les comédiens et les comédiennes doivent bénéficier d'une reconnaissance de leur singularité ; de l'autre est affirmée la nécessité d'une modification des organisations médico-sociales existantes sur le modèle des conservatoires. Les tenants de la première position ont comme objectif la constitution d'une communauté, ce qui suppose un processus de reconnaissance de la différence de ses membres dont *les différences doivent être admises et intégrées en tant que telles*<sup>6</sup>. Les secondes militent pour une reconnaissance par le champ artistique des activités qui sont globalement soutenues par des dispositifs médico-sociaux, en déléguant au champ artistique la capacité de composer avec la spécificité des artistes. Les deux positions revendiquent l'égalité des droits et un véritable statut (l'intermittence par exemple) pour les comédiens et comédiennes en situation de handicap.

Cependant, les tenants de la reconnaissance au sein du champ artistique optent pour une position résolument inclusive : il est temps que celui-ci se transforme pour s'adapter aux personnes en situation de handicap et les inclure comme artistes. Ceux qui revendiquent la première position soutiennent quant à eux *une esthétique de la différence*, ce qui suppose aussi par exemple un fléchage individualisé des subventions. (On notera cependant que les positions sont en pleine évolution et qu'il s'agit d'un état provisoire du débat.) Du point de vue des politiques inclusives, comment faire en sorte que ces deux positions puissent cohabiter ? Quel rôle jouent les politiques publiques et leurs dispositifs de financement dans les choix stratégiques qui orientent l'activité des organisations ? Qu'en est-il de ces débats dans d'autres pays européens où les artistes en situation de handicap sont d'emblée inclus dans des organisations relevant du champ artistique ?

---

6. Cette position n'est pas sans lien avec la revendication de la différence soutenue aux États-Unis par les personnes handicapées pour l'accès à l'égalité des droits, celle-ci nécessitant la reconnaissance des spécificités pour donner lieu à un traitement différentiel. De telles revendications se retrouvent dans le courant de recherche des *disabilities studies*, pour qui une position multiculturelle ou intégrationniste (inclusive) tend à effacer les différences de traitement et les mécanismes d'oppression des minorités.

**« *Est-ce que le public vient nous voir parce qu'il a envie de voir du théâtre ?* »**

Le public de théâtre est-il sensible à ces débats ? C'est la question que pose un comédien à l'ensemble des artistes présents lors des ateliers de discussions organisés à l'ESAT La Bulle Bleue à Montpellier :

« Moi je me pose souvent la question du regard du public : est-ce qu'il vient nous voir parce qu'on est handicapé ? Ou est-ce qu'il vient nous voir parce qu'il a envie de voir du théâtre ? » (p. 30)

Cécile Croce rappelle la persistance des préjugés relatifs aux capacités artistiques des artistes en situation de handicap, qui en viennent à remettre en cause la qualité de leur création (p. 207). Son article vient à propos interroger les modalités de jugement d'une œuvre et la formation des préjugés qui se présentent comme des jugements de goût, et repenser ceux-ci à l'aune du partage du processus de création avec le public. Celui-ci peut considérer, parce que les artistes font partie des « minorités visibles », qu'ils sont « peu crédibles » (Noiriel 2009 : 168), et les comédiens et les comédiennes sont sensibles à cet écueil (p. 32). Il peut aussi évaluer les performances en prenant en compte pour critère les capacités des artistes à surmonter leur handicap et à faire en sorte que celui-ci ne soit plus manifeste. Il s'agit là de contraintes objectives à la réception des œuvres dont il faut aussi tenir compte dans l'analyse des processus de reconnaissance et de légitimité des artistes en situation de handicap.

En conclusion nous invitons les lectrices et les lecteurs du *Sociographe* à découvrir ce numéro hors-série et à s'en saisir pour contribuer à leur tour au débat en cours sur les politiques inclusives qu'il est souhaitable de mettre en œuvre pour offrir aux personnes en situation de handicap les ressources pour occuper une place de plein droit dans le champ artistique.

**Maud Verdier**, maître de conférences, université Paul Valéry de Montpellier 3, Laboratoire CNRS Praxiling / UMR 5267.

## Références citées dans l'article

- Astier Marie (2018) *Présence et représentation du handicap mental sur la scène contemporaine française*, Art et histoire de l'art. Université Toulouse le Mirail – Toulouse II.
- Couder Olivier (2020). *Présence du handicap dans le spectacle vivant*, Toulouse, Erès.
- Heinich Nathalie, Shapiro Roberta (2021). *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- Laurès Corinne, Verdier Maud (2021) « La mise en jeu de l'attention – Réflexions sur le travail d'accompagnement des artistes professionnels en situation de handicap », *Sociographe*, n° 76, p. 141-155.
- Menger Pierre-Michel (2009). *Le travail créateur – S'accomplir dans l'incertain*, Paris, Gallimard/Seuil.
- Noiriél Gérard (2009). *Histoire, Théâtre, Politique*, Marseille, Agone, coll. « contre-feux ».
- Verdier Maud (2020). « Artistes en situation de handicap : une approche conversationnelle de l'identité personnelle », *Langage et Société*, n° 175(1), p. 141-163.
- Verdier Maud (2022). « Activisme artistique et nouvelles esthétiques théâtrales », *Figures de l'art*, n° 40, p. 184-193.
- Véro, Josiane, Zimmermann, Bénédicte (2018). « À la recherche de l'organisation capacitante : quelle part de liberté dans le travail salarié ? », *L'Harmattan, « Savoirs »*, vol 2, n° 47, p. 131-150.

## Comité éditorial

- Jacques Fraisse, ADPEP 34, Montpellier
- Oleksii Khaziiev, Université Paul Valéry de Montpellier 3 et ESAT La Bulle Bleue, Montpellier
- Corinne Laurès, Institut Régional du Travail Social (IRTS Montpellier) – Faire Ess, Montpellier
- Delphine Maurel, ESAT La Bulle Bleue et ESAT Ateliers Kennedy de l'ADPEP 34, Montpellier
- Guy-Noël Pasquet, IRTS & Université Paul Valéry de Montpellier 3 / Revue *Le Sociographe*
- Maud Verdier, Université Paul Valéry de Montpellier 3 / Laboratoire Praxiling UMR 5267

**Résumé**

Le numéro hors-série n° 19 de la revue du Sociographe propose un bilan de la professionnalisation et de l'inclusion des artistes en situation de handicap dans le champ des arts vivants, et présente les perspectives nouvelles qui s'élaborent en France et à l'étranger. Qu'en est-il des lieux et des dispositifs qui permettent aujourd'hui l'inclusion des personnes présentant un handicap psychique ou mental dans ce champ ? Quels sont les nouveaux enjeux que cette professionnalisation impliquera dans les prochaines années compte tenu des transformations du domaine artistique, des restructurations en cours dans le champ du travail social et du handicap, et de l'évolution des politiques publiques ? Cet article introductif discute quelques-unes des réponses à ces questions apportées dans le numéro.

**Professional artistic practices of artists with disabilities and social work: Overview and fresh outlook**

Special issue no. 19 of the journal "Sociographe" takes stock of the professionalization and inclusion of artists with disabilities in the performing arts, and presents the new approaches being developed in France and beyond. What is the current situation with regard to the spaces and mechanisms that enable the inclusion of people with psychic and learning disabilities in this field? What new challenges will this professionalization entail in the coming years, given the transformations taking place in the artistic field, the restructuring underway in the field of social work and disability, and the evolution of public policies? This introductory article discusses some of the answers to these questions provided in the issue.



