

Rencontre avec

José Sagit, cofondateur du Festival *Art et Déchirure* avec Joël Delaunay au sein du Centre Hospitalier du Rouvray et infirmier en psychiatrie. José Sagit revient sur le chemin qu'il a fallu parcourir pour créer le festival, lorsqu'ils étaient tous deux infirmiers en psychiatrie. Il évoque le rapport de la psychiatrie avec les pratiques artistiques et la création d'un musée au sein du Centre Hospitalier du Rouvray.

Entretien réalisé par Maud Verdier (Université Paul Valéry de Montpellier 3 / Praxiling UMR 5267) le 8 octobre 2022 à La Bulle Bleue à Montpellier.

Transcription de l'entretien vidéo.

Ne pas citer sans autorisation préalable de la direction du numéro

Maud Verdier

José Sagit. Merci beaucoup d'avoir accepté notre invitation à échanger autour de votre parcours et de votre travail pour la reconnaissance de la production, les pratiques artistiques des productions, les pratiques artistiques singulières. Cette conversation s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur la professionnalisation des artistes en situation de handicap dans le champ des arts vivants qui fait l'objet d'une publication pour la revue du *Sociographe*.

José Sagit vous avez été soignant au centre hospitalier du Rouvray et chargé d'action culturelle pour les patients. En 1989, avec Joël Delaunay, lui aussi soignant, vous créez le Festival Art et Déchirure, destiné à promouvoir les œuvres plastiques et théâtrales du monde de la santé mentale. Ce Festival a été extrêmement important puisqu'il a contribué à modifier le regard porté sur les productions artistiques d'artistes qui sont *a priori* en dehors du champ de l'art. Est-ce qu'on peut revenir sur votre parcours d'infirmier au sein de l'hôpital, et expliquer comment, de ce travail au sein de l'hôpital est né ce projet de Festival avec Joël Delaunay ?

José Sagit

Effectivement, comme vous l'avez indiqué, j'étais infirmier en psychiatrie, Joël également. Je suis rentré dans l'institution en juillet 1968, ce qui n'est pas une date anodine, en rupture scolaire, comme on disait à l'époque. Je ne connaissais rien de la psychiatrie quand je suis rentré dans l'hôpital, mais ça m'a rapidement passionné.

Ce qui m'a passionné c'est le rapport qu'on avait avec la personne plutôt qu'avec la maladie, avec les personnes souffrantes, et je me suis tout de suite senti bien, à ma place dans cet univers. Comme le soin pur en psychiatrie n'était pas ce qui me passionnait le plus, je me suis assez rapidement dirigé vers l'animation pour les patients.

De fil en aiguille, Joël [Delaunay] est arrivé et m'a rejoint en 1984 dans ce service qui était le service socioculturel de l'hôpital. Joël était passionné d'arts plastiques, moi j'avais une pratique théâtrale ancienne que je continuais à exercer. On pensait que si la pratique artistique nous faisait du bien à l'un et à l'autre, il devait en être de même pour les patients.

Avec juste un petit bémol, ce qui fait que ça a été un peu compliqué. On ne souhaitait pas accoler le terme de « thérapeutique » à ces pratiques artistiques que nous souhaitions mettre en place pour les patients, c'est-à-dire qu'on voulait que ce soit une véritable pratique culturelle. Dans l'hôpital, nous souhaitions faire venir des artistes pour travailler avec les patients. On partageait cette idée que si on veut faire du théâtre, l'idéal, c'est de travailler avec un metteur en scène ou une metteuse en scène, un ou une chorégraphe, même chose pour les arts plastiques, ce sont des plasticiens et les plasticiennes qui doivent venir exercer dans l'hôpital. Cela n'a pas été vraiment bien compris. C'étaient les débuts de l'art-thérapie et des collègues commençaient des formations d'art-thérapeute. Il y a eu une difficulté à ce niveau-là : ils pensaient qu'on marchait un peu sur leurs plates-bandes. Étant donné qu'on était à l'hôpital, il fallait que ce soit thérapeutique. Tout était thérapeutique dans les hôpitaux psychiatriques. Vous mangiez avec un patient ça s'appelait un repas thérapeutique, vous alliez au cinéma c'était une sortie thérapeutique. On n'en pouvait plus, on en avait jusque-là de la thérapeutique (même si j'exagère un peu).

Finalement on a essayé de mettre notre idée en pratique, et on s'est heurté à des difficultés à la fois hiérarchiques et médicales. Nous n'avons pas été suivis sur ces trucs-là mais on ne voulait pas

abandonner... On s'est demandé : est-ce que c'est nous qui sommes à côté de la plaque ? Est-ce que c'est une fausse bonne idée ? On a décidé qu'on allait demander à nos collègues en France, on était un peu prétentieux ! On a donc envoyé des petits papiers – il n'y avait pas d'Internet –, des courriers, tout bêtement, dans tous les hôpitaux psychiatriques de France et de Navarre, et aussi quelques institutions qu'on connaissait. C'était vraiment basique, il y avait juste écrit : « si vous avez connaissance d'une pratique artistique au sein de votre établissement, ou si vous-même vous pratiquez une activité artistique avec les patients dont le but ne serait pas thérapeutique, faites-le nous savoir. Si vous voulez et si on est assez nombreux peut être que l'on pourrait se rencontrer ». Voilà, aucune idée de Festival, rien à ce moment-là. La grande surprise c'est qu'on a été submergé de réponses, surtout pour les arts plastiques. Il y avait énormément d'ateliers un peu partout : il y avait des choses qui commençaient, par exemple à Aix-en-Provence à l'hôpital de Montperrin, le 3bis de Sylvie Gerbault. C'était le tout début de l'aventure du 3bis. A Pierrefeu dans le Var, il y avait un atelier d'arts plastiques qui ouvrait une galerie d'art dans l'hôpital psychiatrique. À Dijon, il n'y avait pas encore [le Festival] *Itinéraire singulier*. Ça n'existait pas. Mais il y avait déjà Alain Vasseur, qui plus tard créera, *Itinéraire singulier*, qui avait mis en place des ateliers de pratiques artistiques, théâtre et arts plastiques, avec les patients. Ainsi donc, de fil en aiguille, on s'est dit « on va réunir tout ce petit monde ». Pour le théâtre nous avons reçu beaucoup moins de propositions. Il y avait des ateliers, mais c'étaient beaucoup plus des ateliers occupationnels. Il n'y avait pas que ce qu'on cherchait, cette qualité artistique, etc. En 1988 j'ai eu la chance à Avignon, à l'hôpital psychiatrique de Montfavet, de voir un spectacle de Bruno Boussagol, metteur en scène, c'était un hommage à Beckett qui s'appelait *Hôtel des voyageurs* et c'était absolument sublime. Là, je me suis dit « ne serait-ce que pour montrer ce spectacle, on va créer un événement et on le programmera à Rouen ». À Chartres aussi, le metteur en scène Patrick Pommeret menait un atelier théâtre dans un service de pédopsychiatrie. Ils avaient créé un très beau spectacle, très émouvant, « Correspondances », que j'ai programmé également avec quelques autres propositions.

Nous avons donc monté un événement sur trois jours, un vendredi, un samedi, un dimanche en octobre 1989. C'est un élu qui nous a dit

« il faut appeler ça Festival » parce que nous, on est toujours sur notre idée de rencontre, on ne pensait même pas en faire un deuxième. On a fait trois jours. Et puis c'est vrai que la mayonnaise a pris et assez vite, on a pensé au deuxième. On l'a fait un an plus tard en 1990. Cela a été une erreur parce que nous étions tous les deux salariés de l'hôpital psychiatrique, nous avions un travail à fournir et enchaîner deux Festivals, c'était juste impossible. On l'a fait, mais on a été très mécontents du résultat. On a décidé que tous les deux ans ce serait préférable. Effectivement, ensuite ça a été tous les deux ans. Mais c'est chouette de constater qu'on n'a pas tellement dévié de l'idée de départ : dès le premier Festival, il y a eu des spectacles qui venaient d'hôpitaux psychiatriques, des spectacles qui venaient du monde du handicap mental et des spectacles qui venaient de compagnies, que j'ai envie de qualifier « d'ordinaires » qui traitaient de sujets qui nous paraissaient intéressants dans notre thématique. Dès le début et jusqu'à la fin, on s'est astreint à ça.

La deuxième bonne idée, qui est une idée par défaut, c'est que dans la mesure où la psychiatrie nous avait un peu rejetés, on a fait le Festival à l'extérieur, dans la ville et à mon avis, c'est ce qui a déterminé la suite. C'est devenu un événement culturel comme les autres. On a été subventionnés par le service culturel de la Ville, le service culturel de la Région, la DRAC. A aucun moment, on n'a demandé de subventions au ministère de la Santé ou des Affaires sociales. On a vraiment joué la carte « culture », si je puis dire. Et ça a été une très bonne idée parce que je pense que du coup, le regard porté sur nos programmations était aussi différent : on ne nous prenait pas pour un établissement social qui se faisait plaisir en montrant des choses. Il y avait aussi une exigence de qualité de ce qu'on programmat ce qui fait qu'assez vite, tout ce qui était un peu des non-dits – « oui, bon, c'est sympa, mais ce n'est pas tout à fait de l'art », « mais est ce qu'ils ne sont pas en train de nous proposer des spectacles où on va être un peu voyeur », au début, on a entendu beaucoup de choses comme ça – finalement, petit à petit, on n'a pas la prétention d'avoir bouleversé le regard des spectateurs, mais à Rouen, je pense qu'on a beaucoup contribué à décloisonner et à ouvrir les yeux des spectateurs sur d'autres pratiques et sur d'autres types de spectacles. Au tout début, ils étaient un peu surpris, surtout par les productions de spectacles vivants. Et puis au bout de deux ou trois éditions, je crois qu'il n'y avait plus rien qui les étonnait. C'est plutôt une réussite de ce côté-là.

Maud Verdier

Quels ont été les points d'appui au démarrage, au tout début ? Vous évoquiez la ville.

José Sagit

Oui.

Maud Verdier

Et vous évoquiez plutôt des contributions qui viennent de la culture ? Est-ce que c'est quelque chose qui a évolué au fil du temps ?

José Sagit

Au départ la ville de Rouen nous a assez rapidement très bien accueillis... c'est anecdotique, mais ça dit aussi un peu comment les gens nous percevaient : très vite, quand on allait à un rendez-vous avec un élu, par exemple, ou avec un responsable du service culture, de la région ou d'ailleurs, bizarrement, le fait qu'on soit soignant en psychiatrie, les gens se confessaient, enfin ce n'est pas le mot, mais les gens nous livraient des choses de leur vie. Je me souviens d'un élu à la culture qui, très vite nous a parlé de son fils qui était addict aux drogues. La secrétaire générale du Conseil général commence à nous parler d'alcoolisme mondain et qui pour finir, nous dit « c'est mon problème ». C'était très, très étrange. Les gens se livraient comme ça. Je pense qu'on devait inspirer confiance. Pour nous c'était important parce que ça montrait qu'il n'y a jamais eu de clivage droite gauche sur ces questions-là. Ça a toujours été plus personnel : ils avaient quelqu'un de leur famille, quelqu'un qu'ils connaissaient ou eux-mêmes, qui avaient été touchés par des problèmes « psy » et de ce fait, dès le début, nous avons été très bien reçus. C'était important aussi d'avoir choisi ce nom, « Art et Déchirure ». Souvent, les gens nous demandaient « pourquoi "Art et Déchirure", qu'est-ce que ça veut dire ? ». On expliquait que pour nous, la déchirure, c'est ce qui fait qu'on est parfois mal à l'aise, c'est une petite déchirure, c'est un petit accroc comme ça dans la vie mais quelquefois, c'est un abîme, c'est un trou béant, un gouffre. Ce terme de déchirure, on trouvait qu'il était intéressant, parce qu'il n'était pas excluant, c'est-à-dire que c'était vous, moi, l'autre. On pouvait tous s'y reconnaître, s'y retrouver avec nos faiblesses, nos angoisses, nos peurs et tout ça. Le titre est devenu un bon argument aussi auprès des gens qu'on rencontrait : si on avait

choisi « Art et psychiatrie » par exemple, je pense que ça n'aurait pas été la même chose. Ce terme, qui n'est pas neutre du tout, mais qui n'est pas le reflet d'un terme médical ou d'un terme qui a une connotation sociale, etc., je crois que ça nous a aussi beaucoup aidés. C'est vrai que, très vite, la ville et la Région nous ont suivis. Le conseil général et la DRAC, ça a été un petit peu plus difficile mais finalement, au bout d'un moment, au deuxième ou troisième Festival, ils sont venus et on les a gardés jusqu'à la fin. C'est la Région qui était le plus gros financeur.

Maud Verdier

Et au contraire, qu'est-ce qui a bloqué ? Quels ont été les points de blocage dans l'action ?

José Sagit

Les points de blocage sont venus plus tard. Ce sont les paradoxes. Comme Joël [Delaunay] et moi étions soignants, salariés de l'hôpital, tout notre travail pour le Festival était bénévole puisqu'on n'avait pas besoin d'être rémunérés. Quand le Festival a eu trois ou quatre éditions, le regard de l'institution, de la psychiatrie sur le Festival a changé. Ils ont cherché à se rapprocher de nous et nous n'avons pas refusé, mais on a continué à garder une distance. S'ils voulaient nous aider, tant mieux, mais on ne demandait rien en fait : ils nous ont apporté une aide en logistique, des prêts de véhicules, des aménagements sur notre temps de travail. Les années où il y avait le Festival, il était admis que ça prenne une partie de notre temps de travail, à condition que les activités qui étaient mises en place pour les patients puissent avoir lieu, bien entendu. De ce côté, on a toujours été irréprochables. On n'avait pas besoin de dégager d'argent pour des salaires : c'était une bonne chose au début et c'est devenu compliqué. Je pense que c'est aussi en partie une des raisons pour lesquelles le Festival s'est arrêté : très vite, on a eu un niveau de subvention – ce n'est pas un secret –, je crois qu'on devait être autour de 90-100 000 euros pour faire dix, douze jours de Festival, accueillir une dizaine de spectacles et faire des expositions qui duraient deux semaines. On n'était pas cher, je dirais mais les institutions avaient pris cette habitude-là et on n'a jamais vraiment pu faire augmenter [les subventions]. A un moment, on a dû passer de 60 à 90, mais c'était marginal, et jamais suffisamment

pour dire « on va embaucher quelqu'un, transmettre » – j'avais toujours cette idée-là en tête. On n'y est pas arrivé et cela nous a amenés à la décision qu'on a prise l'an passé, d'arrêter le Festival. Personnellement, je n'en pouvais plus de faire l'administration du Festival. Honnêtement, les demandes de subventions, au bout de 30 ans, il y en a marre. C'est tout ce que ça suppose : aller à chaque fois quémander quelque chose, monter des dossiers, presque toujours les mêmes, c'est assez désagréable et lassant...

Mais le Festival a gardé un peu de son ADN d'origine. On a évolué un peu. Ce qui nous a permis de grandir, c'est que, étant donné qu'on n'avait pas plus d'argent, on a eu plus de partenaires. Par exemple, pour les spectacles, à un moment, les salles de l'agglomération se sont intéressées à ce Festival qui était un peu atypique pour eux, mais finalement, ils voyaient que les choses qui étaient programmées étaient plutôt intéressantes. Le Centre d'art et d'essai de Mont-Saint-Aignan, dirigé par Nathalie Marteau, est venu me demander si on ne voulait pas faire un partenariat sur un spectacle, puis la Scène nationale et le théâtre de la Ville de Rouen se sont également associés à nous. Finalement, avec David Bobée, premier directeur du Centre Dramatique National de Rouen nous avons noué une collaboration assez formidable. David, qui avait fait ses études à Rouen quand il était adolescent, a toujours dit qu'une partie de son ADN artistique c'est le Festival *Art et Déchirure* qui le lui a transmis et quand il est devenu directeur du CDN, on a fait un très beau partenariat. Les co-accueils avec les théâtres, la Scène nationale ou autre, se faisaient sur la base 50-50 sur les frais et les recettes. Avec le CDN, c'était plutôt 80-20 et encore, quand il y avait un spectacle qu'on voulait vraiment programmer et qui était très au-dessus de nos moyens, si ça correspondait à leur ligne artistique, il était programmé. C'est aussi grâce à Charlotte Flament, passée du Centre d'art et d'essai à la Scène nationale, et qui est maintenant secrétaire général du CDN, qui a été ma plus proche partenaire sur le choix des spectacles. Nous avons exactement la même sensibilité, la même approche. Le festival l'intéressait énormément. C'est la personne qui aurait pu reprendre le Festival il y a quelques années. Mais bon, maintenant, elle est au CDN. Elle a fait une carrière différente.

Et puis, il y a le musée, on en parlait tout à l'heure. C'est vrai qu'on a ouvert un musée dans l'hôpital.

Maud Verdier

Quand s'est faite l'ouverture de ce musée ?

José Sagit

Le musée, je ne sais plus si c'est 2018 ou 2019. Ce qui a déclenché le projet, c'est qu'on avait une collection : les artistes qui venaient au Festival, les plasticien.nes, nous donnaient une œuvre, ou on achetait parfois une œuvre ; par exemple, certains artistes nous disaient : « je veux bien venir, mais je vais avoir des frais, est-ce que vous pouvez m'acheter une œuvre en compensation ? ». Environ 400 œuvres nous appartiennent. Elles étaient stockées dans un bâtiment de l'hôpital qu'on nous prêtait. Personne ne les voyait. C'est quand même dommage. Joël avait très envie d'avoir un lieu où on pourrait, au fil de l'année, en dehors du Festival, venir voir des expositions.

À un moment, un ancien pavillon d'hospitalisation du XIX^e siècle, un très beau bâtiment en brique, s'est vidé complètement. Il n'était déjà plus opérationnel en tant que lieu d'hospitalisation, mais servait de stockage de médicaments. Une commission de sécurité a dit « non, non ce n'est pas possible, on ne peut pas stocker des médicaments jusqu'au plafond comme ça, dans un lieu qui n'est pas adapté ». Ils ont donc déménagé et vidé le lieu. On s'est dit « mais c'est un lieu formidable » car c'était très grand. En surface, il doit y avoir trois pièces de 70 mètres carrés, un très long couloir comme les couloirs de psychiatrie, les grands machins avec des vitres sur le côté qui doivent faire 20 ou 30 mètres de long sur 3 mètres de large. Je crois que le couloir fait 80 mètres carrés et finalement, avec Joël [Delaunay] on s'est dit pourquoi pas ? Parce qu'on cherchait plutôt un lieu à l'extérieur mais on n'en trouvait pas, c'était trop cher ou on n'avait pas la bonne surface. On s'est donc dit « ok » et on a demandé à l'administration qui nous a répondu : « on vous le met à disposition, par contre, on ne fait pas de travaux dedans ». Les seuls travaux qu'ils ont faits, parce qu'ils sont responsables de la sécurité du bâtiment puisque ça leur appartient, c'est le changement des portes pour faire des accès PMR. Tous les aspects de sécurité ont été pris en charge. Mais, par exemple, l'électricité était défaillante, et on a dû changer tout le réseau électrique du bâtiment – ça nous a coûté pas mal d'argent. On a fait appel à un financement participatif pour ça. Et puis un peu de peinture. Mais le

bâtiment est vraiment dans son jus, avec des peintures qui s'écaillent. Ça correspond bien à ce qu'on veut montrer, on va dire « ça, c'est singulier ». Mais je pense quand même qu'il y a un moment où il faudra faire quelque chose. Parce que bien sûr, la peinture s'écaille, tombe, et il faudra faire quelques petits travaux mais ça coûte cher et on n'a pas les moyens.

Maud Verdier

Est-ce que c'est important que ce musée soit dans l'institution psychiatrique ?

José Sagit

On aurait préféré qu'il soit à l'extérieur.

Maud Verdier

Parce que je pense aux débats, je ne sais pas si vous vous y inscrivez, récurrents, sur la question de savoir s'il faut prôner une esthétique de la différence pour l'art des personnes en situation de handicap, ou s'il faut au contraire viser, par un certain nombre d'actions d'inclusion la normalisation des artistes et des productions. En vous entendant sur ce projet de musée au sein de l'institution psychiatrique, je me demande au fond si vous vous rentrez dans ces débats.

José Sagit

Très franchement, c'était plutôt un choix pragmatique. Il se trouvait qu'on cherchait un lieu depuis au moins cinq ou six ans qu'on ne trouvait pas. On aurait préféré que ce soit dans la ville, très honnêtement. Le Festival était dehors. Enfin voilà, c'était impossible. Et puis on a eu cette opportunité. On a réfléchi. Moi j'étais moyennement favorable. Joël [Delaunay] avait très envie de pouvoir exposer la collection, donc on a fini par dire « ok ». Ce qu'il faut savoir, c'est qu'en psychiatrie, en ce moment, on est plutôt dans une régression. C'est une des raisons pour lesquelles moi, ça m'embêtait un peu qu'il soit à l'intérieur. C'est-à-dire que nous avons connu dans notre vie professionnelle l'ouverture de la psychiatrie de 68 aux années 80 ou même 90 – tous ces mouvements-là, les créations d'hôpitaux de jours, de dispensaires dans les quartiers... toute cette ouverture et depuis une vingtaine d'années à peu près, ça se referme.

Maud Verdier

Avec une prise en charge aussi par les médicaments ?

José Sagit

Pas seulement. Je crois que c'est une question d'argent. Il y a de moins en moins d'argent. Les hôpitaux psy ont vécu ce qu'ont vécu tous les hôpitaux, on entend parler de ça avec le Covid : l'administratif a pris le pas sur le médical, il faut justifier de tout. Je ne dis pas qu'il faut faire n'importe quoi avec l'argent, mais d'un seul coup, on passe plus de temps aujourd'hui à remplir des feuilles de statistiques ou autre, qu'à passer du temps avec les patients. C'est une folie pour le coup.

En psychiatrie, il y a une autre raison qui est à mon avis beaucoup plus importante et plus douloureuse, c'est que la psychiatrie a perdu sa spécificité. Moi j'étais infirmier de secteur psychiatrique, je n'avais pas la possibilité de travailler dans un CHU, en médecine ou en cardio. D'ailleurs, je m'en foutais complètement, je n'avais pas du tout envie. Mais on avait une formation de psy, d'infirmiers psy. Aujourd'hui, il y a un diplôme unique d'infirmier, c'est-à-dire que demain, quelqu'un qui travaille en dermato, peut très bien se dire « tiens, je vais aller en psychiatrie ». Et après, il va repartir en cardio si ça ne l'intéresse plus. Ce qui fait qu'à mon sens, on a perdu un peu de notre histoire et un peu de la culture psychiatrique. Et ça, pour moi, c'est une catastrophe. Je vois les jeunes infirmiers, sur les questions de violences en psychiatrie, qui nous disent toujours : « vous n'avez jamais eu peur ? vous n'avez jamais été en danger ? ». Non, j'ai travaillé quarante ans à l'hôpital psychiatrique, je n'ai jamais eu peur. J'avais plus peur la nuit quand j'allais en ville que dans l'hôpital. Franchement, c'était plus dangereux. Mais ça, c'est parce qu'on avait une culture propre à notre métier, qui nous avait été transmise par les anciens collègues, et que les anciens tenaient des premiers gardiens des asiles, qui étaient un peu nos hommes de Cro-Magnon à nous, mais qui malgré tout avaient développé des techniques qui, peu à peu, se sont affinées. C'est vrai que sur les questions de violence, on était assez tranquilles. Ce n'était pas hyper violent, c'est plus de la persuasion ou plus par le nombre, le fait d'avoir plusieurs personnes qui étaient présentes, du coup, ça tassait beaucoup les excitations. Et puis on n'avait pas peur, ça c'était important. Aujourd'hui, j'entends des trucs qui me sidèrent, des infirmiers qui s'enferment dans le bureau parce qu'il y

a un patient qui est violent. Ça me sidère, mais en même temps, je les comprends : ils n'ont pas eu accès à cette culture-là, ça y fait pour beaucoup.

Un événement m'a vraiment heurté et attristé, lorsque je suis parti en retraite. Quand je suis rentré à l'hôpital en 1968, j'ai vu les dernières camisoles de force, les derniers patients qui avaient des camisoles. C'était très très peu à ce moment-là. Mais j'en ai vu quelques-uns. Et puis ça a été terminé. Je me souviens qu'il y avait des gens qui faisaient du théâtre et qui cherchaient, pour des costumes de théâtre, des camisoles. Je me suis dit « mais je serais incapable de vous en donner, je ne sais pas où elles sont, il en a peut-être quelque part mais... ». Et quand je suis parti en 2006 de l'hôpital, je reçois une note de service – à l'époque j'étais responsable culturel de l'établissement et cadre de santé, je recevais toutes les notes de service de la direction – qui m'explique que dans tel placard, à tel endroit, on peut trouver des ceintures de contention et des choses comme ça. Je suis resté complètement ébahi. Quand j'arrive à l'hôpital ça disparaît mais complètement, complètement. Et là je pars et ça revient. J'ai envie de dire « ce n'est pas de ma faute quand même, je ne suis pas maudit ». Non, mais c'était très étonnant. Je crois que ça dit quelque chose de la manière dont on traite la psychiatrie : on la traite très mal...

Maud Verdier

Et par effet de contagion, ça viendrait imposer un signe négatif sur le musée ?

José Sagit

Je crois que, même si la psychiatrie a fait des progrès dans l'esprit, ça reste compliqué... beaucoup de gens continuent à l'appeler « l'asile », par exemple. Mais ça, c'est la même chose, c'est-à-dire qu'on veut toujours se cacher. On fait toujours semblant de ce qu'on n'est pas. Aujourd'hui, il est écrit : « Centre hospitalier du Rouvray ». Pourquoi avoir enlevé « psychiatrique » ? On est un établissement psychiatrique et les gens, à l'extérieur, continuent à dire « si ça ne va pas on va t'envoyer à l'asile ». Ils continuent à penser comme ça. Alors le fait d'avoir un musée à l'intérieur, je pense qu'il y avait de ça. Il y a des gens qui venaient. Mais je pense que pour beaucoup de gens, c'est compliqué de rentrer dans un hôpital psy pour aller voir un musée. Il aurait fallu

qu'on ait les moyens, encore une fois, de faire une campagne de communication sur ce que c'était, et on n'a jamais eu les moyens de ça.

Maud Verdier

En même temps, en ce moment même, le musée de l'hôpital Sainte-Anne vient d'avoir un agrément. Il est en plein dans le site de l'hôpital. Avec une très belle salle de musée d'ailleurs.

José Sagit

C'est magnifique. Sainte-Anne, c'est pareil. Ils ont une collection qui est extrêmement ancienne. C'est sûrement la plus intéressante en France aujourd'hui. Et ça a toujours été porté par des médecins, beaucoup. Et du coup, ça modifie un peu la perception des autorités. Le prestige médical joue encore. Nous, c'est une anecdote mais c'est symptomatique de la manière dont les gens voient les choses : ils avaient du mal. Souvent, quand on allait rencontrer des gens, ils nous disaient « vous êtes médecins ? », alors on disait « non, on est infirmiers ». On recevait souvent des courriers, « Monsieur le docteur Sagit, Monsieur le docteur Delaunay ». Comme si ce n'était pas pensable que deux infirmiers aient une ambition culturelle. Quand on est médecin, c'est beaucoup plus facile. On en avait un, mais on ne l'a pas gardé.

Maud Verdier

Je pensais en vous écoutant, à la question de l'inclusion. On est passé de cette thématique de l'insertion à celle de l'inclusion. Est-ce que cela a eu un effet sur votre propre projet artistique ? Est-ce que cela a eu des répercussions sur votre action, sur votre propre rapport aux œuvres et aux artistes ?

José Sagit

Non, non. On est un peu comme Monsieur Jourdain : on a fait de l'inclusion sans le savoir. Ce n'était pas un mot qui était encore très employé... Une chose m'a toujours tenu à cœur : sur les 17 éditions du Festival, on a toujours accueilli une compagnie de théâtre ou un artiste, qu'il soit professionnel ou en situation de handicap ou issu d'un établissement psychiatrique, de la même manière. Il n'était pas question, par exemple [de faire de la discrimination] : on nous a souvent dit « mais pourquoi les gens de l'ESAT de L'Oiseau Mouche »,

que j'ai programmé dès 1990, « pourquoi on n'a pas un dortoir à l'hôpital pour les loger ? ». Non, ils vont à l'hôtel comme la compagnie Machin qui vient, qui est une compagnie professionnelle. « Ils vont aller loger à l'hôtel, ils vont bouffer au resto ». A une époque, on a fait une cantine, qui était pour tout le monde. C'était une forme d'inclusion, ou de non-discrimination, qui ne nous a pas été reprochée, mais parfois [on nous disait] « vous pourriez peut-être faire des économies de ce côté-là ». Non, ça on ne peut pas. On a toujours payé des cachets, quelle que soit l'origine de la compagnie qui venait jouer. On paye un cachet, on loge les gens, on paye les transports, on paye les restos ou la nourriture, comme pour n'importe quelle autre compagnie. Ça, on l'a toujours fait. C'est une forme d'inclusion.

Pour les arts plastiques, Joël [Delaunay] et moi, dans la mesure de nos moyens, nous avons payé – ce qui ne se pratiquait pas beaucoup dans les expos où les gens viennent avec leur matos et parfois payent. On a vu pas mal d'endroits où les exposants payent un droit d'exposer. Chez nous, non, il n'y avait pas ça. Dans la mesure du possible, quand certains artistes avaient vraiment des difficultés, par exemple pour se déplacer, on payait un billet de train, on payait des encadrements. Du coup, il y avait des deals : en contrepartie, ils nous donnaient une œuvre par exemple.

On a toujours essayé de faciliter les choses en respectant les gens, parce qu'ils étaient des artistes. Nous, on a toujours dit qu'on avait affaire à des artistes et que ce n'est pas un « malade comédien » ou un « comédien malade ». Ce n'est pas un « plasticien handicapé » ou un « handicapé plasticien ». Si on a la correction de choisir leurs œuvres et de n'exposer que ce qui nous paraît digne d'être montré au plus grand nombre, on ne peut pas traiter les gens selon leur maladie, selon leur handicap. Après, on va dire aussi parce qu'il est « blanc », parce qu'il il est « noir ». Non, c'est une personne, et cette personne, elle est artiste. C'est comme ça qu'on a fait dès le début.

Maud Verdier

Au fil des années le monde social a changé et il y a eu des changements à l'hôpital, est-ce que ça a changé, vous, votre regard par rapport à votre action ? Est-ce que vous avez été amené à modifier ? Vous disiez que le Festival dans son origine, dans son projet original, comportait des éléments qui structuraient le projet. Mais est ce qu'au fil des années, ce qui se passait à l'hôpital a-t-il modifié les choses ?

José Sagit

Oui, oui. Alors oui, il y a des choses qui ont changé. Ce qui a changé, c'est aussi l'extérieur et le regard qui était porté sur nous, qui a changé. Par exemple, dans les arts plastiques, l'art singulier est devenu un domaine artistique à part entière. D'ailleurs, aujourd'hui, c'est extrêmement développé. Et pour l'anecdote d'ailleurs, je me suis aperçu d'une chose, c'est que dans l'art dit contemporain, les têtes d'affiche sont en très grande majorité des hommes. Si on demande aux gens de citer des artistes contemporaines femmes, tout le monde cite les mêmes : Louise Bourgeois, deux ou trois, pas plus. Or, dans l'art singulier, il y a une grande majorité de femmes, mais vraiment beaucoup. Joël [Delaunay] n'a jamais cherché à faire la parité dans ces expositions, mais il n'en avait pas besoin parce qu'il y avait toujours une majorité de femmes dans les exposants. Un jour, je m'étais interrogé là-dessus et je pense que c'est parce que, effectivement, l'art contemporain est verrouillé par les mecs que les femmes trouvent leur place ailleurs. Du coup, l'art singulier s'est développé.

Le regard des gens s'est développé sur la production théâtrale et les programmations théâtrales. Ce qui a beaucoup changé, l'évolution que j'ai sentie, moi, à travers le Festival, c'est que j'ai été aidé par un centre d'art et d'essai, puis finalement par le CDN. C'est aussi quelque chose qui a bougé de façon générale. C'est une des raisons, pas la seule, bien sûr, mais c'est une des raisons profondes aussi pour lesquelles j'ai arrêté le Festival. Aujourd'hui, quand je prends la programmation de n'importe quel théâtre, une petite scène, un petit théâtre de ville ou une scène nationale ou un centre dramatique, il y a des spectacles que j'ai programmés, des compagnies que j'ai programmées, des spectacles que j'aurais aimé programmer, d'autres pour lesquels parfois je me disais « ah ça tient pour la prochaine fois, peut-être je le ferai ». Ça a diffusé dans l'institution théâtrale. En 89-90, on était complètement marginaux : on montrait ce que personne ne montrait. En 2020, on était « institutionnalisés ». Voilà, c'est une des raisons qui fait que je pense qu'on a fait notre travail. Je ne dis pas que c'est nous qui avons fait que ça a changé, mais on y a contribué. Pour l'anecdote : L'Oiseau Mouche sont là aussi pour les dix ans de La Bulle Bleue [NDLR : *moment où se déroule l'entretien*]. Je les ai programmés pour la première fois en 1990 avec un spectacle qui s'appelait *Orphée et Eurydice*. En 2020, ils étaient dans le *in* du festival d'Avignon. Voilà, ça dit tout en fait. Ça dit tout. Encore une

fois, je ne suis pas en train de dire que c'est moi qui les ai emmenés à Avignon, mais on a contribué à cette ouverture du regard, à faire que la marge, comme toutes les marges, un jour, elle est rattrapée par l'institutionnel : ce n'est plus tellement marginal et il y a peut-être une marge ailleurs. Mais je ne sais pas où elle est moi, c'est à d'autres d'aller chercher ça.

Maud Verdier

Vous évoquiez des critères de sélection. Quels étaient ces critères ? Est-ce qu'ils ont évolué ?

José Sagit

Ils ont un peu évolué. La grosse différence entre le début et la fin on va dire, c'est qu'en psychiatrie, il y avait de moins en moins de compagnies qui étaient intéressantes, qui travaillaient avec des malades mentaux, et ce pour une raison très simple : comme tout le reste, l'art à l'hôpital est une variable d'ajustement. Il n'y en avait plus ou très peu. On est revenu à ce que je n'aimais pas au début, c'est-à-dire des collègues, que je ne critique pas, mais qui font des ateliers théâtre, qui sont plus des ateliers occupationnels et qui n'ont pas cette qualité artistique que nous recherchions. Tous les spectacles qu'on a vus avaient été mis en scène par un professionnel. Malheureusement, ça aujourd'hui, c'est quasiment disparu.

Maud Verdier

Donc c'était un critère ?

José Sagit

Pour nous le critère, c'était : ou bien c'est une compagnie professionnelle, ou bien c'est un professionnel qui a travaillé et qui avait un projet artistique. Encore une fois, chaque fois qu'on nous disait « c'est un spectacle qui fait du bien aux patients parce qu'il est thérapeutique, etcetera »... je suis ravi que ça fasse du bien aux patients, c'est très bien, je ne mets pas ça en cause, mais ce n'est pas ce qu'on veut montrer, ce n'est pas ce qu'on recherche. Derrière tous les spectacles qu'on a proposés – tout à l'heure je disais que je crois que j'en ai programmé pas loin de 200, en 17 éditions de Festival, 190 ou un truc comme ça, il y a peut-être eu un spectacle qui n'était pas à la hauteur. Certainement, en 1990, il y en a eu un très mauvais, j'en avais encore

honte plusieurs années après. Mais ça, c'était le critère : que ce soit un objet artistique et pas un objet thérapeutique, pour faire un peu simple et court quoi.

Maud Verdier

On évoquait ce musée qui va rouvrir au CH du Rouvray. On évoquait L'Oiseau Mouche qui se produit au Festival d'Avignon, ailleurs dans le monde. Un grand musée maintenant, qui va ouvrir à Liège, le Trinkhall, qui est le musée phare de la ville, le musée d'art de Sainte-Anne. On peut dire que le processus de reconnaissance, que ce soit pour les arts plastiques ou pour le théâtre, est plus qu'enclenché. On a un processus de légitimité, ou de légitimation, qui, s'il n'est pas achevé, est malgré tout bien avéré. Est-ce que vous identifiez quand même encore des résistances aujourd'hui par rapport à ce processus de reconnaissance artistique, des œuvres et des artistes ?

José Sagit

Pour préciser un peu, la psychiatrie est sortie de ce champ-là un peu, pour les raisons que je vous ai dites. C'est quasiment inexistant maintenant. Il y a le festival *Itinéraire Singulier* à Dijon qui continue à se maintenir, et qui fait un beau travail. Mais je pense que la psychiatrie est en train de se paupériser à un point que tout ce qui est culturel et artistique ne va plus être d'actualité. Après, on a vu quand même un phénomène, un développement important de compagnies qui sont comme La Bulle Bleue, comme L'Oiseau Mouche, comme Catalyse avec Madeleine Louarn, enfin il y en a qui sont très anciennes, le Théâtre du Cristal, Eurydice, etc. Il y a de plus en plus de projets : il y en a un à Rouen qui est en train de se monter. Alors je crois qu'il faut s'en réjouir, bien entendu.

Après, je crois qu'il faut être très vigilant sur le projet artistique. Par exemple, si je prends l'exemple de La Bulle bleue, c'est très structuré. Il y a une idée qui est chouette. C'est vrai que je viens autant que je peux les rencontrer. Comme je vais très volontiers chez mes amis de L'Oiseau Mouche aussi, parce que ce sont des projets qui sont pensés, structurés, qui évoluent. Ce n'est pas figé. Et puis, il y a une formation des comédiens. Ce n'est pas toujours le cas. Parfois, il y a des bonnes volontés, qui ont eu l'idée de monter un projet. Sans vouloir être désagréable, je crois qu'il faut en finir avec les bons sentiments. Si on monte un projet professionnel avec des personnes en situation de

handicap, il y a deux mots : « professionnel » et « artistique ». Le handicap, j'ai envie de dire que ce n'est pas l'essentiel. Il faut sortir de tout ce qui est compassionnel. Il faut les traiter comme des artistes, avoir la même exigence, la même volonté de progression et d'évolution. Il faut être ambitieux pour eux, parce que peut-être une des choses que le handicap enlève parfois aux personnes qui en sont porteurs ou porteuses, c'est d'avoir une ambition, de se projeter loin dans l'avenir. C'est peut-être là où il faut être ambitieux pour deux ou plus, et avoir ça vraiment à l'esprit quand on monte des projets comme ceux-là. Sinon, ça tourne vite en rond et puis on se perd.

Maud Verdier

Est-ce qu'il est quand même judicieux de revendiquer une singularité pour ces artistes ?

José Sagit

Je suis partagé là-dessus, je n'ai pas un avis tranché. Je crois qu'il faut exercer le regard du spectateur pour que cette singularité ne soit plus. C'est là la difficulté. On ne peut pas faire comme si il n'y avait pas cette singularité, comme si le handicap n'existait pas. Mais il ne faut pas que ce soit le sujet, il faut vraiment que ce ne soit pas le sujet. Et c'est difficile, ce n'est pas simple. Cela passe aussi par l'éducation du spectateur. Je crois beaucoup à ça. Au début, on nous a tellement reprochés de provoquer du voyeurisme. Ça s'est poursuivi pendant quelques années parce qu'on avait des spectacles avec des jeunes autistes par exemple, très minimal, mais qui étaient fort intéressants parce que ça nous emmenait là où on ne va jamais. On nous disait « mais pourquoi vous montrez ça ? ». J'ai toujours dit « mais si pour vous il y a du voyeurisme, c'est votre regard à vous. Moi je ne vois pas ça comme ça. C'est votre regard qui n'est pas sain, finalement. Si vous venez voir un spectacle, après vous en parlez, vous discutez ou critiquez... Mais bon sang, regardez-les, ils font un travail, ils ont fait un effort, ils sont là sur la scène. Acceptez ça et regardez-le pour ce que c'est, c'est-à-dire une tentative artistique ». Et puis, peu à peu, ça s'est estompé. On n'a plus jamais entendu parler de ça.

Pour revenir à la question de la singularité, est-ce qu'il faut la mettre en avant ou pas, je ne sais pas. Je vais faire une réponse de Normand, je viens de Rouen : « p'tet ben qu'oui, p'tet ben qu'non ».

Maud Verdier

C'est sûrement la bonne réponse.

José Sagit

Mais je ne sais pas, alors je pense que c'est peut-être une des questions où il n'y a pas de réponse enfin, pas de réponse univoque. Et peut-être que la réponse peut changer en fonction du spectacle, des circonstances, de ce qu'on veut dire. Parfois, cette question de la singularité peut aussi être mise en avant par les personnes qui ont envie de dire « voilà, je suis comme ça. ». Cela peut être le propos aussi. C'est pour ça qu'on ne peut pas... Du coup, c'est à eux de le dire.

Maud Verdier

Ma dernière question : comment voyez-vous l'avenir ?

José Sagit

Je suis un optimiste fou furieux. Je n'arrive pas, même avec tout ce qu'il y a dans l'actualité, à être pessimiste. Il y a pourtant des sujets qui me tracassent. Mais je vois que les choses bougent quand même. En trente ans, ça a bougé. Si on parle de ce sujet qui nous intéresse, je crois qu'il n'y a pas de raison pour que... l'avenir est ouvert. Je pense que là, comme partout, il y a eu des équipes pionnières qui ont tracé la route et je pense qu'on va peut-être être surpris par les directions que ça prend. Moi j'ai envie de ça en tout cas. J'ai envie d'être surpris par les directions que ça va prendre, par les ambitions qui vont se mettre en place. Puisqu'on est à La Bulle Bleue, je vais finir, non pas par une petite anecdote, mais par une réflexion. Par exemple, quand Bruno Geslin [NDLR : *artiste associé à La Bulle Bleue de 2015 à 2018*], que je connaissais par ailleurs, m'avait expliqué qu'il voulait travailler sur Fassbinder avec les comédiens de La Bulle Bleue, j'ai eu un petit moment de... je ne l'ai pas dit à Bruno, mais je suis dit « il met la barre un peu haut là, l'univers de Fassbinder... même moi, parfois, je suis un peu largué ». En fait, il avait raison. Il avait cette ambition-là pour eux et il l'a portée. Et c'était super. Quand je suis revenu, un an après, avant le spectacle, il y avait les premières ébauches, je ne sais plus comment il avait appelé ça...

Maud Verdier

Les Petits Chaos ?

José Sagit

Oui, voilà. Je suis venu voir les premiers *Petits Chaos* [NDLR : *les représentations de ce spectacle ont eu lieu au CDN Théâtre des treize vents de Montpellier en janvier 2019*] et j'ai pu constater que, effectivement, pour les comédiens et les comédiennes, Fassbinder n'avait pas trop de secret pour eux. Ils avaient bien pigé où ça se situait. J'avais trouvé ça assez étonnant. Le spectacle [*Le Bouc*] a été formidable [NDLR : *les représentations ont eu lieu au CDN Théâtre des treize vents de Montpellier en janvier 2019*]. Je crois que voilà, attendons-nous à être surpris, que le meilleur va arriver.

Maud Verdier

Merci beaucoup.

José Sagit

Merci à toi.