

Le processus créatif dans les espaces en souffrance : l'enjeu du décalage

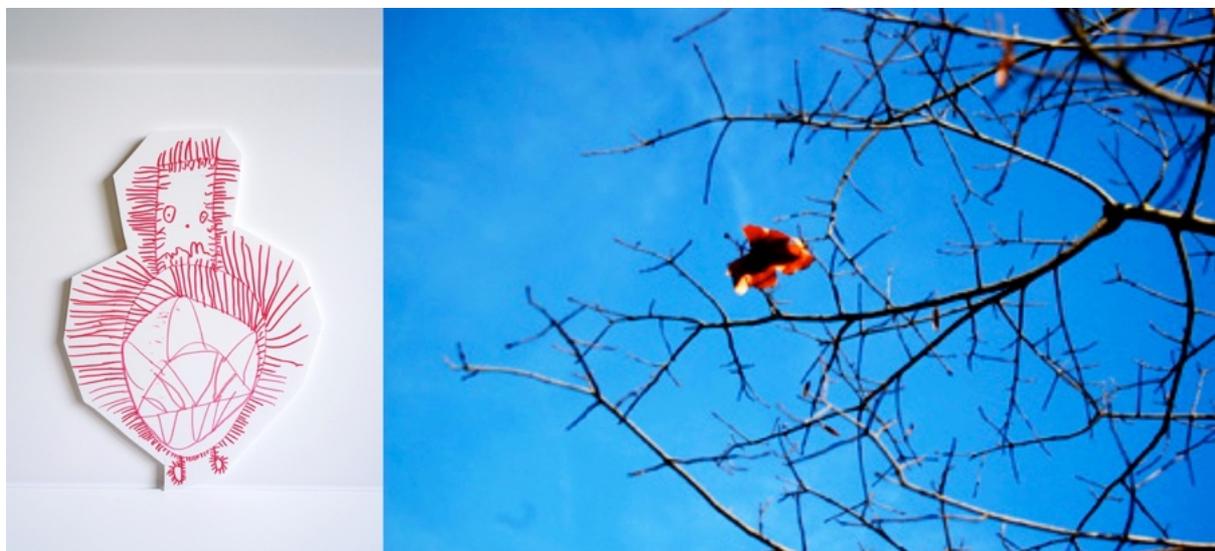


Fig. 1 : Dessin et photo d'enfants, centre médico-psychologique en pédopsychiatrie. © DUGAVE, Paris [2017].

La recherche présentée dans cet article porte sur les enjeux de la création de travaux artistiques dans les milieux hospitaliers. Elle s'appuie sur l'intervention d'une artiste architecte dans plusieurs lieux : l'Hôpital de Jour Fil d'Ariane, Le Vinatier, 2007 ; le Centre Médico-Psychologique Croix-Rousse, Le Vinatier, 2010 ; l'Unité Hospitalière Spécialement Aménagée, Le Vinatier, 2010 ; l'Institut d'Hématologie et d'Oncologie Pédiatrique (IHOP), Lyon, 2012 ; le Centre de dialyse AURAL, Lyon, 2012 ; l'Unité Hospitalière Spécialement Aménagée, Bordeaux, 2012 ; l'Hôpital de Jour Compoin, Paris, 2017. Chacune de ces expériences est singulière. Certaines consistaient en la réalisation d'ateliers intégrant des patients, d'autres s'appuyaient sur la participation à des équipes de maîtrise d'œuvre dans le cadre de concours, puis à réaliser une œuvre dans le cas où l'équipe était lauréate. Bien que ces contextes soient distincts, il fut tout de même possible de trouver des similitudes dans le déroulement des processus créatifs. Vint déjà la notion de *décalage* qui avait pour intérêt d'intégrer, au-delà des éléments de programme ou des demandes initiales, ce qui ressortait des impressions premières dans l'élaboration des propositions : comment apparaît le milieu au premier abord, quelle complexité, quelles qualités évidentes, etc.

Le terme de décalage porte en lui les notions de glissement et d'écart. Décaler, c'est déstabiliser un peu par rapport à la position initiale, installée. Mais décaler n'est pas exactement déplacer. Du verbe « caler », le décalage est ce qui résulte quand on enlève la cale sur laquelle quelque-chose est posé, revenant à en changer l'équilibre, à le désorienter. Par extension, cela peut signifier remettre en mouvement ce qui s'est trop installé, qui a tourné à l'habitude. Le décalage se réfère parfois à ce qui est peu conventionnel, voire légèrement étrange. Le décalage est un *écart*, une fissure mais n'est pas une rupture. Il souligne la différence et la distance qui s'installent mais qui laissent néanmoins la possibilité de connexion. Dans tous les cas, les réflexions qui ont accompagné ces expériences et ce qui en a résulté, au sein des ateliers ou comme conséquences des œuvres produites, ont interrogé l'espace existant. Il s'agissait de l'utiliser comme support et d'y opérer une transformation. Est apparue alors la notion d'« espaces en souffrance » qui qualifie des situations sociales ou spatiales touchées par la maladie ou génératrices de fragilités, de faiblesses, de désordres.

Nous nous proposons d'illustrer ce que nous nommons les espaces en souffrance puis d'analyser les spécificités du processus de décalage dans ces milieux. Il s'agit également de savoir en quoi il peut devenir le révélateur de l'expression, de l'apparition d'autres points de vue ? Pour ne pas s'égarer dans la multiplicité des études de cas et pour mettre en perspective les propos, il sera uniquement question de l'expérience d'un atelier dans un centre médico-psychologique en pédopsychiatrie.

Cet article se développe en quatre séquences. Dans un premier temps, nous allons définir ce que l'on entend par « espaces en souffrance ». Pour le caractériser, il s'agira de comprendre en quoi la « souffrance » évoque une capacité à supporter et génère un désir d'action. Puis, sera démontré comment le processus de décalage peut produire une distance allusive vis-à-vis de la réalité et à la capacité de remettre en mouvement des points de vue installés. L'article se terminera par une réflexion sur ce que cette démarche révèle.

Espaces en souffrance

Cette expression, proposée par l'auteure, emprunte au registre des enseignements en écoles d'architecture. Le terme d'espace, par son acception large, se distingue du terme de territoire qui a quant à lui une portée administrative. Il désigne une étendue ou plus exactement un

volume, considérés dans leurs qualités morphologiques, qualifiés par l'existence de bâtis et de non-bâtis, en interaction avec des pratiques, des sensations et des représentations humaines. L'espace, plus précisément, est en étroite relation avec le temps. Il est façonné par la pluralité plus ou moins conflictuelle d'histoires et de mémoires. C'est à cet espace-temps que cet article s'intéresse. La qualification qui lui est adjointe, « en souffrance », précise le champ d'intérêt et l'orientation de l'action artistique. Le « en » renvoie au domaine de la métaphore¹ : l'espace étant en lui-même supposé en souffrance. Cette analogie entre « espaces » et « souffrance » perturbe car ce dernier terme se rapporte normalement aux êtres vivants. « Souffrance » peut ici être défini de manière exploratoire comme un état, subi et ressenti par l'être vivant, de mal être physique et/ou moral. Pourrait-on alors parler de pathologie lorsqu'il s'agit d'espace ? La notion d'espaces en souffrance tente de qualifier les milieux hospitaliers dans lesquels les commandes ont été passées à une artiste architecte. Elle vise à rendre attentif aux particularités de ces contextes et donc aux conditions dans lesquelles il est possible d'intervenir. Tout d'abord pourquoi intervenir dans de tels espaces ? Parce que, ne situant pas le sujet dans des lieux connus (et communs), les interventions impliquent d'autant plus de dé-construire certitudes et habitudes. Il faut ajouter que l'image de vide ou de dégradation, parfois même de désordre de ces espaces déstabilise. Pour pouvoir agir vraiment, pour proposer, il est donc essentiel de ne pas partir d'à priori mais bien d'analyser la réalité du contexte et comprendre quelles questions il soulève. À quel problème le processus créatif doit-il répondre ? Qu'est-il censé apporter ? Ces questions, qui sont celles de toute démarche artistique, apparaissent ici comme une exigence première.

La *souffrance* est issue du dérivé latin impérial *sufferentia* « action de supporter² ». Il est intéressant de noter qu'elle ne concerne pas le fait d'avoir mal, mais la manière de supporter. Cette lecture nous rapproche de celle de Ricœur lorsqu'il parle de l'articulation entre le souffrir et d'une certaine manière d'agir qu'il nomme « agir-pâtir³ ». Il signifie par-là que ce qui nous touche, nous met en mouvement, n'est pas une pure activité mais une réaction à ce qui nous affecte. « C'est dans cet intime tressage de l'agir et du subir, de l'agir et du pâtir que se joue aussi une fine compréhension de la souffrance⁴ ». Dans le soin, cette réflexion permet d'élargir

¹ En référence à Paul Ricœur qui, dans son ouvrage *Texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, dit : « Chaque métaphore est un poème en miniature », p. 23.

² Le Robert : *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey.

³ Communication faite au colloque organisée par l'Association Française de Psychiatrie à Brest les 25 et 26 janvier 1992. Titre du colloque : "Le psychiatre devant la souffrance". Le texte de cette communication a été publié dans *Psychiatrie française*, numéro spécial, juin 1992 et dans la revue *Autrement*, "Souffrances", n° 142, février 1994.

⁴ Marin Claire, « Penser la souffrance avec Paul Ricœur », *Philosophie*, vol. 132, n° 1, 2017, pp. 121-130, p 121.

l'expérience de la souffrance vécue du sujet à celui qui accompagne cette souffrance, la soulage, la prend en charge. Claire Marin parle même de l'effort du soignant « pour aller chercher la résistance du sujet au sein même de la souffrance, l'élément même minimal d'activité et de volonté sur lequel le travail et la relation de soin pourront venir se greffer⁵ ».

Dans la *Philosophie de la volonté*, Ricœur insistait sur l'expérience vive du sentiment d'exister dans la souffrance. Pour lui la condition qui en ressort et qu'elle inflige n'est pas vécue comme le signe de la disparition, l'initiation à la mort mais elle avive au contraire le sentiment d'être en vie, par son intensité, même douloureuse. Dans sa communication *La souffrance n'est pas la douleur*, il parle du sentiment vif d'exister. Ou mieux du sentiment d'exister à vif : « Je souffre – je suis ». Au sein du « souffrir », il y a de « l'agir » que Ricœur pense non plus comme un subir mais comme un endurer, comme une résistance.

Alors, si l'hypothèse est posée que l'espace est en souffrance, l'analogie avec les humains peut être proposée : il ne va pas subir mais endurer. Si bien que, au moment où va se poser la question de l'action artistique dans les milieux hospitaliers, cette endurance du lieu déjà sera appréhendée et le travail qui en résultera ira ou non dans le même sens. En tout cas, elle sera un moyen pour exprimer la résistance du lieu à travers une action. L'espace en souffrance va devenir un diffuseur, un langage, une métaphore de la souffrance et de sa résistance engagée.

La distance allusive

Lors d'une visite de préparation d'un atelier à un centre médico-psychologique en pédopsychiatrie, nous fûmes frappés à la vue du lieu d'intervention. Il s'agissait d'une cour qui, enserrée dans un îlot d'habitation, était entièrement minérale et vétuste. Nous étions face à un espace en souffrance. À partir de ce constat et en considérant que l'atelier ne suffirait pas à transformer le lieu, il fallut chercher le moyen de prendre de la distance avec cette réalité. La seule qualité du site était son rapport avec le ciel, il fut donc question de travailler avec les enfants sur ce thème. Se décaler du problème de départ en passant par l'imaginaire que développait la référence au ciel, permit de concevoir puis de réaliser un dispositif en bambou dont l'objet était d'en faciliter la vue.

⁵ *Ibid.* p. 124.

Le sujet de l'imagination est central dans la notion du *décalage*. Comme l'énonce Didi-Huberman : « L'imagination nous porte à *déplacer*, donc à reformuler constamment nos points de vue⁶ ». Certes, *déplacer* n'est pas *décaler*, car le décalage parle de déstabilisation, ce que ne sous-entend pas le déplacement. Mais l'intention est la même : changer le point de vue de départ. Lors de l'exposition « Soulèvement⁷ », le philosophe et historien de l'art interroge le rôle de l'image et sa capacité à révéler « quelque chose qu'on n'avait pas vu avant, une vérité insoupçonnée, encore inintelligible⁸ ». Pour lui, « fabriquer une image, ce n'est pas illustrer une idée ou capter une réalité : mais bien agir sur la réalité et construire avec une idée⁹ ».

Alors, quelle est l'efficacité propre au *décalage* et quelle signification s'en dégage ? Dans son ouvrage *Le détour et l'accès*¹⁰, François Jullien ne parle pas de *décalage* mais de *détour*. Il explique en particulier comment la pensée chinoise appréhende le réel par le biais. Ainsi, le récit des négociations diplomatiques passe notamment par des citations poétiques. Il n'existe pas de grand récit d'actions héroïques, d'épopées : « La Chine n'a pas d'Homère¹¹ » dit-il. En revanche, la première œuvre littéraire chinoise, le *Livre des odes*¹², qui date des XI^e-VI^e siècles av. J.-C. est une anthologie de poèmes rédigés par Confucius. Dans le contexte impérial chinois, la poésie devient un art d'attaque de biais qui s'est transmis jusqu'à aujourd'hui. « Car la poésie est bien la parole oblique par excellence¹³ ». Les mots qui, en première lecture, peuvent paraître anodins voire élogieux, deviennent, en deuxième lecture, des critiques ou des armes de guerre. Cette approche, qui joue sur l'expression allusive, oblige à ne pas rester à la surface du réel. Elle invite à comprendre le sens qui se cache derrière les lignes, à naviguer entre l'implicite et l'explicite. Cet art de laisser cheminer le sens plutôt que de l'imposer a pour conséquence d'ouvrir le champ des possibles. Les interprétations peuvent devenir multiples.

Afin de donner la possibilité au rêve d'exister, il est nécessaire de prendre de la distance avec la réalité, surtout quand elle est dominée par la maladie. Jullien parle de « distance allusive ». « La distance allusive rend la réalité qu'elle évoque sur un mode évanescent-envahissant

⁶ Didi-Huberman Georges, *Essayer voir*, Paris, Minuit, 2014, p. 27.

⁷ Le musée « Jeu de Paume » a confié la totalité de ses espaces à Georges Didi-Huberman pour une exposition qui se déroula du 18 octobre 2016 au 15 janvier 2017.

⁸ Didi-Huberman Georges, « Les images sont des actes et non pas seulement des objets décoratifs ou des fantasmes », interview dans *Philosophie magazine*, 17/10/2016. <https://www.philomag.com/lactu/brevets/georges-didi-huberman-les-images-sont-des-actes-et-non-pas-seulement-des-objets>

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Jullien François, *Le détour et l'accès : stratégie du sens en Chine, en Grèce*, Paris, Grasset, 1995, 462 p.

¹¹ *Ibid.* p. 63.

¹² L'ouvrage est également appelé : *Le classique des poèmes*.

¹³ Jullien François, *Le détour et l'accès : stratégie du sens en Chine, en Grèce*, op. cit., p. 66.

(comme « aura », « halo », « atmosphère »), mais sans la définir ou la représenter¹⁴ ». Pour faire advenir cette formulation indirecte, il est important que le sens ne soit pas imposé mais qu'il se déploie de lui-même. Dans le cas de l'atelier cité dans cet article, les enfants avaient une relation avec le ciel qui leur était personnelle. Lors des premières séances, tout le monde s'est allongé dans la cour - enfants et équipes soignantes - pour regarder le ciel. Petits et grands ont alors pris beaucoup de plaisir à participer à ce moment collectif qui les éloignait de la situation du soin pour entrer dans celle d'un rêve les yeux ouverts. Il faut noter que certains enfants se sont trouvés dans l'incapacité de participer, l'espace de ciel bleu et les nuages générant en eux un sentiment de malaise. Ils ont alors fermé leurs yeux durant la séance. La distance allusive installe une incertitude qui ne garantit aucun résultat attendu, mais elle est aussi une réserve inépuisable de significations qui met en question les valeurs établies et les certitudes.

Remettre en mouvement

La fabrication du dispositif avec les enfants impliquait de percer les tiges de bambou pour y faire passer des cordes d'assemblage. Durant l'épisode du percement, plusieurs enfants ont souhaité manipuler la perceuse. Or la manipulation d'objets dangereux comme les cutters, est proscrite dans ce milieu hospitalier particulier. L'utilisation de la perceuse ne pouvait donc être envisagée. Il fallut négocier longuement avec les soignants, leur certifier que l'acte serait encadré, pour que certains jeunes patients aient accès à cette étape du *faire*. Le plaisir de l'utilisation du matériel alors se révéla aller au-delà du travail lui-même : ils étaient heureux de manipuler des outils auxquels ils n'avaient jamais eu accès. D'ailleurs, même les enfants de leur âge en général n'y avaient pas accès. Les pensionnaires sont donc passés d'enfants souffrants à des enfants responsables avec pour effet que les symptômes psychotiques, qui se traduisent souvent par des actes de violence, ont disparu durant l'activité. L'atelier de construction est alors devenu un lieu où le calme et le travail régnaient. Si bien que les soignants, durant leurs pauses, venaient volontiers regarder le travail accompli, quand ils ne participaient pas au travail.

¹⁴ *Ibid.* p. 412.

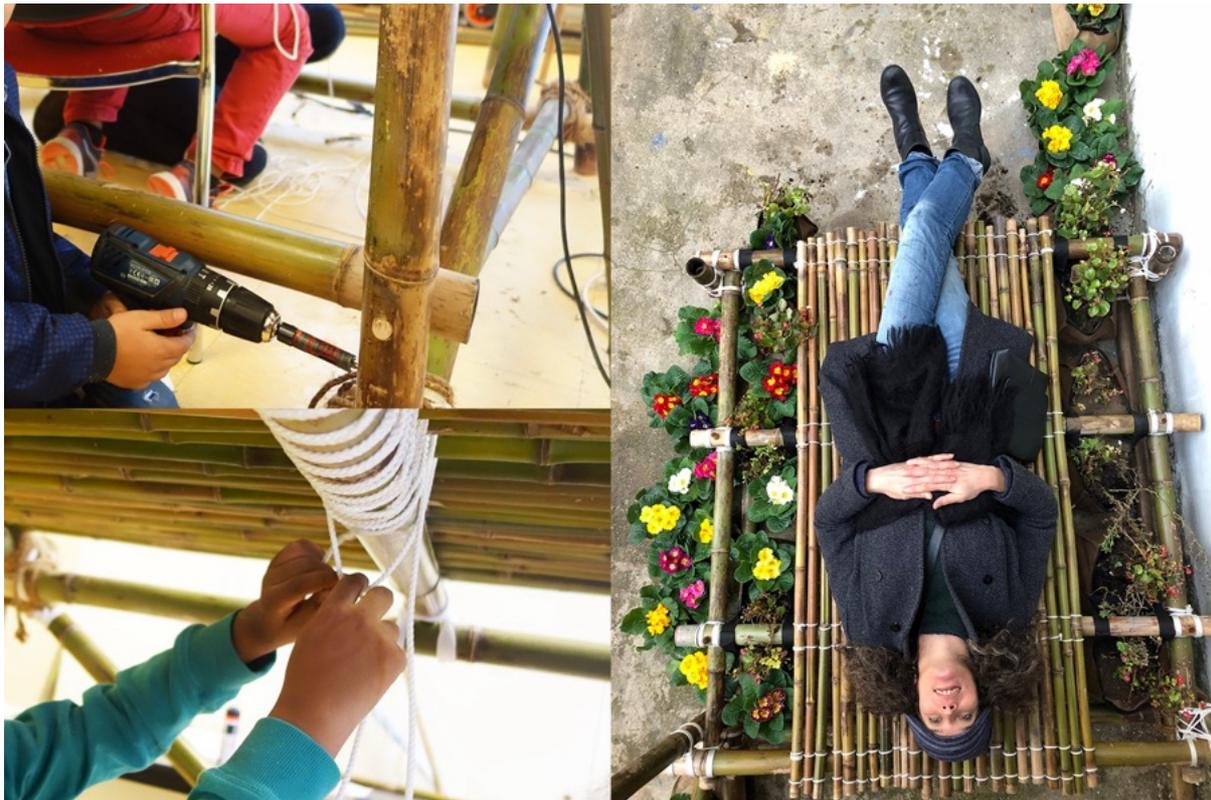


Fig. 2 : Construction du dispositif et test, *Rendez-vous avec le ciel*, centre médico-psychologique en pédopsychiatrie. © DUGAVE, Paris [2017].

Le décalage s'est situé dans la preuve de confiance qui a été donnée aux enfants qu'ils étaient capables de se conduire comme des individus responsables et non comme des personnes en difficulté. En outre, le travail de fabrication étant physique, chacun devait se concentrer sur la tâche à réaliser sans penser à ses propres problèmes. Dans son ouvrage « ce que sait la main », Richard Sennett propose une définition de l'artisanat beaucoup plus large que celle de « travail manuel spécialisé ». Il « soutient ni plus ni moins que les capacités que possèdent nos corps de façonner des objets sont les mêmes qui entrent en jeu dans les relations sociales¹⁵ ». Développant son raisonnement, il stipule que « les défis matériels, la résistance avec laquelle il faut travailler, la gestion des ambiguïtés, sont instructifs pour comprendre les résistances que les gens s'opposent les uns aux autres ou les frontières incertaines qui existent entre eux ». Le constat du changement d'attitudes des enfants a interrogé l'équipe soignante car ils développent fréquemment des ateliers manuels, mais pas forcément à la grande échelle et encore moins vus sous l'angle artisanal.

¹⁵ Sennett Richard, *Ce que sait la main*, Albin Michel, 2010, p. 388.

Au-delà de l'action même, le processus décalé permet de mieux comprendre la complexité du contexte et il en interroge les limites. Il questionne les perceptions installées, celles qui s'établissent peu à peu et qui sont censées être acquises. Il va défaire les habitudes et les zones de confort pour faire « apparaître¹⁶ » l'événement, la surprise, l'élément qui va obliger à changer de point de vue. Comme l'énonce Hannah Arendt, il est nécessaire, pour arriver à cet état-là, de développer au départ une certaine aptitude, d'être dans une condition spécifique. « Pour devenir conscients de l'apparaître, nous devons d'abord être libres d'établir une certaine distance entre nous et l'objet, et plus l'apparition pure d'une chose a d'importance, plus la distance requise pour sa juste appréciation est grande¹⁷. »

Prendre de la distance avec un contexte demande d'abord de s'abstraire des préoccupations immédiates, d'en détacher l'esprit et de rechercher ce qui peut être caché derrière ce qui s'affiche avec évidence. Alors la possibilité est donnée que naisse un autre regard sur la réalité. Deleuze utilise l'expression « d'être aux aguets¹⁸ ». En effet, il s'agit pour lui de se conduire comme un animal en chasse, vigilant et attentif à toutes les informations extérieures. Pour lui « être aux aguets » rend la « rencontre » possible. Cette « rencontre » dépasse la simple contemplation, elle est un « choc ». Il précise que nous commençons à penser seulement du fait de la « rencontre » avec ce qui nous intrigue, avec ce qui nous affecte. Ce concept prolonge la signification d'« apparaître » d'Arendt en suggérant que la « rencontre » va opérer des transformations et des métamorphoses. Elle va mettre en mouvement.

La distance critique

À quelle condition cette mise en mouvement peut-elle produire des transformations dans les perceptions ? Peut-elle faire surgir les limites d'une société et faire « apparaître » par exemple en quoi la multiplication des normes et des règles peut être vaine, nous obligeant à les dépasser ? Le *décalage* n'est donc pas seulement une décision de pensée. C'est aussi l'engagement d'une conduite, d'une prise de risque. Développer le travail artistique avec le processus de décalage oblige à défaire les perceptions de départ pour que quelque chose d'autre puisse « apparaître », émerger. Cette déstabilisation a une force interrogative mais aussi créative et critique. À quelle

¹⁶ Arendt Hannah, *La Crise de la culture, Huit exercices de pensée politique*, trad. Lévy Patrick, Éditions Gallimard, coll. Folio/Essais, 1993, p 269.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Boutang Pierre-André, Deleuze Gilles, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, Éditions Montparnasse.

condition est-ce possible ou impossible ? Dans un article intitulé « L'art du décalage¹⁹ », Marc Augé, à propos du travail de l'artiste Antoni Muntadas²⁰ souligne l'importance de décalages de points de vue qui soient à la fois dans l'espace et dans le temps : « L'art ne vise pas prioritairement à subvertir, mais à montrer. C'est à la société ou aux pouvoirs publics de s'interroger, si le fait de montrer prend à leurs yeux un caractère subversif. Mais pour réussir à voir, afin de montrer, il faut trouver des angles de vue, expérimenter, déplacer les limites admises, décaler l'observation dans le temps et l'espace²¹. »

Dès lors, on peut envisager le passage à l'action comme un « pari²² » où le résultat n'est pas connu d'avance. Dans l'expérience du centre médico-psychologique en pédopsychiatrie, nous n'étions pas à l'abri d'un dérapage, notamment lors de la manipulation d'outils dangereux comme la perceuse. Intervenir dans de tels contextes interroge l'ordre établi, souvent instauré pour des raisons de soin ou de sécurité. Jean Oury, à partir de son expérience en psychothérapie institutionnelle explique que « créer un espace est un travail difficile et qui nécessite la remise en question de tout un appareillage ; un travail qui est toujours collectif²³ ». Donner la possibilité aux enfants d'utiliser la perceuse va, dans cet esprit, donner place au désordre dans l'hôpital et les soignants vont se retrouver dans une situation de déstabilisation. Mais voyant les enfants manipuler les outils sans dommage, remarquant le bien que cette activité leur fait, ils s'en trouveront rassurés et remarqueront même les aptitudes des patients qu'ils n'avaient pourtant pas eu la possibilité de remarquer auparavant.

La notion de « pari » est essentielle et rappelle qu'il faut assumer un certain niveau d'incertitude dans toute action, que toute décision génère. Avant de construire le dispositif pour regarder le ciel, plusieurs propositions en maquette ont été réalisées, les plateformes destinées à accueillir les enfants allongés étant situées à différents niveaux. La plus basse avait une hauteur de 40 cm, elle était principalement réservée aux plus petits mais pouvait également servir d'assise. Les autres oscillaient entre 60 cm et 1 m de haut. Après une discussion avec les enfants et les soignants, la décision fut prise à l'unanimité de choisir celles de 40 cm et de 1 m. Il faut savoir

¹⁹ Augé Marc. « L'art du décalage », *Multitudes*, vol. 25, n° 2, 2006.

²⁰ Artiste de l'art conceptuel, il est reconnu comme pionnier de l'art vidéo. Son œuvre, engagée, se développe autour de projets spécifiques sur l'art, le social et les systèmes de communication, dont il questionne les interactions dans des installations multimédias.

²¹ Augé Marc. « L'art du décalage », *Multitudes*, *op. cit.*, p. 145.

²² Morin Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, *op. cit.*, p. 105.

²³ Oury Jean, « Pathique et fonction d'accueil en psychothérapie institutionnelle », In *Le contact*, Jacques Schotte (éditeur scientifique), Paris : Éditions Universitaire ; Bruxelles : De Boeck, 1990, p. 111-127.

que les dispositifs pour les enfants, que ce soient les jeux ou les constructions, sont soumis à une forte réglementation, notamment dès que ce qui est construit dépasse 80 centimètres de haut. Ces règles étaient connues et c'est pourquoi les nœuds d'assemblage ont été longuement étudiés pour garantir un maximum de sécurité. Il a également été fait appel à un ingénieur afin qu'il valide la construction. À ce titre, un des médecins n'a pas hésité à dire : « Les locaux de l'hôpital sont à la limite de l'insalubrité. Donc, avant de venir contrôler la construction en bambou à l'extérieur, ils feraient mieux de contrôler les espaces dans lesquels nous travaillons ! ».

Malgré ces efforts et ces remarques, le bureau de contrôle est passé et a interdit l'accès à la construction. On peut donc dire qu'un mauvais choix avait été fait et qu'il aurait été préférable d'opter pour la solution à plusieurs terrasses ne dépassant pas la hauteur réglementaire. Cette expérience montre également la dichotomie qui existe entre des personnes travaillant *in situ* et des administrations qui n'ont plus de contact avec le terrain. Les décisions peuvent se révéler absurdes et, sous le couvert de la sécurité, elles font finalement peu de cas de la question du soin. Ce dispositif n'était pas un jeu d'enfant du type conventionnel et en était même décalé. Il ressemblait plutôt à une sculpture qui mettait en avant le geste de bricoleur. Claude Lévi-Strauss, dans sa publication *La Pensée sauvage*, met en avant le concept de bricolage. Pour lui, le bricoleur est à la frontière indistincte et archaïque entre nature et culture. Il fait partie du monde dans lequel il doit construire son objet avec « les moyens du bord²⁴ ». Il agence autrement des signes déjà là. Dans l'exemple de l'atelier, l'aspect bricolé, fragile mais quand même résistant de la construction, était plus proche de l'ambiance de l'hôpital de jour, que ces jeux robustes, normés et lisses, dépourvus de toute expressivité. Il faut signaler et ce n'est pas anodin que quelques mois plus tard, un des murs d'enceinte de la cour s'est écroulé et que le lieu a été définitivement interdit.

²⁴ Lévi-Strauss Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Ed. Plon, 1960, p. 27.



Fig. 3 : Dispositif en bambou et fleurs, *Rendez-vous avec le ciel*, centre médico-psychologique en pédopsychiatrie. © DUGAVE, Paris [2017].

Cet article montre en quoi et comment le processus de décalage est une pratique cognitive pour les démarches créatives dans leur interaction avec le soin. Prendre de la distance, d'abord allusive puis critique, permet de remettre en mouvement, de reformuler des points de vue, d'extraire la part d'invisible dans ce qui est visible. Cette démarche vise à écrire d'autres récits possibles, d'autres interprétations du réel, du contexte à partir duquel la réflexion et la proposition s'élaborent. Brouillant les identités, créant des perceptions imprévues mais restant à l'écoute, elle déroute en donnant à voir la réalité autrement. Le but n'est pas d'apporter des réponses toutes faites mais bien de générer de l'interrogation, de la curiosité, de la discussion, d'induire une distance critique. Les situations exceptionnelles, où fragilité et faiblesse coexistent, nommées dans cet article espaces en souffrance, constituent des ressorts à partir desquels il est possible d'ouvrir vers des métamorphoses ou des transformations, d'inventer un réel autre.

Conclusion

Depuis ces diverses expériences en milieu hospitalier, est survenue la période de la crise sanitaire de la COVID-19. Elle a d'une part modifié les conditions du travail, de l'enseignement, du soin et le rapport à la sécurité mais elle a également transformé les relations entre les individus. « Notre rapport à l'espace – ou, plus exactement : aux espaces – a été profondément modifié par l'expérience du confinement²⁵ ». Il est probable que la réalisation de tels ateliers artistiques s'en trouvera encore plus compliquée. Pour autant, l'idée de décalage sous-jacente semble toujours nécessaire, qui permet d'explorer l'indicible et l'étrange, d'irriguer l'imaginaire, d'ouvrir vers un espace critique. Poursuivant la réflexion, dans le contexte actuel où tout semble se resserrer, se restreindre dans le déplacement comme dans le rapport avec les autres ou au monde, les espaces en souffrance sortiraient peut-être des limites de l'hôpital. Ils pourraient concerner notre quotidien, - des espaces intimes de nos habitations jusqu'à l'espace public- et d'autres problèmes aussi, associés par exemple au réchauffement climatique ou aux conséquences des guerres sur l'énergie. Élargir le processus de décalage à tout type de conception créative, aussi bien professionnelle que pédagogique, participerait alors à ouvrir le champ des possibles.

²⁵ Marin Claire et Truong Nicolas, *Vivre autrement : dialogue avec Nicolas Truong*, La Tour d'Aigues, SARL du Moulin / Éditions de l'Aube, 2021, p. 49.