

INTERVIEWS

Trois créateurs parlent de leurs expériences avec les enfants

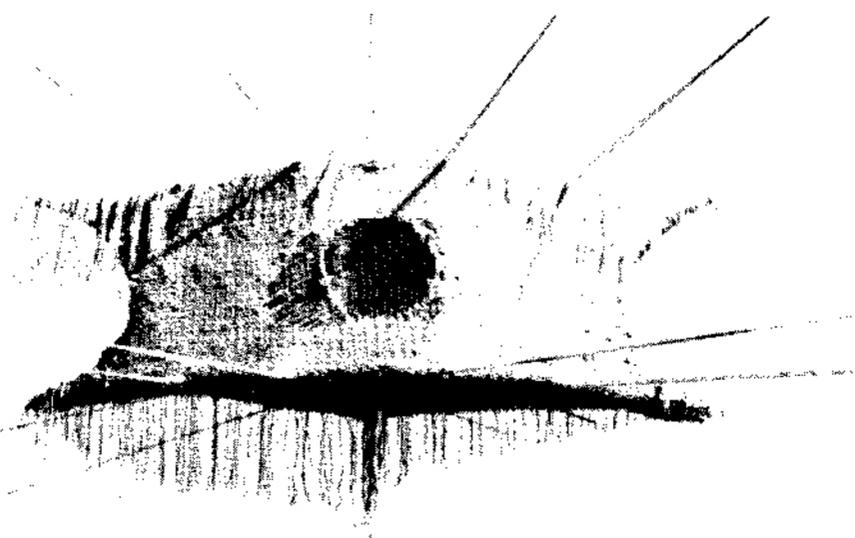
Bankowski

Marc Bankowski est connu en France par les œuvres réalisées pour la biennale de Lausanne où il a présenté des nacelles propres, par leur caractère ludique, à stimuler l'imagination. C'est à la suite de ces projets et de ces réalisations qu'on lui a demandé de travailler pour les enfants :

«J'ai constaté à l'usage que mon travail pouvait établir des relations avec les enfants puisque dans les expositions, les gens qui se sentent le plus à l'aise pour toucher et faire ce qui est souvent défendu, ce sont les enfants. Pour une fois, c'était une chose où il n'était pas défendu de grimper et qu'ils avaient le droit de toucher. Du coup, des responsables ont dit : c'est bien pour les gosses, pourquoi ne feriez vous pas des aires de jeu pour les enfants ?»

Ce travail d'urbaniste s'est accompagné d'une expérience d'animation dans l'atelier des enfants du Centre Pompidou

Nacelle, 1973 (300x700x300). Haute lisse, tissage double. Exécution: Marc Bankowsky.



Au départ Marc Bankowsky souligne les contraintes posées par les aménagements destinés aux enfants.

B. « Les jeux de plein-air pour les enfants sont limités parce que les architectes, les paysagistes et les industriels sont obligés de choisir certains matériaux et pas d'autres. Ce qui entraîne des limites au niveau formel. De plus, le « spécialiste » pour les enfants, ce n'est pas le maître d'œuvre, ce n'est pas l'architecte, c'est quelqu'un qui intervient à un niveau assez minime dans le cadre de l'urbanisme, donc il n'a pas le pouvoir d'intervenir sur le contexte. Etant donné que ce processus est très hiérarchisé, on arrive à produire des gadgets pour les enfants. Il y a aussi des contraintes de sécurité, mais il y en a partout, et ce ne sont pas les pires. Les pires sont plutôt les contraintes de destruction, de vandalisme. J'ai réalisé trois aires de jeux dans Paris pour des clients différents, mais toujours pour des endroits ouverts au public. Il y en a qui ont été détruites très rapidement. Des adolescents viennent avec des couteaux et coupent les gros cordages qui tendent les structures, alors qu'à l'usure normale il faut deux ou trois ans pour user un cordage de ce type avec les pieds. Au fond, il y a des choses qu'on ne pourra jamais faire, c'est d'empêcher les gens de s'exprimer à leur manière. Il est certain qu'ils ne s'expriment pas selon nos critères, ils détruisent par exemple ou bien j'ai vu dans des grands ensembles des gosses découper des morceaux de cordages, les emporter chez eux parce qu'ils préféreraient les posséder ou en faire un objet de clan. Il y a aussi des rivalités raciales. Tout ceci fait que dans son domaine, l'intervention du plasticien est très limitée. Finalement, selon mon expérience, les matériaux textiles sont à proscrire pour les aires de jeux, en dehors d'un contexte étudié particulièrement. Sinon, je crois plus à une intervention sur la structure du lieu ou du terrain, tel un projet que nous avons fait récemment pour transformer un pavillon qui devait être détruit en chateau fort en ruine. Cela revient à provoquer ou inciter les enfants à partir de l'environnement et non à partir d'un gadget spécifique et limité. On pourrait envisager des budgets pour qu'à partir de cela, des matériaux soient livrés à la libre disposition des enfants.

Q - Finalement vous aviez choisi ce matériau, le textile, parce que c'est le matériau qui vous intéresse le plus ?

B - Oui. Au départ c'est la projection d'une sorte d'architecture archaïque et futuriste, un lieu primaire qui ressemble à un cocon, à une matrice ou à un vaisseau immobile. A mon avis c'est une grande illusion, une sorte de lieu imaginaire où l'on peut être en marge, se retirer, se couper des problèmes quotidiens et se laisser aller.

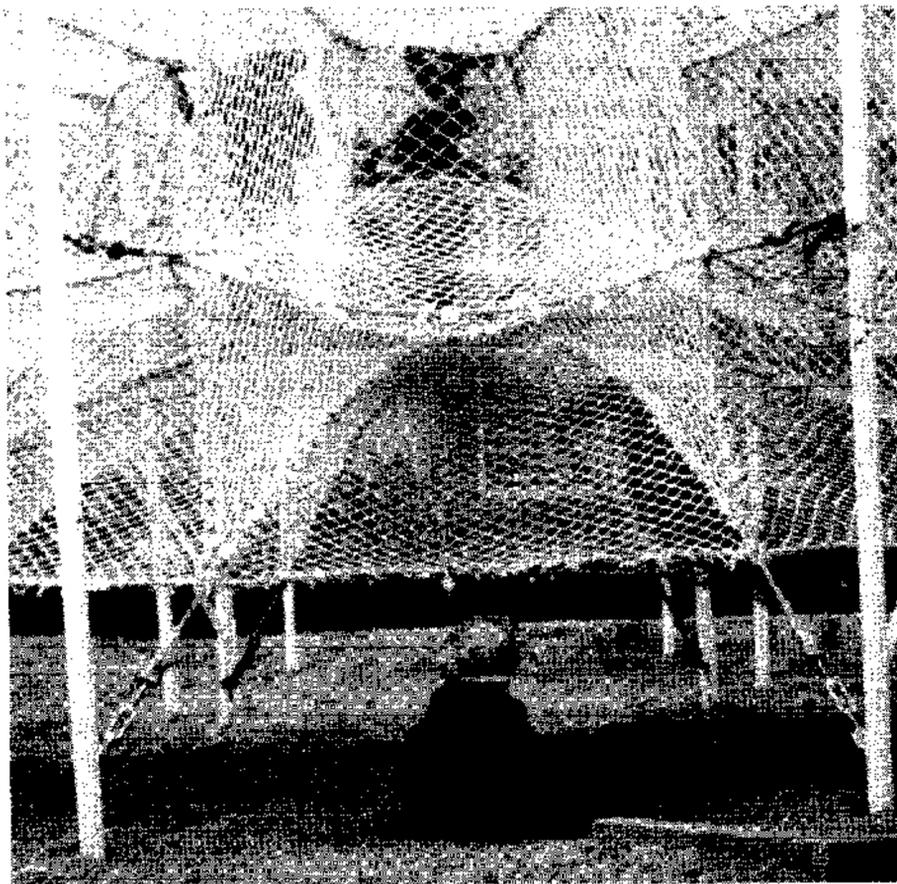
Ce qui m'intéresse dans l'architecture, c'est la recherche de sensations et d'espaces particuliers. Je pense qu'actuellement mon travail a davantage sa place dans des expositions, dans des musées, qu'il n'est pas tellement possible de le mettre en pratique étant donné la structure sociale actuelle. Je pense qu'il est extrêmement difficile d'être à la fois poète, utopiste, et de remplir les conditions nécessaires d'un métier qui est très spécifique comme celui de faire des jeux pour les enfants. Peut-être est-ce différent à l'échelle du jouet. A l'échelle de l'architecture, je ne dis pas que c'est impossible, mais il y a des limites très strictes.

Q - Avez-vous réalisé une de ces structures avec des enfants ?

B - Oui, c'est une autre démarche. C'est de l'animation. La première fois, c'était à l'atelier des enfants de Beaubourg, avant que le centre Pompidou ne soit fini. Il y avait un atelier expérimental dans le quartier, où j'ai travaillé durant cinq semaines dans le cadre du tiers temps pédagogique. On m'avait demandé de faire un atelier textile et comme il s'agissait de gosses qui sortaient de l'école en étant sous pression, je pensais qu'il était nécessaire de faire quelque chose qui décomprime avant de leur dire qu'ils vont apprendre à tisser. J'avais remarqué qu'ils se défoulaient dans les nacelles et je me suis dit qu'on pouvait faire quelque chose qui leur permette de se libérer, tout en apprenant. Comme on disposait de peu de temps, j'ai fait installer des structures métalliques en tubes d'échafaudage, une sorte de parallépipède dans une pièce relativement petite, trop petite d'ailleurs et puis j'ai fait commander de gros cordages, des moyens, des ficelles en quantité suffisamment importante pour pouvoir durer quatre ou cinq semaines.



Réalisation Marc Bankowski



Réalisation Marc Bankowski

Evidemment, j'avais une arrière pensée, j'avais bien un projet, et je n'étais pas sûr du résultat, la première séance c'était un drôle de bordel, parce que j'ai laissé faire aux gosses à peu près tout ce qu'ils voulaient. Ils ont fait des nœuds, ils ont déballé tous les cordages qui étaient là à leur disposition. J'ai dû arrêter l'expérience. Je leur ai dit : Ecoutez, effectivement on peut faire des nœuds, on peut faire des pelotes, on peut tout embrouiller et puis après, il n'y aura plus qu'à découper les ficelles en morceaux. On ne pourra plus en faire grand chose demain ou après demain. Alors ne pensez-vous pas qu'on peut faire aussi d'autres choses avec. C'est reparti parce qu'il y en a un qui a imaginé qu'on pouvait tendre les cordes d'un tube à l'autre et ça a rejoint la direction dans laquelle je pensais intervenir.

Les enfants se sont mis à jouer à Tarzan la banane ; pour eux c'était la jungle, il y avait les hurlements d'animaux, des araignées et en quelques heures, c'est devenu une jungle complètement démente, un embrouillamini dans l'espace. C'était intéressant dans la mesure où si l'on embrouille des pelotes par terre, ça ne peut guère servir, par contre dans l'espace cela devient un jeu avec lequel tout est possible.

Q - Ont-ils poursuivi cette idée ?

B - Oui, j'avais un groupe durant une heure ou deux tous les jours et chaque groupe venait une fois par semaine, donc je ne voyais le même groupe que cinq fois en cinq semaines, ce qui était trop peu à mon sens. Les autres groupes continuaient ou démolissaient le travail des précédents. Personnellement, je ne voulais pas intervenir, sauf s'ils posaient des questions. Je les aidais simplement pour réaliser tel ou tel nœud. En fait mon intervention était un peu faussée par la présence d'instituteurs ou d'accompagnateurs.

C'était un succès en ce sens que les gens ont constaté que les enfants livrés à eux-mêmes faisaient des choses extraordinaires. A côté de cela, on a commencé à construire de petits cadres comparables à ceux sur lesquels beaucoup de gens tissent et après deux semaines, les enfants qui n'étaient venus pourtant que deux fois étaient beaucoup plus calmes et tout à fait disponibles pour réaliser des choses primaires avec un cadre, des ficelles, de la laine dessus.

Q - Et y avait-il un thème pour cela ?

B - Non mais j'avais demandé qu'il y ait du papier et des feutres pour qu'ils puissent dessiner quelque chose et effective-

ment quand ils en avaient marre ou qu'ils suaient trop dans les cordages, ils se mettaient par terre et ils dessinaient.

J'ai fait trois ou quatre autres expériences depuis, en province, mais je ne crois pas qu'on puisse jouer à l'animateur et avec la fragilité de l'enfance.

Je leur donnais l'illusion de la liberté pendant une heure et ils me remerciaient spontanément, ce qui était très émouvant, mais on ne devrait pas catapulter ce type d'expérience dans un souci culturel. Cela nécessite d'être très structuré, très pensé, d'être fait en accord avec les instituteurs, d'en parler avec eux, de connaître l'environnement, et d'être avant tout fait à partir de l'enfant.

La difficulté est de ne pas rester au stade expérimental. Ce qui manque probablement dans une ville comme Paris, mais aussi en province, c'est qu'il puisse y avoir ce genre de lieu ouvert et gratuit dans chaque quartier où l'enfant fait sa propre expérience de la matière, comme de la musique ou de la peinture couleur et aussi dans les écoles, dans les maternelles au moins une demi-journée par semaine ou même plus souvent, où les enfants puissent s'exprimer, sans forcément faire appel à des gadgets. A Beaubourg c'est un peu trop. C'est une expérience passionnante parce qu'elle permet de faire se rencontrer des œuvres conçues par des artistes qui sont très à la pointe, et des enfants ; mais ce n'est pas dans les moyens des écoles de quartier. Là il y a sûrement beaucoup de choses à faire.

En plus j'ai le sentiment que dans un groupe il y a toujours un faible pourcentage d'actifs, peut-être un sur cent qui a eu envie de continuer et émis l'idée que je puisse l'aider par la suite. Les autres ne faisaient que passer. C'est pour cela que je vous disais que l'on ne peut pas faire cela à la légère. Il y a un travail très lent à faire, et puis quand on sent que quelqu'un est prêt, il faut pouvoir l'aider.

Moi, j'ai ma propre démarche, je ne peux pas non plus aller à droite à gauche aider ne serait ce qu'une dizaine d'enfants dans le contexte présent. Ce qui est difficile c'est de ne pas lâcher les enfants en cours de route. Si on les lâche au bout de trois

mois, je trouve que psychologiquement, c'est catastrophique et c'est frustrant pour tout le monde. Ou alors il faut avoir la vocation de faire des choses pour les gosses et de bien vouloir passer par les stades les plus ingrats. On se heurte à de tels problèmes de subventions, de lieux ou de permissions. Ou quand on dit qu'on est permissif avec les enfants, on se ramasse tout le monde sur le dos, les instituteurs, les parents.

Q - Est-ce que cette animation a modifié votre travail ?

Oui, forcément, ça a modifié beaucoup de choses. Personnellement, même si j'ai envie de toucher à des tas de trucs, d'autres matières, j'ai des limites précises à l'intérieur desquelles je me suis enrichi, comme ça a pu enrichir les gosses dans la mesure où ça a frappé leur imagination.»

Pour Marc Bankowski, tout se tient : Les contraintes imposées par le temps réduit de l'animation, les contraintes imposées à l'architecture, enfin les contraintes de dimension des œuvres textiles.

«Au travers du textile on a essayé de conquérir les trois dimensions, mais c'est resté le plus souvent au niveau de l'ouvrage de dame ou de la petite exposition d'artisanat.

On voit souvent des choses intéressantes mais qui manquent d'échelle. On sent que les gens étouffent, c'est souvent un problème féminin : la même limite que celle imposée par l'homme qui remise sa femme à reprendre ses chaussettes ou à recoudre ses boutons.

Quand on ouvre les yeux, on s'aperçoit que le textile est partout et ce qu'on peut faire dans l'artisanat c'est minime à côté de l'utilisation qu'on en a quotidiennement.»

Paris, janvier 1979
CHANTAL MOYA
CHANTAL de TASTES



Réalisation Marc Bankowski

Vera Szekely

Entre les années 1972 et 1976, Vera Szekely, créateur d'origine hongroise dont le travail sur le bois, sur les nœuds et sur le textile, se poursuit depuis vingt ans et vient d'aboutir à une remarquable exploration du concept de tension, dont on a pu voir les résultats récemment à la Maison de la Culture d'Amiens, a eu l'occasion de travailler avec des enfants d'origines sociales très diverses dans le cadre de différents ateliers ouverts en relation avec l'éducation nationale.

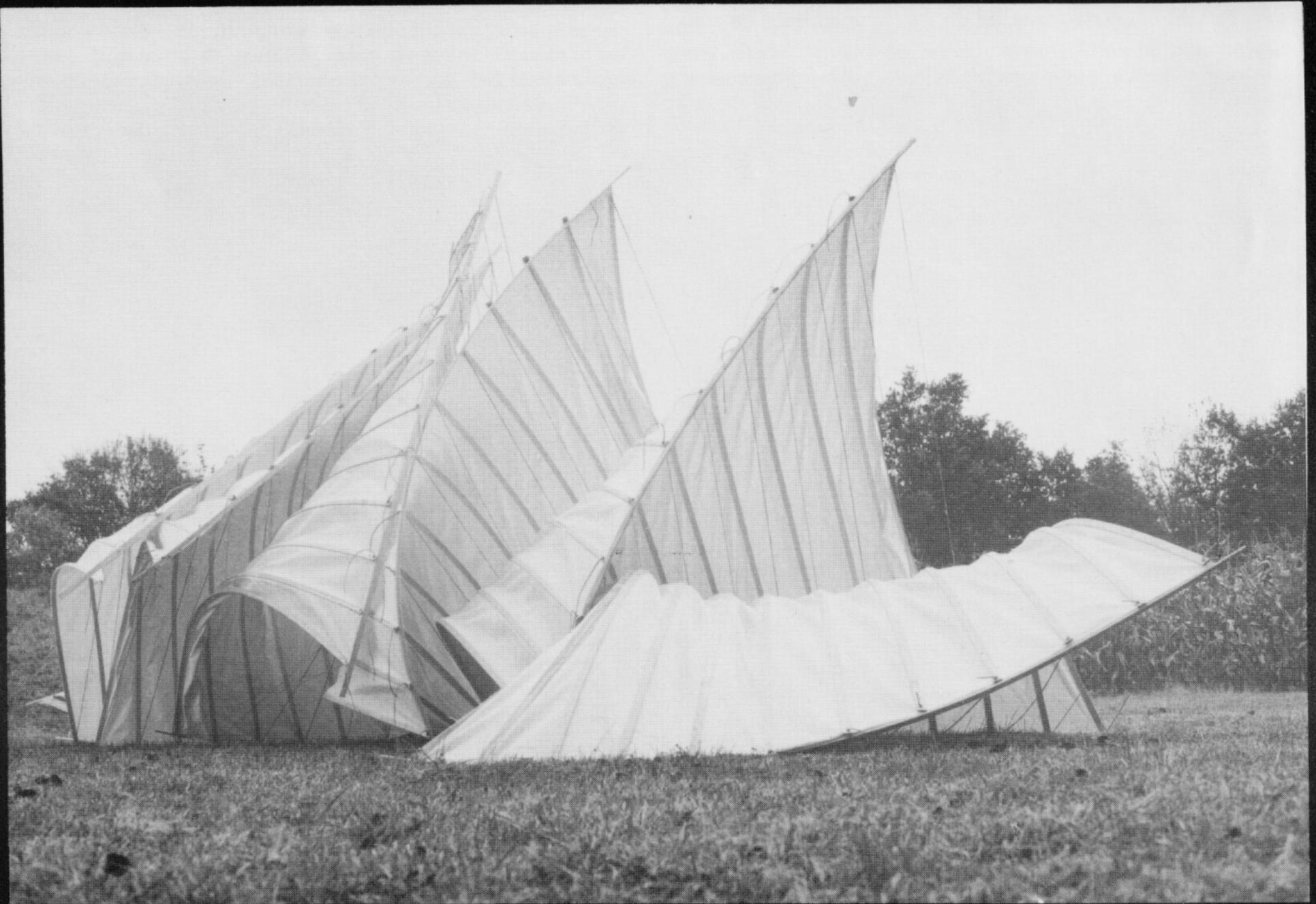
Tout d'abord dans la Vallée de Chevreuse, où elle a reçu des enfants dans une Maison des Jeunes et de la Culture. «C'était pour la plupart les enfants des chercheurs qui travaillent dans cette vallée dont on a fait la vallée des sciences». Dans un second temps, son travail s'est poursuivi aux Ulis dans une Z.U.P. où le recrutement était beaucoup plus ouvert et comprenait également des enfants d'ouvriers, d'émigrés ne parlant pas le français.

Dans les deux cas, Vera Szekely explique qu'elle a été contactée à la suite de la parution d'un décret sur le tiers temps pédagogique prévoyant que le temps

que les enfants passent à l'école primaire devait se diviser en trois : le temps d'apprentissage des matières classiques, le temps pour le sport et le troisième pour l'éveil à la création où précise-t-elle «la circulaire suggérait la réalisation de collections ou le jeu d'échecs etc...»

Enfin, sa troisième expérience a eu lieu à St Quentin en Yvelines où elle avait été pressentie pour la réalisation d'un 1%. Elle a préféré ne pas introduire une création «qui serait là comme une fleur à la boutonnière», mais au contraire utiliser l'argent pour animer un atelier à l'école. Il se trouvait que c'était des enfants «en retard» représentant des cas pratiquement pathologiques.

C'est à la fois le récit constitutif de certaines de ces expériences et l'analyse des réactions des enfants, des adultes du milieu scolaire et parascolaire et des implications qu'un tel travail a pu avoir pour elle, que nous avons demandé à Vera au cours d'une longue interview dont nous avons regroupé les extraits les plus significatifs.



Si l'expérience que j'ai eue avec les enfants à la M.J.C. de la Vallée de Chevreuse, n'était pas centrée sur le textile, le textile en faisait partie d'une certaine manière. En tout cas, il s'agissait de sensibiliser les enfants, ou, s'ils étaient déjà sensibilisés, de les rendre plus conscients de ce qu'on peut faire avec les matériaux. Si l'idée m'est venue de faire travailler les enfants avec ce que vous appelez le textile, c'est qu'un jour, l'un d'entre eux entre huit et dix ans avait ses lacets de chaussures défaits. De voir un enfant de cet âge qui ne savait pas nouer ses lacets : « Ben, je m'habille, mais c'est maman qui me noue les lacets » Je lui ai alors appris et l'application qu'il a mise à ce travail, m'a donné envie de travailler sur le nouage. Au lieu de prendre quelque chose de dur comme des ficelles ou des cordes, quelque chose déjà agressif comme cette matière cablée, j'ai voulu choisir un matériau souple. J'ai acheté de la toile fine et souple sur laquelle la première idée que j'avais eue s'est déportée. Je me suis dit, commençons par la destruction de la surface pour en tirer des éléments qui serviront au nouage, au tissage, à la broderie ou au collage, enfin des éléments qui ne soient ni du papier, ni de la ficelle, mais que les enfants fabriquent eux-mêmes. Donc la première chose a été de lacérer et de déchirer, de faire de longues fibres. On s'est trouvé alors devant une montagne d'éléments de trois ou quatre centimètres de large et incolores. Mais les enfants avaient besoin de couleur et la deuxième étape a été de les teinter dans de grandes bassines où l'on a dilué de la peinture vinylique. Ils ont préparé la couleur ils ont trempé, essoré ces longues fibres. Du fait que certaines d'entre elles, mesuraient cinq à huit mètres, il fallait les étaler dans l'atelier qui était assez grand. On a construit des séchoirs avec des bouts de bois et des ficelles. C'était une construction très précaire, attachée aux tuyaux du chauffage central ou aux poignées de porte des placards avec des chaises placées les unes au dessus des autres pour que ça ne tombe pas au milieu de la pièce. Ce qui était très drôle, c'est qu'ils ne les ont pas rangé selon les couleurs, mais ils ont tout de suite commencé à faire un environnement pénétrable. Ils ont commencé à dire « c'est un aquarium, c'est le fond de la mer » et ils ont commencé à danser, à évoluer dans ce milieu humide et coloré comme s'ils étaient dans la mer.

On a laissé comme ça et la semaine suivante quand j'ai ouvert la fenêtre, comme il y avait du vent, tout s'est mis à bouger. Quand ils sont entrés, ils se sont aperçus que ça avait changé et aussitôt, c'est devenu pour eux un autre lieu. Ce n'était plus ni l'aquarium, ni le fond de la mer, mais la forêt. Toujours un milieu naturel où ils ont considéré ces lanières comme des plantes, des lianes. Ils ont dit maintenant on va faire une forêt vierge, parce que c'est une image des films ou des illustrés qu'ils connaissent. Pour eux, ça consistait à lier des choses dans lesquelles Tarzan peut évoluer. Bien entendu je n'avais plus à intervenir de manière directive, à faire faire un tissage, une tapisserie ou que sais-je quoi qui aurait complètement faux.

Ils se sont mis à prendre ces lianes, à les nouer, à commencer à organiser un tissage dans l'espace qui était très lâche, pas du tout résolu techniquement. Mais malgré tout, ça commençait à prendre un rythme, à traverser la pièce et finalement quand j'y réfléchis, ils ont tissé un espace qui, d'abord caractérisé uniquement par la pesanteur des tissus humides est devenu une espèce de mobile, les tissus qui sèchent dans le vent, puis ensuite, s'est transformé en une chose plus solide, la forêt vierge. Puis il a été question de faire une cabane, mais en fait ce n'était pas une cabane, c'était un nid d'oiseau où chacun a apporté un fil, un nid conditionné par la forme du corps, tout à fait en forme d'œuf. C'est très intéressant parce qu'ils ont reconstruit une matrice dans laquelle il faisait chaud et où on pouvait entrer et ils ont mangé dans le nid. Pour eux, c'était toute une aventure, ce n'était pas du tout une expérience dite artistique, mais ils se sont créés des lieux où ils se sentaient bien.

Q - Pourquoi n'est-ce pas une expérience artistique ?

V.S. - Je dis « artistique » entre guillemets, parce que - sauf si on se livre à une intellectualisation très dans le vent - qu'est-ce

que ça veut dire une expérience artistique sinon se créer autour de soi aussi bien des lieux réels que des lieux imaginaires. Mais on ne dit pas à priori : je vais faire de « l'art ».

Q - C'était d'abord un plaisir pour eux ?

V.S. - C'était un plaisir, c'était un jeu dans lequel ils ont d'abord détruit la surface plate et neutre de la toile et après ils ont construit avec les éléments. Donc ils ont changé les choses et c'est ça qui importe parce que la vie ce n'est pas de rester inerte par rapport à une chose qui est en face de vous et l'art - si l'on veut appeler ça par ce nom - fait partie de cette volonté de changement.

Q - Ont-ils cherché à conserver ce qu'ils avaient fait ?

V.S. - Non, jamais ! C'était éphémère et ça m'a beaucoup plu ainsi. Il me semble que c'est du au fait qu'ils ont été surpris de travailler dans de si grandes dimensions, de telle sorte qu'il était impossible de conserver le travail qui envahissait l'atelier. Ce qui les a surpris aussi, c'est de ne pas mettre de signature dans le coin d'un petit papillard comme ils l'ont fait au niveau de la peinture, même dans des ateliers très libres où l'on sait quelle est la chose à Joëlle, celle à Chantal et où, à la fin de l'année les parents peuvent joyeusement repérer la création de leur rejeton. Or là, il n'y avait pas moyen parce que c'était un travail collectif où tout le monde participait à la création ; puis on démontait pour faire autre chose avec le même matériau. On n'a pas conservé le nid, on a cassé la croûte et après on a défait pour ranger les lanières et en faire autre chose la fois suivante où l'on a commencé un tissage, c'est à dire que l'on a séparé l'espace de l'atelier en diagonale. Je leur ai proposé d'inventer une méthode pour y parvenir. Quelques gosses ont dit : « eh bien il faut les attacher sur le mur ». On a utilisé des bouts de bois que l'on a percé et que l'on a attachés entre eux pour faire une sorte de cadre souple consistant en plusieurs barres auxquelles les enfants pouvaient accéder pour y nouer les grandes lanières. Ensuite on est monté sur une chaise et on a accroché cette grosse barre sur des clous et on a tendu les fils qui étaient l'équivalent d'une chaîne. On n'a pas pris les lanières avec une navette et de manière orthodoxe mais chacun à tour de rôle a pris une lanière et, en travers, il a fait ce qu'il voulait. Il pouvait simplement les enfiler ou les nouer. Je ne peux pas vous énumérer les points qu'ils ont trouvés, c'était absolument inattendu : attacher sur un côté, traverser le tout, attacher de l'autre côté, après, revenir là dessus en zig-zag ? Ils ont donc fait une espèce de tissage qui était extrêmement intéressant, laissant des vides, de la chaîne libre. Ils l'ont fait de manière très grossière - je ne dis pas cela de manière péjorative, mais ils ont fait pratiquement tout ce qui peut se faire.

Q - Avaient-ils envie d'apprendre à tisser ? L'ont-ils demandé ?

V.S. - Non et je vais vous dire, je n'ai pas trop poussé dans ce sens là parce que c'était un atelier d'initiation et non pas un atelier destiné à faire évoluer les choses vers des techniques belles et traditionnelles. Pour moi, l'objectif était qu'avec n'importe quel matériau qui touche leur imagination, ils inventent certaines techniques et pas du tout de la manière dont on apprend normalement un métier.

Ils ont inventé un certain nombre de choses, ils en ont bien sur réinventé certaines qui font partie d'une utilisation traditionnelle mais ce qui importait pour moi, c'est que quelqu'un qui se trouve dans n'importe quelle situation puisse, avec n'importe quoi, trouver ce langage plastique pour s'exprimer. Il n'était pas question de les pousser ou même de les inciter, ni de valoriser la technique traditionnelle du tissage.

Q - Quelle a été la réaction des enfants ? Comment l'ont-ils ressenti quand ça été terminé ?

V.S. - J'ose à peine le dire. Pour eux c'était ; « Pourquoi on ne fait pas l'école comme ça ? ». Parce que ça avait beaucoup de prolongements. Ils se sont tout à coup rendu compte que leur classement personnel était complètement renversé parce qu'il y avait d'autres notions qui rentraient en ligne de compte.

Ce n'était plus une aptitude intellectuelle qui comptait, c'était aussi bien une aptitude manuelle, sensuelle, sensitive, sentimentale. D'autres facteurs que ceux que l'école est en train de promouvoir à l'heure actuelle. On s'en fout de la sensibilité sauf quand il s'agit d'affaires pathologiques. Alors à ce moment là on fait intervenir le psychologue scolaire. On s'aperçoit que l'on n'aurait moins le besoin de faire déplacer le psychologue si l'éducation était plus équilibrée, c'est-à-dire aussi bien au niveau des sens, au niveau intellectuel et au niveau du cœur.

Les gosses ont très bien senti ça. Ils m'ont posé la question «Pourquoi tu ne viens pas à l'école ? et pourquoi ça ne se passe pas à l'école ?»

J'ai rencontré un directeur d'une école qui venait d'être bâtie dans une ZUP au dessus d'Orsay et qui voulait qu'on fasse cette expérience chez lui l'année suivante. Mais ce n'était pas possible parce que si l'on commence à travailler avec des marteaux ou avec une perceuse, le professeur d'à côté qui fait faire des devoirs de maths devient fou. Les lieux que l'on appelle les écoles ne sont pas du tout appropriés à ce genre d'expérience. Ils sont aptes et appropriés au travail en silence. C'est constamment que vous entendez : «Ne bavardez pas», «Restez en silence», «Ecoutez», «Ecrivez», «Ne regardez pas ce que font les autres». Il n'est pas question de travail collectif. L'enfant doit être seul. Seul dans la vie, seul dans son expérience, seul dans son devoir. Il n'est pas question de s'entraider il s'agit de compétitions. C'est donc complètement opposé à ce qu'on fait dans l'atelier. Donc ni le lieu n'est approprié, ni l'esprit n'est approprié, ni le programme... rien, et moi je conserve le souvenir de l'école comme un bain. Quand on dit qu'il faut consulter les utilisateurs, c'est pas seulement le directeur, les instituteurs, qui souvent souffrent de la manière dont on traite le problème et sont d'accord pour que ce soit différent.

Q - Quelle a été la réaction des professeurs de travaux manuels et des autres enseignants ?

V.S. - Souvent très bien et c'est cela qui est formidable. On est en face de gens qui pratiquent l'éducation, c'est-à-dire les éducateurs et les enfants, qui voudraient que ce soit différent et il y a une force majeure, le programme, une autoroute administrative qui ne réagit pas avec la même vitesse que les utilisateurs. Alors évidemment, il y a une contradiction. J'ai demandé chaque fois qu'une classe venait que l'instituteur ou le directeur qui amenait les enfants participe comme un enfant dans l'atelier. Quand c'était des jeunes, c'était formidable. A partir de là, tout le monde s'est tutoyé, j'ai tutoyé l'instituteur ou le directeur et les enfants aussi. Donc le rapport à l'atelier était totalement différent de lui de l'école et ils ont participé. Ils étaient maladroits, parfois en retard parce qu'ils réagissaient tout autrement ou parce qu'ils sont beaucoup plus bloqués. Ils ont accepté la critique des enfants, l'aide des enfants, donc la relation était changée. Un des directeurs qui venait d'Algérie, a débarqué ici en cours d'expérience et au départ était assez hostile. Mais il est venu puisque c'était la règle du jeu et à la fin, il ne voulait plus s'en aller. Un jour il me dit : «Vous ne m'aimez pas», alors j'ai répondu «Si, je vous aime seulement vous m'emmerdez des fois parce que vous commencez à jouer le directeur alors que vous êtes là comme tous les enfants». Et petit à petit, il a quand même marché dans le jeu, il était pris par le jeu, peut-être par un atavisme d'enfant.

Vous comprenez, quand on est brusquement plongé dans un autre élément, je pense que l'on se comporte autrement, sans réflexes conditionnés. On se comporte peut-être plus naturellement. Ce qui est en question c'est : de changer d'attitude.

Il y a des instituteurs ou des institutrices qui m'ont dit qu'ils étaient navrées, car ils sentaient que dans leur formation, sous une forme ou sous une autre, ils devraient faire des expériences semblables et que ce travail expérimental pourrait devenir continu, pour mieux connaître les enfants.

Cette expérience que j'ai fait, c'est vraiment une goutte d'eau dans la mer. On ne peut pas se substituer à l'éducation nationale. Il serait souhaitable que ça ne soit pas des profs de dessin ou des éducateurs qui éduquent les éducateurs, mais des

praticiens, un tisserand, un peintre, une personne dont c'est l'expérience quotidienne et qui partage cette expérience avec ceux qui s'occupent d'enfants pour qu'ils puissent, dans une certaine mesure et avec un certain filtre retransmettre. Car il n'est pas prouvé que chaque artiste, chaque artisan ait ce talent. Il faut aussi supporter les enfants. Un enfant ce n'est pas toujours merveilleux, ils sont quelquefois chiants comme la peste, insupportable et vous n'avez pas envie de les voir. On peut imaginer qu'il y a des gens qui ne les supportent pas du tout, mais qui pourraient faire partager leur expérience à des adultes et ne pas la garder bien enfermée dans une boîte, comme un bijou de valeur.

Q - Et la réaction des parents ?

V.S. - Le résultat de cette expérience était tellement surprenant qu'on en a fait une exposition. Ça a été une chose très bizarre, parce que les parents n'étaient pas contents du tout c'était pour eux pire que l'art contemporain, c'était l'avant garde. D'un autre côté, des artistes, même des artistes dits d'avant-garde, qui sont venus voir cette exposition parce que ça faisait du bruit, m'ont reproché de faire faire des œuvres d'art à des enfants. Or ce n'était pas des œuvres d'art, c'était des fragments d'expériences qui, évidemment étaient très semblables à leurs expériences et je ne vois pas pourquoi ce serait une fausse route, au contraire tout ce que les enfants ont fait, c'était du Support/Surface... (l'avant garde de l'époque) et c'était aussi l'Amérique. Mais je ne les ai pas dirigés pour qu'ils fassent du Nevelson, du Barnett Newman ou du Jasper Jones. Il y en a d'autres qui m'ont dit que j'avais hypnotisé les enfants pour qu'ils fassent de l'art moderne. Mais, suprême histoire, c'est que l'exposition n'était pas stable. Le directeur de la M.J.C., Claude Malric a simplement réglé les éclairages, les enfants étaient là pour installer l'exposition. Mais comme l'exposition a duré trois semaines et que je sais que les enfants ont horreur des choses stables, je leur ai dit : vous pouvez revenir et changer certaines choses, à condition que ce ne soit pas un désordre. Ils l'ont fait et ils sont venus par groupes de trois ou quatre en les changeant, en faisant des sculptures avec des éléments de bois que j'ai pu avoir dans une usine de coffrage souple à Limours. Enfin ils ont fait autre chose...

Q - Envisagez vous de retravailler avec les enfants maintenant ?

V.S. - Eventuellement, mais vous comprenez, il y a quelque chose que je n'aime pas beaucoup, faire tout le temps des expériences avec une éprouvette que l'on range ensuite sur une étagère. Ça m'ennuie et puis je n'ai pas un enthousiasme fou pour l'enfant. L'enfant n'est pas exclusivement mon domaine et je ne crois pas que j'ai tellement envie de travailler de cette manière là. Il y a trente enfants avec qui quelque chose se passe et des millions avec qui rien ne se passe et puis, il y a la durée.

Une de mes pires expériences, s'est déroulée avec un type qui proposait des stages de week-end payés par l'entreprise ou par le participant lui-même pour acquérir une formation de potier, de tisserand etc. pour le re-distribuer à d'autres. Il m'a demandé de venir pour faire ce genre de travail. J'y suis allée une fois et je me suis rendue compte que c'était complètement faux et aberrant. Les gens repartent avec un petit objet, ils croient qu'ils peuvent transmettre aux autres quelque chose.

Je ne suis pas tellement enchantée par le style trop directif qui est employé dans d'autres pays, mais, par hasard, je suis allée voir près de Stuttgart une école où l'on forme des éducateurs d'art... C'était un travail suivi, ils étaient là pendant trois ans.

Q - La durée est aussi une chose importante pour les enfants. J'ai l'expérience d'un travail avec des enfants inadaptés, ils étaient en retard de 5, 6 ou 7 ans sur les autres. Parmi ces enfants, il y en avait qui étaient très attachants, mais ils avaient

des problèmes affectifs énormes et, effectivement, travailler seulement quatre jours avec eux déclanche quelque chose qu'on est incapable de contrôler et même s'il ne s'agit pas de contrôler, je pense que ce peut être dangereux à la limite. Il y a un petit garçon par exemple qui n'a plus rien fait après être venu parce qu'il avait été séduit par la musique, par le textile, par ce qu'il avait vécu là avec les autres et quand il est rentré à l'école, il a refusé en bloc.

V.S. - Il avait parfaitement raison.

Q - Mais ce n'était pas le but.

V.S. - Je sais bien, mais sa réaction était enfin saine. C'est le refus d'être dans la situation de quelqu'un à qui on ne donne pas à manger et puis à qui, tout à coup, on donne de la mousse au chocolat une seule fois pour le reste de sa vie.

J'ai eu une expérience à St Quentin en Yvelines pendant les trois derniers mois de l'année scolaire. Il y avait dans une classe un petit garçon très mal barré et qui, par contre, dans cet atelier, en s'attachant beaucoup à moi et à ce travail, est devenu quelqu'un de très épanoui. Après les vacances, mon contrat recommençait, mais avec une autre classe et là, avec une classe d'enfants complètement inadaptés. Pendant la récréation, ce gosse est venu contre la vitre de l'atelier, il a gratté la vitre, il voulait la casser, entrer et continuer. Malheureusement, il n'y a pas moyen de le faire participer, pour le directeur ça aurait perturbé toute l'organisation de l'école. Ce gosse était devenu comme un fauve et pour moi c'était extrêmement pénible parce que il m'a attendu, est venu vers moi et m'a fait les pires reproches, disant que je le rejettais. Il m'a fait une scène de désarroi et de jalousie et alors j'avais l'air fin de le ramener en classe où il ne voulait plus retourner. C'est la conséquence de la non-continuité. On a à faire à des être vivants qui souffrent de beaucoup de choses, qui accueillent ça mieux qu'une thérapie et tout à coup, c'est fini parce que c'est une autre classe et que l'on doit s'occuper d'autres.

Q - Alors qu'il aurait peut-être abandonné de lui-même un mois ou six mois après, sa faim aurait été calmée.

V.S. - Ou bien il n'aurait plus eu besoin de la personne que j'étais. Mais il m'a substituée à tout, au psychomotricien, à l'orthophoniste, à sa mère qui ne s'en occupait pas, à son père inexistant, à l'institutrice avec laquelle il était en bagarre parce qu'elle voulait l'instruire.

On ne peut pas être toute seule dans le désert. Ma conviction est qu'il faut que toute une chose se mette en mouvement, qu'il y ait des filiations, qu'il y ait un but. Un brin d'herbe seul dans le désert, ce n'est pas un champ, ça va être enfoui dans le sable. Alors moi, je quitte le désert. Quand on sait qu'on est dans un tissu, alors là c'est intéressant.

Ce sont des expériences avortées et je n'ai pas envie de ces avortements à l'infini. Si l'on considérait que cette activité est elle aussi essentielle pour que cet enfant devienne un membre actif et productif de la société, alors à ce moment, la société l'accepterait. Mais c'est le contraire. Parce qu'un être qui devient plus sensible, plus expressif, acceptera beaucoup plus difficilement des contraintes de notre société. Des gens qui s'expriment sont des gens dangereux parce qu'ils peuvent dire merde au patron, au prof, à n'importe qui. Mais celui qui a peur de s'exprimer, il fera ce qu'on lui dit. Il a peur du papa, il a peur de maman, il a peur de l'institut, il a peur du prof, il a peur du patron, de l'autorité invisible du château de Kafka.

Je sais qu'il y a des éducateurs assez larges d'esprit pour incorporer dans leur équipe des artistes, des techniciens de certaines choses et qui font une expérience au niveau d'une école ou d'une manière de faire. Il y a les enfants inadaptés chez Deligny, il y a Maud Mannoni, il y en a d'autres qui font un travail extraordinaire, qui sont vraiment très, très courageux. Mais c'est leur vocation de s'occuper des enfants qui ont des difficultés et je vous le répète, ce n'est pas ma vocation. Je me suis trouvée là-dedans, ça m'a intéressée, mais ça ne m'intéresse qu'en tant que contribution.

Q - C'est à dire que c'est une erreur d'employer des artistes en continu, un peu comme des fonctionnaires ?

V.S. - Oui et que ce soit toujours les mêmes, c'est mauvais aussi. Ce n'est pas parce qu'on est peintre qu'on peut travailler avec d'autres. Il y a des gens qui sont aptes pour ça et d'autres qui ne le sont pas. De toutes manières avec ce que l'on vient de dire, on ne s'éloigne pas de la base du textile, c'est un tissage où chaque élément a sa place et sont tous souverainement liés ensemble. Une cellule ce n'est pas un être humain, un artiste ou un artisan tout seul doit donner quelque chose, ou bien son produit ou bien sa connaissance et c'est un lien qu'on peut établir avec des gens qui sont aptes à organiser.

Q - Qu'est-ce que cette expérience vous a apporté à vous personnellement ?

V.S. - Ça m'a apporté l'idée que l'on peut faire des choses avec du textile d'une manière non orthodoxe. Dans cet échange réciproque, j'ai acquis l'idée de travailler de plus en plus librement. C'est contagieux, les enfants. Je ne dis pas que ce n'était pas crevant et difficile. Des fois, les enfants étaient très nerveux, ça dépendait de ce qu'ils avaient vécu à l'école et quand ils venaient à l'atelier, c'était le défoulement, difficile à canaliser. Mais après coup, les prolongements pour moi ont été nombreux.

Apraravant j'avais déjà utilisé le textile, j'ai fait beaucoup de tapisseries pour des lieux publics avec une technique qui n'était pas du tout orthodoxe parce que ça m'a toujours agacé d'aller sur les chemins battus. Mais c'était encore assez limité et s'occuper des gosses m'a montré que l'on peut faire aussi des choses différentes et peut être que ce travail que je fais maintenant avec la toile est la suite de celà. C'est pourquoi je crois que si on travaille avec les autres, que ce soient des artisans ou dans une usine ou avec des enfants, on reçoit des apports aussi forts que ceux de la nature. Ce sont d'autres visions, d'autres points de vue, d'autres échanges qui viennent en ligne de compte et qui sont salutaires.

Mulleron Janvry 1978
Chantal Moya



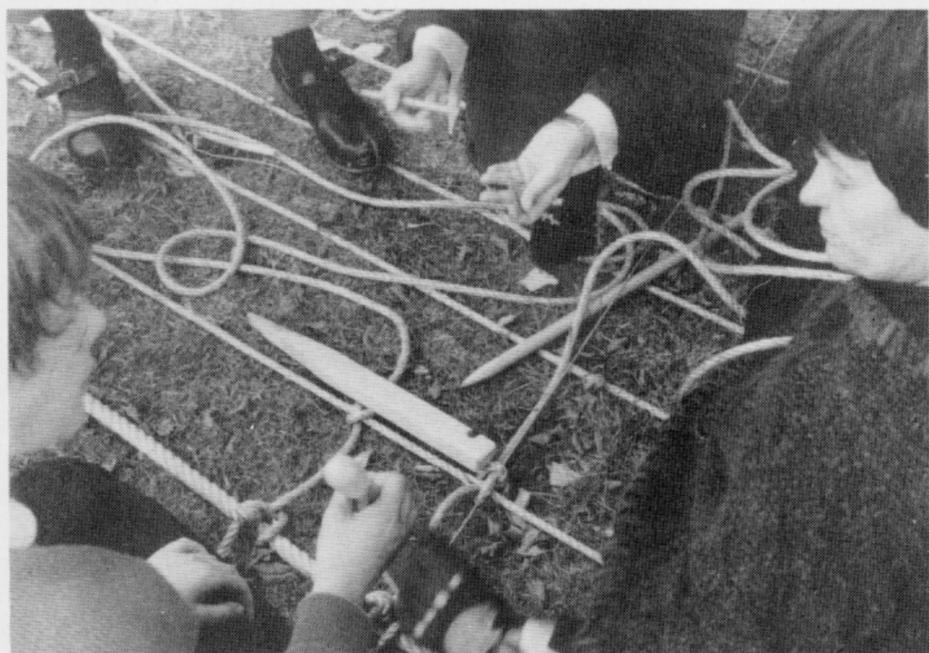
Photographie Claude Bataille

Tapta

Nous avons rencontré l'artiste belge Tapta dans son atelier collectif de Tapisseries et Recherches textiles, à l'école de la CAMBRE à BRUXELLES. Dans le prochain numéro de DRI A DI nous présenterons les travaux réalisés par ses élèves pour leurs diplomes de fin d'études.

Nous ne parlerons ici que des projets qui concernent plus particulièrement les enfants :

- création d'espace ludiques textiles en milieu urbain
- animation plus spécifiquement conçue pour une «école verte» en milieu rural.



T. - Nous avons travaillé l'année dernière à la réalisation d'un projet d'aménagement ludique pour le quartier des MAROLLES à BRUXELLES.

Il s'agissait d'organiser une aire de jeu dans une rue en pente. Au départ, nous avons un certain nombre de problèmes à résoudre :

- problèmes spécifiques de sécurité devant permettre aux enfants d'utiliser au maximum l'aire de jeu qui leur était proposée
- problèmes coloristiques relevant plus particulièrement de l'urbanisme et concernant les rapports de couleurs entre la rue et les maisons, et la «décoration» qui devait s'y intégrer.

Nous avons donc créé une «structure-cage» de fer, en forme de «bonne femme» assise avec les jambes en contrebas par rapport au corps, car cette rue présentait une déclivité assez forte.

Cette forme humaine, moitié «Nana» et moitié «Bibendum» devait être assez réaliste pour ne pas choquer et dépayser les habitants de ce quartier culturellement peu familiarisés avec les structures abstraites.

Ce corps assis occupait un espace de 4,5 m dans les trois dimensions (hauteur, profondeur, longueur). C'est à l'intérieur de ce corps que se serait organisée l'aire de jeu proprement dite, car nous y aurions accroché tout un réseau de filets que nous aurions noués et suspendus aux arceaux du corps.

Malheureusement, ce projet n'a pu aboutir par manque de financement : avec quatre ministres de la culture, nous n'avons pu obtenir que 150.000 FB de crédit !...

Q. - Dommage ! Mais cette idée du filet a-t-elle eu un prolongement ?

T. - Oui, car dans le même esprit nous avons réalisé cet été un travail collectif au CHATEAU MALOU près de Bruxelles. Il s'agissait de réaliser pendant l'exposition «Tapisseries d'aujourd'hui» un travail sur le textile, destiné lui aussi à animer une aire de jeu en plein air, ce qui impliquait au départ un état d'esprit complètement différent et des problèmes de sécurité moins complexes.

Ce projet concernait une «école verte» située près du Chateau. Qu'est-ce qu'une «école verte». Et bien, comme il y a des classes de neige, il y a aussi en Belgique des classes de deux semaines environ, qui regroupent les enfants de plusieurs écoles et fonctionnent le plus souvent à la campagne dans une atmosphère et un espace différent. C'est ce qu'on appelle les «écoles vertes».

Au CHATEAU MALOU le projet et sa réalisation ont été financés moitié par l'exposition, moitié par l'école elle-même. Quant à nous, nous avons travaillé gratuitement car nous étions emballés par cette idée.

La maquette a été conçue très rapidement par Paulette Wynants, Carmen Hoyos et Mona Capriel. Il s'agit d'un grand filet de 17 m. de long en chanvre de Manille, exécuté sur place dans l'herbe, par un groupe de six élèves pendant une durée de quinze jours.

Ce premier filet de forme losangique est doublé par un autre filet plus petit et accroché plus haut pour permettre toutes sortes d'accrobaties aux gosses. L'exécution a été lente et fatigante : nous avons peur, si nous nous bornions simplement à nouer les cordes entre elles, que les mailles se détendent et que les enfants passent au travers et se blessent. Alors nous avons fixé et tendu à des piquets au sol, des cordes régulièrement espacées comme le réseau d'une chaîne assez lâche, et ensuite, à travers les trois torons des cordes verticales détendues et détorsadées, nous avons passé les cordes horizontales qui, à chaque intersection, ont été fortement nouées pour bien renforcer la croisure.

Q. - En somme, il s'agit de la reconstitution d'un filet de marin ?

T. - Si l'on veut ! Mais ce principe est différent puisqu'il y a d'une part intersection et croisure (il a même fallu utiliser un outil spécial qui nous a beaucoup abimé les mains), et d'autre part nouage ce qui implique deux actions différentes. Ce tra-

vail s'apparenterait plutôt à une grille ; d'ailleurs toujours pour le quartier des MAROLLES, j'avais déjà pensé à travailler sur ce thème du grillage car nous aurions retissé un textile sur une grille déjà existante et sur cette espèce d'échelle, les enfants auraient pu monter et descendre et se livrer à toutes sortes de jeux d'escalades...

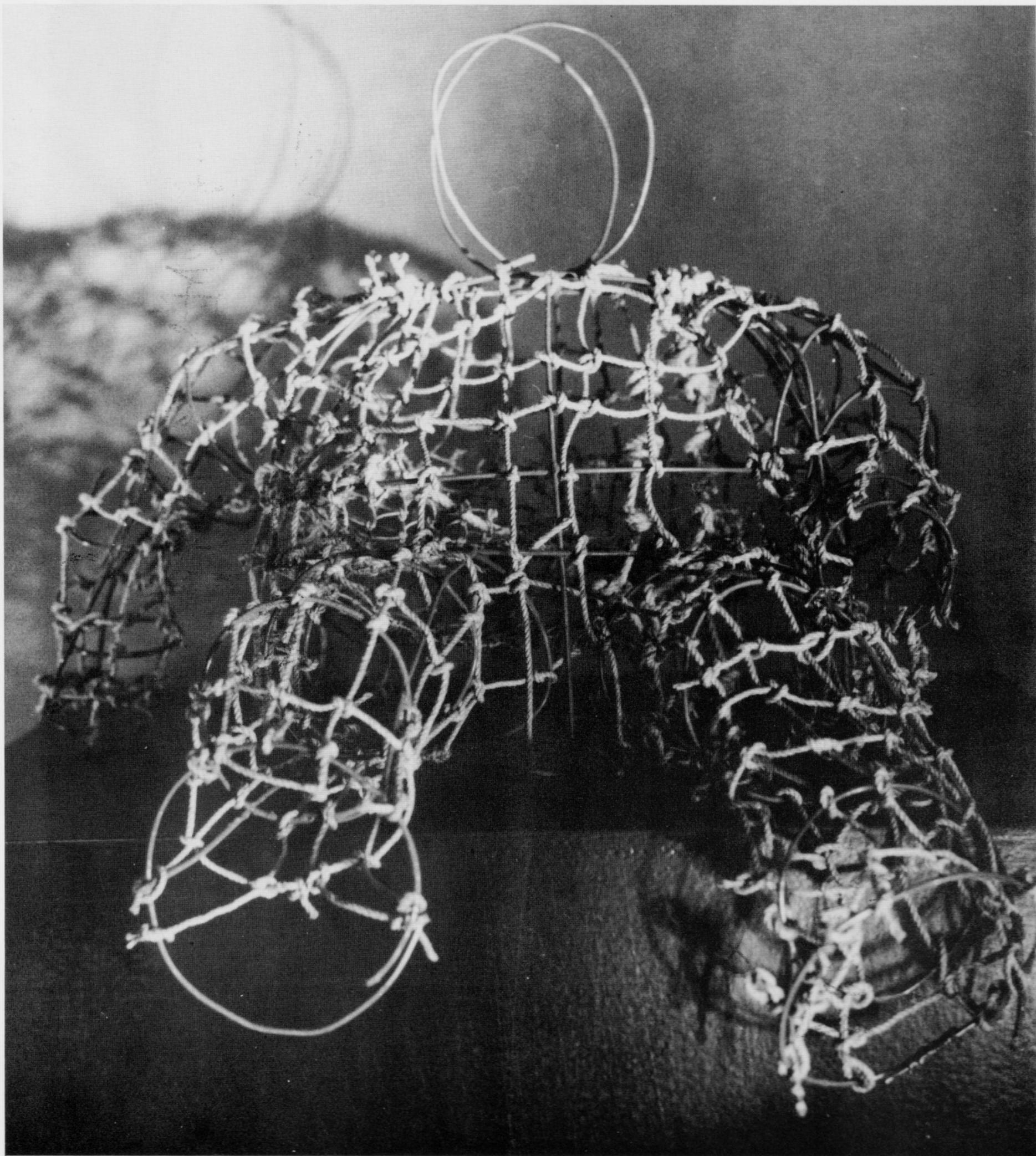
Les jeux qu'ils ont inventés au CHATEAU MALOU étaient plutôt des sauts et des acrobaties d'un plan sur l'autre ; c'est d'ailleurs pour cette raison que nous avons prévu deux espaces superposés.

Ils ont d'ailleurs tellement joué là-dedans qu'il a fallu retendre ces filets. Ils étaient fixés par trois points à des arbres mais insuffisamment maintenus ; il a fallu déplacer les filets et les

accrocher de nouveau, si bien que l'emplacement que vous voyez sur les documents photographiques n'est pas l'emplacement originel. Mais cela ne fait rien ; ce qui est important, c'est qu'ils soient visibles et surtout utilisables. Ici aussi, vous pouvez voir que ces gosses y sont parfaitement heureux ! Ils ont même été une bonne dizaine là-dedans à y grimper et à s'y balancer !

Ca a vraiment été formidable pour nous et c'est une expérience tout-à-fait réussie !

Bruxelles mars 1979
F. Galle - M.P. Ripoche



Cage à jeux projet de l'atelier textile de l'ENSAAV pour Marolles