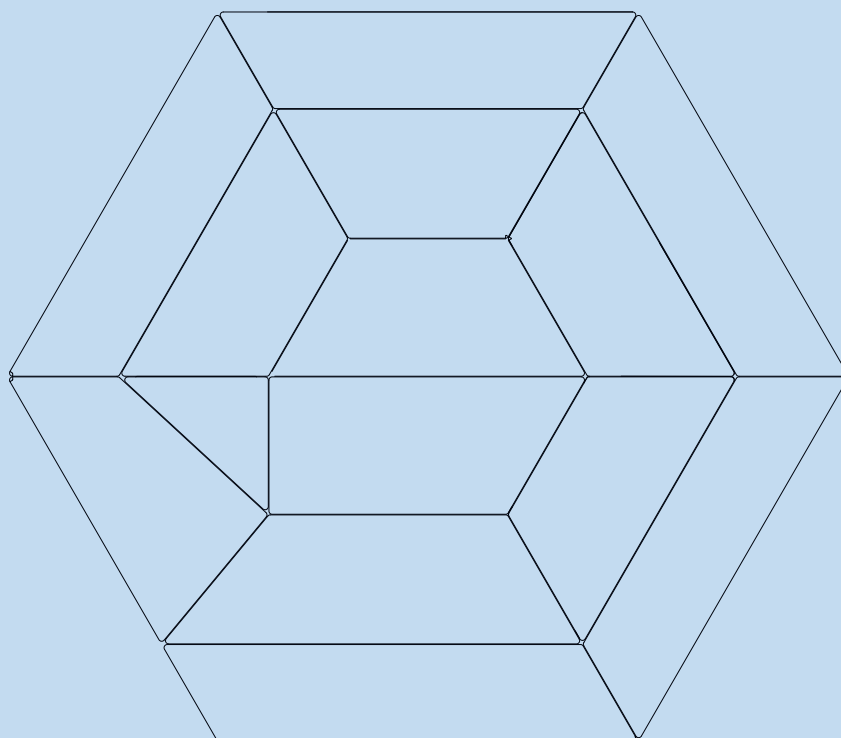


L'espace entre !

Une commande du CMPEA de Gaillac
adressée à Marie-Ange Guillemot
dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires
initiée par la Fondation de France



Dire un mot de l'œuvre à venir...

Catherine Scarpulla, psychologue, CMPEA Gaillac

Cette œuvre, livrée, posée, conçue mobile, sera immobile, d'abord immobile. Elle prendra place entre, dans l'espace entre de l'attente et du soin, dans l'attente de faire ou dans celle de dire.

Conçue mobile, l'œuvre silencieuse observera sa pause, s'y tiendra, et pourtant en découvrira tous les interstices, les espaces entre.

Pensée, non pas pour être posée là mais pour l'usage, pour que l'enfant en use. L'espace entre est un relais, de l'artiste à l'enfant, qui est le véritable commanditaire.

L'œuvre est conçue de telle sorte que c'est l'enfant qui va lui permettre d'accéder à son statut d'œuvre. Le relais qui se passe de l'artiste à l'enfant, c'est la capacité de créer. Et il n'est pas vrai que ce pourrait être sans compter sur l'esthétique de l'œuvre. Le concept ne suffit pas, il lui faut sa feuille d'or. L'enfant l'y trouvera dans les matières, les couleurs et les formes dont la combinatoire sera propice à la trouvaille de l'objet, lui-même relançant la créativité à la façon de l'œuvre tout entière. Ainsi, n'est-ce pas une œuvre mais l'art qui se dépose et qui, se déroulant tel le meuble infini, qui, s'ouvrant tel le livre de seuil, et trouvant la Cabane "in time", œuvrera. Ainsi, l'œuvre n'est pas donnée, n'est pas finie mais infinie, elle œuvre, autant qu'elle sera ouvree par l'enfant.

Ce que délivre ici l'artiste, dans cet Espace entre, dans l'espace entre le temps et entre les lieux, sont des écrins, les écrins de l'œuvre à venir. Cette œuvre, c'est la créativité recouverte de l'enfant sous les espèces et les auspices du jeu.

L'espace entre ou les Écrins du jeu. Car le sous-titre ne peut être que tel. Et offrir comme un joyau le paradoxe qui s'y lovra : de retenir, encore un peu dans les temps de barbarie qui sont les nôtres, une anthropologie du jeu et son dépassement.

Le jeu appartient à l'enfant. L'anneau est pour se séparer de l'écrin. Telle est la gageure. Que l'enfant emporte avec lui sa capacité à penser, à jouer, à créer.

L'espace entre, c'était demander à Marie-Ange Guillemot, de concevoir une œuvre qui puisse aussi recevoir de l'enfant, retournement littéral de la commande. L'œuvre de Marie-Ange est aussi une commande faite à l'enfant, c'est là encore son originalité, c'est là une innovation, une première :

Que l'enfant puisse s'en saisir pour qu'advienne ce que... du jeu...

sommaire

Le CMPEA de Gaillac	p. 5
L'école de pensée	p. 6
Des appuis théoriques à la pratique	p. 6
Penser au soin	p. 7
La commande	p. 8
La réponse de Marie-Ange Guillemint	p. 9
La Fondation du Bon Sauveur d'Alby	p. 22
L'action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France	p. 23
Contacts	p. 24

Le CMPEA de Gaillac

Le Centre médico-psychologique pour enfants et adolescents de Gaillac est une unité d'accueil ouvert, organisant des actions de prévention, de diagnostic, de soins ambulatoires (sur rendez-vous) et d'interventions à domicile, mises à la disposition d'une population d'enfants et d'adolescents.

Ces actions s'articulent autour de trois axes :

- les interventions précoces;
- la coordination des dispositifs;
- la place et le rôle des familles.

L'orientation vers le CMPEA se fait à l'initiative de la famille, sur le conseil d'un professionnel de santé ou tout autre professionnel intervenant auprès de l'enfant, de l'adolescent ou de sa famille. Des soins individuels ou en petits groupes sont proposés par l'équipe de soignants.

La mission du CMPEA est de prendre en compte la souffrance de l'enfant et de l'adolescent et de faciliter les relations avec son environnement familial, scolaire et social et ce, dans un souci de prévention.

Son action peut être primaire, intervenant au niveau de l'entourage familial ou social afin de prévenir l'apparition de troubles.

Face à des difficultés avérées, elle est plus souvent secondaire pour éviter une structuration sur un mode psychopathologique fixé, voire tertiaire afin d'éviter le passage à la chronicité et son retentissement sur l'entourage.

Le travail de liaison avec des partenaires extérieurs concernés par l'enfant ou l'adolescent (l'Aide sociale à l'enfance, l'Éducation nationale, la Justice, la Protection judiciaire de la jeunesse, des médecins libéraux) est essentiel, il ne peut se faire qu'avec l'accord des parents.

L'hôpital de jour « Kaléidoscope », un dispositif émanant du CMPEA

L'hôpital de jour à temps partiel – antenne délocalisée – fonctionne avec le personnel du CMPEA qui partage son temps entre les deux structures. Il s'agit de soin en direction d'enfants scolarisés mais présentant des troubles graves et précoces du développement : psychose infantile, pathologie grave de la personnalité, dysharmonie évolutive, pathologie du narcissisme.

L'activité se déroule dans une maison individuelle à étage dans la cité, pouvant recevoir dix enfants en hospitalisation de jour à temps partiel suivant un projet de soin individualisé. La structure fonctionne sur les rythmes scolaires.

Le CMPEA de Gaillac s'inscrit à l'instar des CMPEA du Tarn Nord (Carmaux, Albi, Réalmont, Lacaune) dans le service infanto-juvénile (SIJ) émanant de l'hôpital spécialisé du Bon Sauveur d'Alby.

Le médecin chef est le docteur Claude Rosenthal. Sa collaboratrice, le docteur Maria Puech-Maurel, pédopsychiatre, est responsable du CMPEA de Gaillac.

L'équipe pluridisciplinaire est composée de : une secrétaire médicale, trois psychologues, un orthophoniste, deux psychomotriciennes, une assistante sociale, deux éducatrices spécialisées, une infirmière, un responsable d'unité de soin, un médecin pédopsychiatre.

Pour une file active de plus ou moins cinq cent cinquante enfants.

L'école de pensée

Elle est freudienne et se voit naturellement prolongée dans l'enseignement de Jacques Lacan.

Pour autant, il s'agit de clinique infantile avec des enfants qui ne relèvent pas d'une psychanalyse de ville : libérale ou de cabinet. Mais qui relèvent le plus souvent d'un *portage* pluridisciplinaire. Alors, Donald D. Winnicott est rappelé, c'est lui qui a convoqué le jeu dans son espace, aire d'illusion saturée en phénomènes transitionnels. Ni tout à fait dedans, ni tout à fait dehors cet espace, ni tout à fait créés, ni tout à fait trouvés, ses objets.

Nous y voilà : repartir des commencements, permettre à l'enfant cet accès à un espace transitionnel de jeu. Plus tard, c'est Jacques-Alain Miller qui le dira : avec l'enfant, l'analyste est « obligé de prendre des initiatives ».

En voici une.

Des appuis théoriques à la pratique

Au « Kaléidoscope », à la palette de soins pluridisciplinaires du CMPEA, il convient de signaler l'existence de petits groupes thérapeutiques, utilisant des médiations, au nombre de huit dont quatre ateliers cliniques d'acculturation.

Ces ateliers s'adressent en priorité à des enfants petits (âge de l'école maternelle) présentant des difficultés précoces de symbolisation, affectant leur pensée et leur langage, et relevant d'une relation mère/enfant défaillante dans le holding, le handling et l'object presenting (Winnicott). Ils inscrivent le soin dans la prévention.

Pour les enfants en début et fin de période de latence (soit le temps de l'école primaire), ces mêmes ateliers prennent en considération les carences culturelles concomitamment imposées du dehors et du dedans. Par la volonté (politique ?) de rendre accessible la culture par une vulgarisation qui la dénature et par ce qu'il est désormais convenu d'appeler forclusion de la castration ou débilisation de masse.

Le travail qui s'y mène est un travail clinique depuis l'instauration d'un espace transitionnel, toujours veillant à sa nature paradoxale, prémice de la castration, dans lequel transitent des objets culturels : le livre, le jeu (le play de Winnicott et non le jeu éducatif ou de société), l'image. On y accède aux opérations de la pensée, par le travail associatif rendu possible par la relation transférentielle, qui sont essentiellement la métaphore et la métonymie.

Penser au soin

Le CMPEA est un centre de soin, d'accompagnement de l'enfant, aux interfaces stratégiques, de plus en plus politiques, du lien social, de la commande explicite de la société dont les figures de partenariat les plus régulières sont l'école et de plus en plus fréquemment, la Justice.

Déjà, la salle d'attente du CMPEA, a été pensée comme l'antichambre du soin, des soins pluridisciplinaires. Penser au soin, c'était d'ores et déjà relever les attendus de notre société mais aussi ses ravages au-delà de la pédopsychiatrie : en termes de paupérisation de la pensée, le psychisme se réduisant bientôt à une peau de chagrin, quand le gavage imaginaire ou encore, par l'image empêche l'installation du véritable manque, le manque symbolique. Alors, la salle d'attente se devait de penser au soin et d'engager, dès son seuil, une clinique d'acculturation. Aux écrans plats, éducatifs, préventifs et prophylactiques, nous substituions un cabinet de curiosités. Les petits arrangements de choses trouvées dans ses tiroirs, les objets et les mots, littéralement, la *lettre*, permettaient à l'enfant de défaire et de refaire, de prendre place dans la grammaire du rêve, en condensant et déplaçant, passant s'il le faut par des concaténations, avant d'atteindre véritablement à la chaîne des associations de mots et de choses. Qu'importe... L'enfant prélève dans le trésor des signifiants.

Ce dispositif est opérant. Mais, penser le soin, penser au soin, suppose encore de relever le défi politique d'une société qui bouge selon l'évolution de sa langue, en donnant à l'enfant les moyens potentiels, contingents, d'un truchement pour son être au monde.

Penser au soin, c'est permettre à l'enfant d'inventer un bord, bord de jouissance psychique et intellectuelle qui déborde mais qui borde. Être en capacité de capter, certes, mais de laisser passer les flux du vaste monde, d'en proposer une sédimentation mais toujours pour la remettre sur le métier. Où le soin revient à œuvrer, à permettre que l'enfant puisse sans cesse augmenter sa propre créativité recouvrée, à fournir cette structure généreuse, un peu comme d'une mère, *suffisamment bonne*, selon le mot de Donald D. Winnicott.

Penser au soin, n'est-ce pas avoir le souci de le concevoir comme une mise en jeu dans un espace non-temps (tel l'inconscient qui ne connaît ni le temps, ni les contraires), comme une progression et une régression, topique, formelle et temporelle dont le petit sujet se saisira ou bien d'où il surgira ?

Et plus largement, penser au soin, n'est-ce pas s'en donner la représentation d'une mise en abîme, d'emboîtements, invariants de base ou soins gigognes, pareils à ce qui apparaît dès lors comme des miniatures du monde, les cabinets du jeu ?

La commande

L'invention d'une commande portée par l'équipe pluridisciplinaire :

« Un(e) artiste pourrait réaliser une œuvre à destination des enfants que nous recevons pour introduire un minimum, vital, de désordre qui réveille la pensée ».

Le CMPEA, service extra-hospitalier, est à l'interface du lien social et du psychisme, du sujet social et du sujet clinique.

Lieu de circulation et d'interception des flux du vaste monde, de suspension aussi...

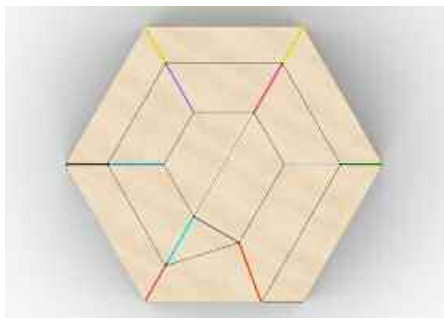
La salle d'attente du CMPEA, ni tout à fait dedans, plus tout à fait dehors, apparaît alors comme ce lieu intermédiaire entre le soin proprement dit et le monde extérieur, officiant comme ces antichambres où l'on chuchote avant de dire.

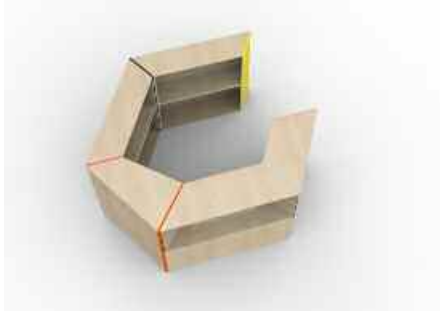
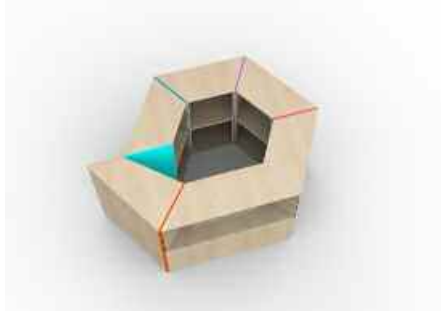
Penser une œuvre pour le CMPEA, serait permettre à des enfants trop précocement ou exclusivement aux prises avec le numérique, présentant souvent une pensée qui va se paupérisant, une rencontre émotionnelle et intellectuelle inédite. L'œuvre relancerait l'enfant dans sa propre pensée et sa propre créativité...

Si le lieu identifié initialement par le groupe des commanditaires est la salle d'attente et suppose une autonomie dans son usage, la proposition de l'artiste peut déborder de ce cadre.

L'œuvre pourra être mobile et faire l'objet d'une utilisation par l'équipe lors des prises en charge individuelles ou de groupe. Plusieurs formes à différentes échelles et usages sont attendues.

Le groupe des commanditaires est composé de l'équipe du CMPEA de Gaillac : Karine Beziat, Éric Bousquet, Daniel Delbes, Sylvie Faure, Marie-Claude Garros, Sophie Mahenc, Fabienne Maviel, Marie-Josée Medale, Maria Puech-Maurel, Laurence Querey, Pauline Ricard, Catherine Scarpulla, Sabine Vialettes, Vassiliki Xenoyanni.





...du meuble spirale au meuble infini... 70

À la fois meuble et sculpture l'œuvre pourra se transformer et être disposée librement dans l'espace du CMPEA.

Initialement placé dans l'espace de l'entrée il aura vocation à être déployé le long du mur dans les larges couloirs ; il pourra être emprunté par les soignants pour les besoins du travail mené avec l'enfant ou l'adolescent.

Les quatorze éléments qui constituent cette grande boîte sont reliés entre eux par des attaches amovibles aimantées. Les couleurs, placées sur le champ de chaque élément, indiquent le mode d'assemblage de la pièce dans sa position fermée. Désolidarisés, de nombreux positionnements sont possibles, certains éléments présentent des ouvertures géométriques comme la fenêtre d'une cabane.

Des détails sont pensés et offrent différents usages ludiques : rainures et percées pour y placer des crayons, outils et serre-joints pour fixer des éléments. L'œuvre fait l'objet d'appropriation par ses utilisateurs, elle est une invitation à la créativité.

Détails techniques

Le corps du *meuble spirale* sera réalisé en bois de peuplier, les champs seront peints dans des couleurs vives : quatorze couleurs, chaque élément sera peint dans deux tons pour indiquer l'ordre des éléments. Les arêtes des éléments seront adoucies par un biseau.

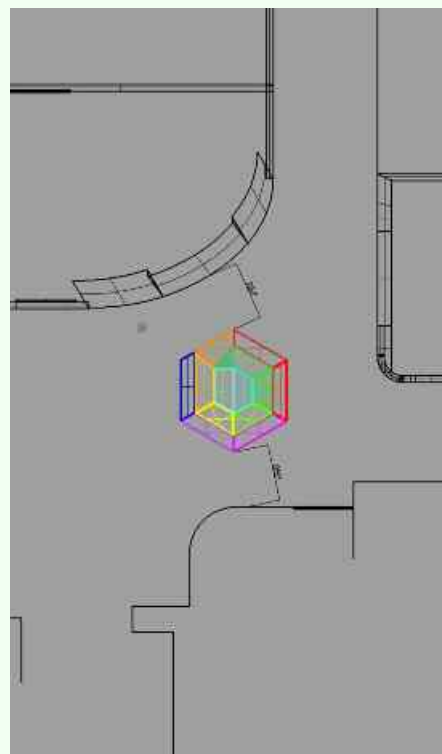
Le détail des rigoles ainsi formées sur le plan du dessus du *meuble spirale* en position fermée constituera une sorte de labyrinthe jeu de billes et/ou de toupies.

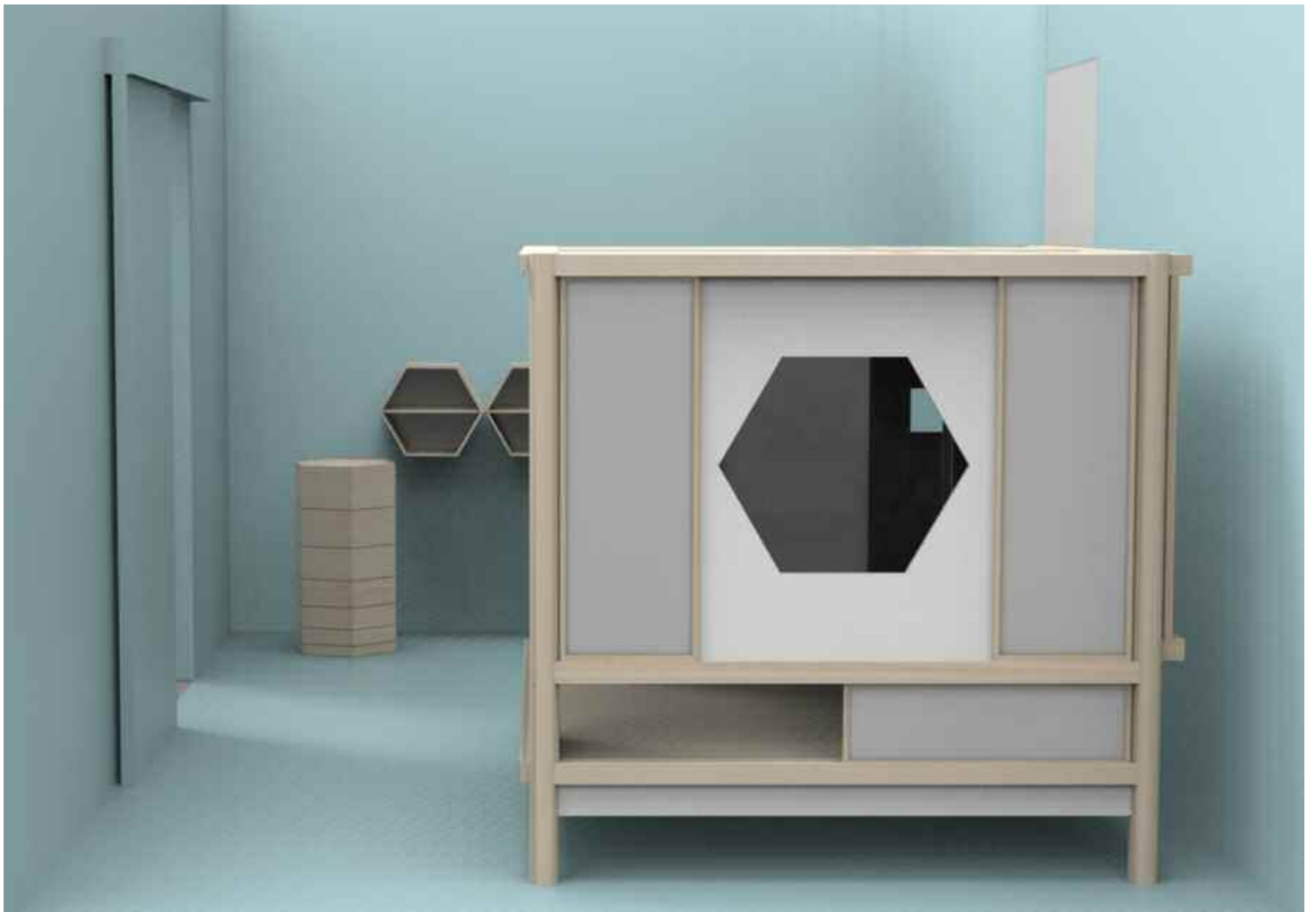
Les deux éléments du centre dissimuleront des tiroirs secrets.

Des percées seront réalisées dans les étagères afin d'y placer des crayons butoir pour ranger les livres.

Des charnières en métal couvertes de cuir en forme de nœud papillon seront aimantées au dos des éléments pour les tenir ensemble ou être détachées à l'aide d'un outil à usage simple pour rendre les éléments autonomes.

Le *meuble spirale* est conçu sur roulettes afin de permettre son déplacement dans l'espace.





Cabane “in time” ou *Washitsu*, maisonnette japonaise

L'espace de la *Cabane* est conçu comme une petite architecture qui sera installée dans l'actuelle salle d'attente, complémentaire au *meuble spirale*. Elle est inspirée du *Washitsu*, pièce japonaise avec des tatamis.

L'environnement fera l'objet de quelques transformations. Les murs de l'espace seront entièrement repeints.

L'installation de la pièce nécessitera un nouvel éclairage. La porte qui donne sur le couloir ne sera pas d'usage, elle pourra être supprimée ou condamnée. La porte de la salle d'eau conçue pour les jeunes enfants serait supprimée et remplacée par une porte coulissante.

Des chaises et des bancs seront conçus pour les visiteurs placés dans la salle d'attente et dans le hall d'entrée.

Un porte-manteau sera prévu.

Détails techniques

Structure composée de quatre poteaux ronds, d'une série de longerons, de ceintures haute et basse en sycamore massif comportant des rainures pour le coulissement des ouvrants et l'accueil des volets de feutre à la manière traditionnelle japonaise.

Sol composé d'un tatami traditionnel en paille de riz et d'une partie en bois massif.

Plafond panneau plaqué sycamore.

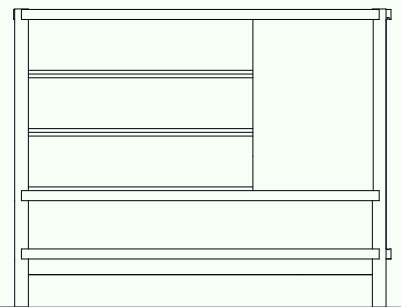
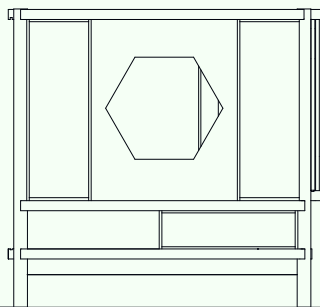
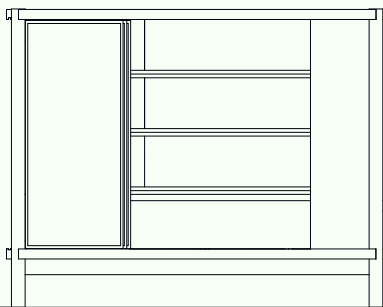
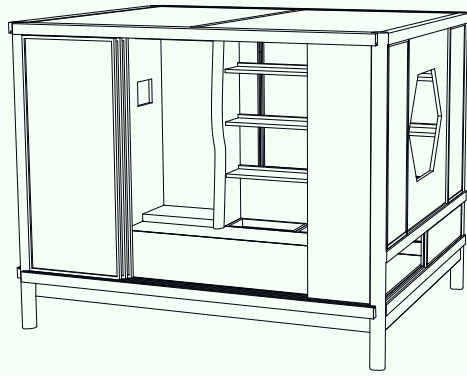
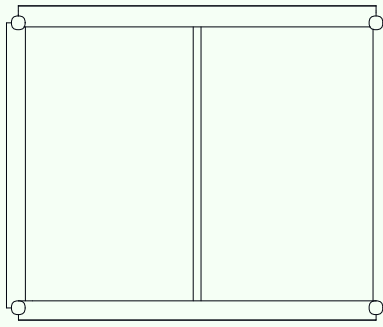
Parois fixes en bois laqué blanc.

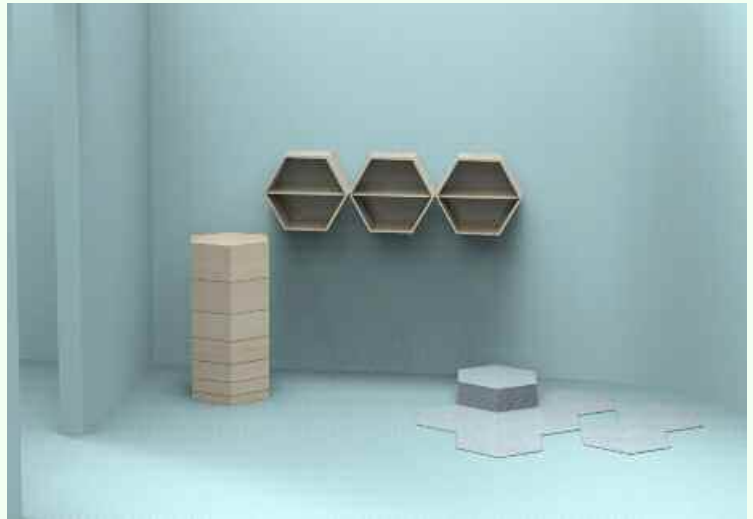
Portes coulissantes « shoji » en bois massif et papier japonais renforcé.

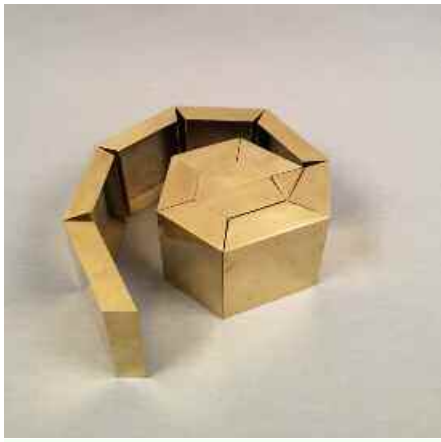
Panneaux en feutre rigide de mêmes dimensions.

Aménagement :

- *Tokobashira* : poteau en bois naturel écorcé ;
- *Tokonoma* : niche avec estrade équipée d'un éclairage Led à changement de couleur avec commande ;
- trois étagères ;
- trois boîtes encastrées ;
- une grande boîte de rangement (placée devant la porte condamnée) pour les panneaux de feutre.

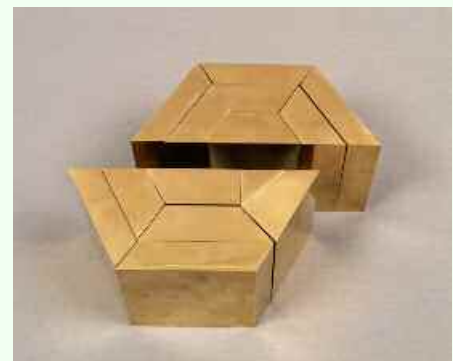






Objet-étalon en laiton, 2013
Réalisation Claude Pelletier,
Photo : Marie-Ange Guillemot

« Il est composé de quatorze modules autonomes pouvant être agencés entre eux. L'idée à cette échelle est de pouvoir réfléchir, avec l'objet entre les mains à toutes sortes de combinaisons transposables à la SCULPTURE-MEUBLE à l'échelle du corps. Il naît de ces assemblages une infinité de formes. » Michel-Ange Seretti



Oursin (déployé), diamètre 12 m, 2000
Contrepoint, L'Art contemporain au Louvre,
Paris, 2004



Oursin (plié), diamètre 4 m, Atelier Calder,
Saché, 2000

Oursin (suspendu), diamètre 4 m, Setagaya,
Japon, 1999



Oursin (porté en cape), diamètre 4 m,
The Fabric Workshop and Museum,
Philadelphie, 1998,
Dia Art Foundation, New-York, 2001
Photo : Mary Anne Friel

Éditions, objets et sculptures d'usage à pratiquer pour le *meuble spirale*

- Un choix de livres d'artistes pour enfants dont un conçu avec le CMPEA dans le cadre du dispositif.
- Des jeux et du matériel pour créer : un jeu de dix règles à nuage, un lotus magique, une échelle de Jacob (jeu en bois articulé à l'échelle des mains), un morpher (objet transformable en mousse réversible), des objets et des livres conçus avec les enfants.
- Une réédition d'œuvres existantes : *Oursin*, *Cauris*, *Le Livre de seuil*.
- L'*Objet-étalon* en bois de hêtre identique à la construction du *meuble spirale* sera réalisé à l'échelle des mains. Cette pièce viendra se ranger dans le *meuble spirale* et s'ajouter aux autres éditions des différentes œuvres ici présentes.
- Un ensemble de dix toupies en bois tourné réalisées par un artisan dans différentes essences de bois.

Ces objets seront destinés principalement aux enfants en soin et à leur famille mais également au personnel soignant et à quiconque sera amené à utiliser la salle d'attente. Cet espace sera baptisé *Entre !* ou « espace entre » (ou encore phonétiquement « antre »).

Autre mobilier pour la salle d'attente

- Trois étagères hexagonales équipées d'une tablette ;
- une tour hexagonale composée de sept boîtes dont l'une garnie de six boîtes gigognes ;
- vingt-quatre galettes hexagonales en feutre ;
- huit chaises sur mesure et/ou trois bancs de trois places ;
- un paravent sur le principe de l'échelle de Jacob ;
- un tabouret « cœur » en deux parties ;
- un porte-manteau mural.



Le Livre de seuil

Le livre est édité par « La Boîte » avec la complicité de Philippe Millot, dessinateur de livres. De la dimension d'un parpaing, le livre, en feutre de laine gris, contient un texte de Philippe Bonnin « De la fragilité du seuil, si intense qu'il soit ».

Plan du livre

Quatorze feuilles de 39 cm x 19,5 cm x 6 mm, deux feuilles sans découpe en couverture (devant et dos), douze feuilles pré-découpées avec les semelles dans six tailles différentes. Une paire de chaque taille par ordre décroissant de coupes centrées dans la feuille du plus grand au plus petit.

Reliure à la française : dos plat tenu par un non tissé, colle pour tissu.

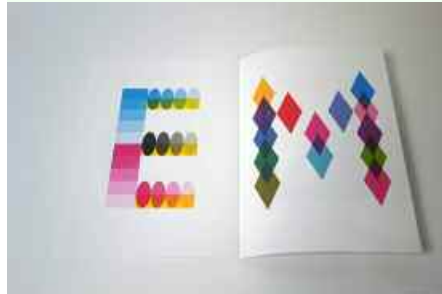
Les découpes sont fixées par quatre points aux pages du livre.

Une fois les semelles détachées elles sont transformables en tongues par un geste très simple.

Le *Livre de seuil* contient six paires de tongues : deux Small, deux Medium et deux Large.

Le livre vide fait penser à un petit théâtre antique. Il est possible de remettre les tongues à plat et de les ranger à nouveau dans le livre à leur place d'origine. Comme un puzzle.

La version « Brique » du *Livre de seuil* en feutre de laine blanc pour les tout petits est en fabrication...



Livres et jeu d'artistes pour enfants

Número, Marion Bataille, édition Albin Michel

Jeu, seize animaux, Enzo Mari, édition limitée Danese, réédition

Sedicesimo, Fanette Mellier, édition Corraini

Petit arbre / Little Tree, Katsumi Komagata, coédition On Stroke-Les Trois Ourses

Livre illisible, Bruno Munari, édition Corraini

Heureusement, Remy Charlip, édition MeMo



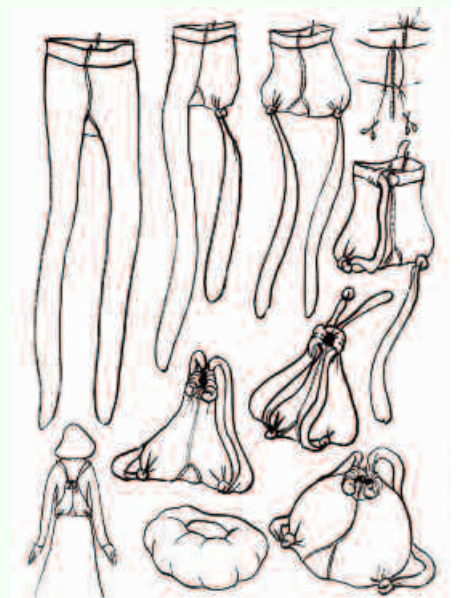
Sac à dos

Ariella Azoulay

Cela commence par une paire de collants en Nylon à vingt francs. Il vaut mieux acheter un modèle opaque. La couleur importe peu. Les débutants devraient aussi acheter une vidéo, qui montre comment préparer les collants, pour au moins une douzaine d'utilisations supplémentaires. Pour le moment, cette vidéo ne se trouve qu'en France dans les supermarchés. Dans peu de temps, ce sera un tel succès mondial qu'on la trouvera même dans les banlieues de Tokyo ou de Tel-Aviv. Vous n'êtes pas obligé d'ôter votre collant en public, il est possible de commencer à un stade intermédiaire en l'utilisant comme sac à dos. Les bretelles du sac peuvent être élégamment étirées et devenir soutien-gorge. S'il commence à pleuvoir, le sac se transforme facilement en chapeau protecteur. Si vous êtes invité à une fête au dernier moment, vous pouvez l'utiliser comme cadeau. La première distribution de sac à dos prendra place dans la sphère économique. Après avoir acheté votre première vidéo et les collants, vous êtes invité à passer au stade suivant – celui de la grâce. Votre second sac à dos, vous le ferez vous-même, sans vous préoccuper des droits du fabricant ni des droits d'auteur. Tout cela à la condition que vous changiez d'attitude envers l'environnement et appreniez à doter un objet d'au moins huit fonctions, douze transformations et dix usages différents.



Le Salon de transformation, Cauris™
Place des Armes, Guadalajara, Mexique, 1997
Photo : Marie-Ange Guilleminot



Cauris™ Collant sac à dos - sac à dos collant, 2012
Photo : Sophie Brossais



Oursin, diamètre 4 m,
The Fabric Workshop and Museum,
Philadelphie, 1998

Sculptures de gestes

Pascal Gautrand

Coudre, plier, enrouler, déplier, étirer, replier... Lors de ses performances et dans ses vidéos, Marie-Ange Guilleminot met en scène l'appropriation des objets qu'elle conçoit. Elle qualifie ces derniers de "sculptures d'usage", justement pour leur qualité d'objets à manipuler, non pas seulement par elle-même, mais aussi souvent par le public.

Pour *Cauris™*, projet présenté pour la première fois en 1997 dans le cadre de la Biennale de Venise, de ses doigts nerveux et agiles, l'artiste tire, étire, retire, noue et renoue la matière d'un bas Nylon pour lui donner la fonction d'un sac à dos multiforme et multiusage. Aux quatre coins du monde, pour *La Démonstration du Chapeau-vie* (1995), un tube de tissu stretch noir se déploie de la tête aux pieds. Tantôt il souligne, tantôt il masque la silhouette de l'artiste. Les gestes du déploiement, proches de ceux du prestidigitateur, tour à tour suggèrent ou révèlent, font apparaître, puis disparaître le corps.

Les sculptures de Marie-Ange Guilleminot changent de formes et d'échelles au fur et à mesure du temps et de leur usage. L'étiquette volante, les instructions, ou tout autre type de marches à suivre, qui accompagnent généralement chaque pièce, sont les véritables sculptures de l'artiste. Ces modes d'emploi encouragent l'usage, la découverte, les manipulations et l'exploration de chaque objet. Ils matérialisent les gestes et le savoir-faire, ingrédients omniprésents dans l'œuvre de l'artiste.

La généalogie de l'Oursin

Comme souvent dans le travail des artisans ou des artistes, un projet donne naissance à un autre projet, une forme inspire la suivante, constituant ainsi une sorte de généalogie créative. C'est particulièrement vrai pour le travail de Marie-Ange Guilleminot. Les objets étalons à l'échelle des mains répondent aux objets à taille humaine. Les changements d'échelle transforment une sculpture à la taille du corps en une architecture pouvant abriter cinquante personnes.

La forme de l'*Oursin* est un simple cercle traversé par douze diagonales qui se croisent en son centre. La taille de ce disque, qui a évolué au fil du travail de l'artiste, se décline pour l'instant en quatre tailles : 62 cm, 1,20 m, 4 m ou 12,60 m de diamètre. Chaque échelle implique des fonctions et des analogies différentes.

Des cordons sont placés dans les nervures et dans l'ourlet du cercle pour permettre d'adapter sa forme en coulissant. Les objets s'élaborent au fur et à mesure, à partir du choix d'une matière ou d'un format. Chacun est nommé a posteriori et souvent par analogie, et c'est ainsi que cette première forme, conçue comme une cape d'un diamètre de 1,20 m, réalisée en Tyvek® et enroulée sur elle-même, est devenue l'*Oursin*. Replié en forme de baluchon, sa forme rappelle étrangement en effet celle d'un oursin. Une fois les coutures réalisées, l'artiste est la première à manipuler ses sculptures et à en faire l'expérience. Il s'agit pour elle de pousser au plus loin la réflexion autour de l'usage des objets, si fortement caractéristique de son travail. Invitée en 2000 en résidence à l'Atelier Calder, l'artiste change de format pour travailler à l'échelle de l'architecture. Un nouvel *Oursin* de 12,60 m de diamètre naîtra cette fois de l'assemblage de plusieurs laies en « couverture de survie ». Réversible, l'une de ses faces est dorée, l'autre est argentée. Cette pièce est réalisée avec un astucieux et minutieux dispositif d'assemblage où chaque nervure est piquée sur du ruban adhésif pour renforcer le support extrêmement fragile. Chaque nouvelle matière implique d'inventer de nouveaux procédés de construction. Au cours de la même résidence, Marie-Ange Guilleminot développera en parallèle une structure géodésique en fibres de carbone et en céramique pour maintenir la forme de cet *Oursin*, qualifié également de *Robe d'architecture*.

La dernière escale de ce voyage artistique prend la forme de l'*Oursin* en "Super-Organza" présenté lors de la Nuit Blanche à Kyoto, et qui est en réalité la première apparition d'une future sculpture – à plus grande échelle – inspirée par l'extrême légèreté de ce textile japonais. Pour Marie-Ange Guilleminot, les frontières n'existent pas entre la conception des objets, les savoir-faire que leur confection requiert, et les manipulations et appropriations successives. Ses performances commencent en quelque sorte dès le début de la fabrication des œuvres, souvent en dialogue avec les artisans et techniciens avec lesquels elle collabore. Le travail de l'artiste est permanent et s'effectue dans un aller-retour de gestes entre l'atelier et l'espace de monstration – dans les musées comme dans la vie. Les manipulations des objets que l'artiste donne à voir sont de ce fait le moyen d'exposer, et donc de valoriser, à la fois l'atelier et le processus de travail.

De la Congrégation à la Fondation Bon Sauveur d'Alby

La Fondation Bon Sauveur d'Alby est créée le 24 septembre 1982 et poursuit l'œuvre de la communauté des sœurs du Bon Sauveur. La Fondation a reçu de la Congrégation tous les bâtiments, ainsi que toutes les activités à l'exception de l'enseignement.

Dans le cadre général impulsé par le Ministère de la Santé, son développement s'articule autour de la décentralisation et de la diversification de ses activités dans les secteurs sanitaire et médico-social (répartis sur une superficie en zone urbaine de 34,5 ha).

Reconnue d'utilité publique, elle a pour mission d'assurer le bon fonctionnement de ses établissements, leur développement, dans une optique d'amélioration constante du service rendu aux patients du Tarn nord.

La décentralisation du Centre Hospitalier Spécialisé Pierre-Jamet est assurée par le développement de la sectorisation et la création de petites structures de soins de proximité dans toutes les localités importantes du Nord du département.

La diversification des activités s'opère par la création d'établissements spécialisés permettant d'accueillir certains types de patients touchés par des pathologies relevant ou non de la psychiatrie.

La Fondation Bon Sauveur d'Alby peut affirmer aujourd'hui ses compétences dans dix domaines :

- psychiatrie ;
- déficience auditive ;
- gériatrie ;
- exploration du sommeil ;
- acupuncture ;
- alcoologie ;
- lutte contre la toxicomanie ;
- dépistage et prise en charge du handicap ;
- formation.



L'action Nouveaux commanditaires de la Fondation de France

Un protocole de production artistique innovante

L'action *Nouveaux commanditaires* initiée par la Fondation de France permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

Portée par un organisme dédié au mécénat

Les *Nouveaux commanditaires* sont nés de la rencontre entre le désir d'un artiste et le projet d'une institution. En 1993, la Fondation de France a développé un programme culturel en accord avec ses missions : appuyer les initiatives de citoyens qui, ensemble, s'emparent des problèmes d'intérêt général ; soutenir en priorité les démarches innovantes, porteuses des solutions de demain ; favoriser les rencontres entre les différents acteurs de la société. Elle voulait par ailleurs inscrire son intervention dans la production artistique. Elle confia cette mission à François Hers, lui-même artiste, qui cherchait à renouveler les modalités de production artistique, autour de deux enjeux principaux : rapprocher la société de ses artistes, et donner une valeur d'usage à l'art en l'ancrant dans des enjeux qui concernent directement les citoyens.

Mise en œuvre sur l'ensemble du territoire, dans des contextes variés

En France et en Europe, plus de 400 œuvres ont été produites ou sont en cours à ce jour, pour moitié en zone rurale, et dans des contextes extrêmement variés : communes urbaines, sub-urbaines ou rurales, espaces ou institutions publiques (lycées, hôpitaux, prisons), associations, etc. L'action Nouveaux commanditaires est également reprise dans des pays européens, notamment en Belgique, en Italie, en Allemagne, en Pologne et en Norvège.

Huit médiateurs mettent aujourd'hui en œuvre ce protocole de production artistique en France. Experts sur la scène de l'art contemporain, à la fois médiateurs et producteurs, ils accompagnent des citoyens confrontés à un problème tel qu'une désertification rurale, la recherche identitaire d'une communauté ou d'un territoire, une perte ou une demande de sens, la violence urbaine ou institutionnelle, un besoin d'aménagement ou de revitalisation des liens sociaux, pour passer commande d'une œuvre à un artiste qui va prendre en compte les souhaits et besoins exprimés.

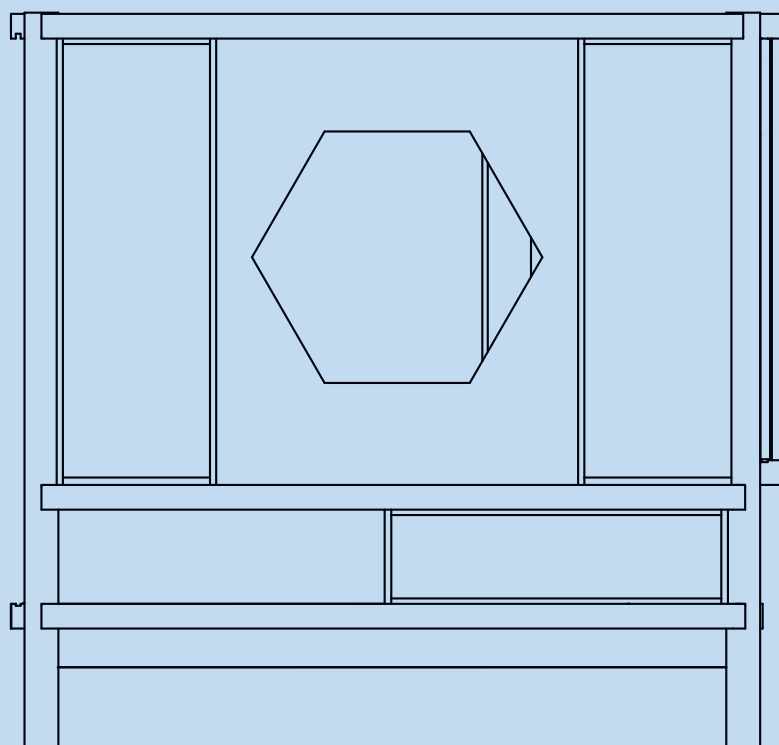
Des artistes aux pratiques les plus variées, souvent de renommée internationale, s'y sont investis, tels que Sarkis, Rémy Zaugg, Tadashi Kawamata, Michelangelo Pistoletto, John Armleder, Ettore Spalletti, Jessica Stockholder, Cécile Bart, Jean-Luc Moulène, Shigeru Ban, Claude Lévêque, Xavier Veilhan, Didier Marcel, Yona Friedman, Matali Crasset, Bertrand Lavier, Christopher Wool, Elisabeth Ballet, Jean-Luc Vilmouth, ...

La production d'une œuvre élaborée dans le cadre des *Nouveaux commanditaires* réunit de nombreux partenaires, acteurs privés et publics d'un même territoire. Les communes sont les plus nombreuses, aux côtés du Ministère de la Culture et de différents autres services de l'Etat, des entreprises privées, des conseils généraux, des conseils régionaux, des associations... www.nouveauxcommanditaires.eu

La Fondation de France soutient des projets concrets et innovants qui répondent aux besoins des personnes face aux problèmes posés par l'évolution rapide de la société. Elle agit dans quatre domaines : l'aide aux personnes vulnérables, le développement de la connaissance, l'environnement et le développement de la philanthropie. Elle aide les donateurs à choisir les meilleurs projets, conseille les fondateurs sur leur champ d'intervention et sur le cadre juridique et fiscal le plus approprié.

En 2013, elle a accompagné 744 fonds et fondations individualisés sous son égide et distribué 128 millions d'euros sous forme de 8600 subventions, prix et bourses.

Indépendante et privée, la Fondation de France ne reçoit aucune subvention et ne peut agir que grâce à la générosité des donateurs. www.fondationdefrance.org



Contacts

CMPEA

Centre médico-psychologique pour enfants et adolescents

Maria Puech-Maurel

11 rue Jean-Fos-de-Laborde

81600 Gaillac

tél. 05 63 48 52 35 / 06 70 06 37 33

Association À demeure

Valérie Cudel

médiatrice agréée par la Fondation de France

dans le cadre de l'action Nouveaux commanditaires

1 rue Gutenberg

26000 Valence

tél. 06 33 56 50 26

Fondation de France

Catia Riccaboni

responsable Fonds Individualisés et Programmes Culture

40 avenue Hoche

CS 30001

75008 Paris

tél. 01 44 21 31 41