

Le travail du jeu chez Richard Greaves



« La Cathédrale », V. Rousseau (2007), dossier photographique –
Richard Greaves, figure 16, p. 67.

COURS : INTRODUCTION A LA PSYCHANALYSE

ENSEIGNANT : JEREMY MARRO

ASSISTANTE : MARIE SAUDAN

UNIVERSITE DE LAUSANNE, PRINTEMPS 2020

Mylène Ngouontcheu, Olivia Panchaud, Victor Portillo, Olivia Sangra

Table des matières

TABLE DES MATIÈRES	2
INTRODUCTION	3
VIGNETTES INDIVIDUELLES	5
Olivia Sangra – <i>La maison aux fenêtres</i> , à mi-chemin entre soi et le monde	5
Mylène Nguontcheu – Entre présence et absence, le passage de Greaves à l'épreuve du monde extérieur	7
Olivia Panchaud – Richard Greaves et <i>La Cabane à sucre</i> , usine du détournement	9
Victor Portillo – Greaves et l'utopie de l'enfance éternelle	11
ÉLABORATION COMMUNE	13
CONCLUSION	16
NOTES SUR LA DÉMARCHE COLLECTIVE	18
BIBLIOGRAPHIE	19

Introduction

Les cabanes de Greaves nous ont tout de suite semblées familières, telles un vieux souvenir enfoui dans notre mémoire, qui progressivement reparaît à la surface de la conscience et reprend peu à peu ses marques au sein de notre imaginaire. Qui n'a pas, durant son enfance, laissé vaquer sa créativité à l'élaboration de multiples bâtisses surréalistes, griffonnées sur papier, construites dans un arbre, un jardin, une chambre ou bien encore un terrain vague ? Par sa nature-même, l'œuvre de Greaves réveille en nous une affection et une proximité toutes particulières. Ainsi, tous les quatre, à notre manière, avons été touché·e·s par ses créations artistiques.

Lorsqu'on se laisse aller aux documentaires, articles, photos et vidéos et que l'on découvre l'artiste un peu décalé qui se trouve derrière toutes ces demeures éphémères, on apprend à connaître un personnage original, mais très authentique et vif, presque enfantin, qui le rend très communicatif. En effet, Greaves est capable de produire un discours sur ses œuvres. Cela permet au visiteur de comprendre son état d'esprit et nous a donné envie de plonger dans son univers. Nous avons également été interpellés par sa manière de vivre à l'écart de la société. La remise en question des normes de consommation réalisée par Greaves au travers de son mode de vie soulève des enjeux écologiques actuels par lesquels nous nous sentons concernés. C'est donc autant par sa vision du monde, personnelle et authentique, que par sa lucidité et son enthousiasme à la transmettre que Greaves nous a séduit.

Après le choix de notre auteur d'Art Brut, celui de la forme de travail psychique s'est fait assez intuitivement. En effet, la réminiscence des jeux et des constructions de notre enfance, provoquées par les cabanes de Greaves, a dès le début imposé le travail du jeu comme pertinent à nos yeux. Ce choix n'a ensuite fait que se renforcer en investiguant ses idées, son usage des matériaux, son rapport au processus de création, ainsi que ses interactions avec les enfants.

A plusieurs reprises, l'auteur évoque l'idée que créer lui fait du bien et lui procure une certaine harmonie. Le rôle de la création est donc ici similaire à celui du jeu chez l'enfant ; il a une fonction vitale pour son développement. Du reste, les plus jeunes tiennent une place particulière dans le processus artistique de Greaves, qui dit leur dédier ses bâtisses. Pour lui, les enfants sont acteurs de l'avenir, ceux à qui il aimerait réussir à transmettre ses idées. Ils sont les bienvenus sur le terrain de jeu qu'est devenu l'œuvre, libres de participer à son élaboration. Les notions d'interaction et de partage, composantes importantes du jeu, font également partie de

la dynamique créative de Greaves. Le travail du jeu pourrait ainsi se lire dans la relation qu'entretient Greaves avec son public, au sein d'un espace à la limite entre intérieur et extérieur.

Comme nous le verrons par la suite, d'autres formes de jeu sont à déceler dans les cabanes de Greaves, comme le recyclage d'objet ou le remaniement des limites et des normes, formes qui lui assurent une certaine autonomie vis-à-vis de la société.

Ainsi, la construction des cabanes de Greaves passe par différentes formes de jeux et pour cela, nous avons choisi d'explorer cette piste passionnante qu'est le travail du jeu.

On perçoit ici le rapport étroit entre la psychanalyse et l'Art Brut, où le premier, à travers le second, permet d'explorer le psychisme ainsi que le processus créatif chez l'artiste, et ceci à partir d'un terrain propice, à l'écart des codes culturels habituels.

Vignettes individuelles

Olivia Sangra – *La maison aux fenêtres, à mi-chemin entre soi et le monde*

À l'orée de la forêt, sur un sentier recouvert par la neige, quelques pas encore frais s'effacent. Le visiteur se faufile entre les arbres silencieux. Il fait beau, un soleil d'hiver. La neige craquelle sous les bottes. Là, au fond, à l'ombre des sapins, se dresse une cabane dont les parois brillent. Des fenêtres. Le pèlerin est encore loin, mais plus il s'approche, plus il les voit, les fenêtres. Aux premiers abords de la cabane, des fenêtres, partout, et de toutes les couleurs. Certaines sont peintes, d'autres placées à l'inverse, irrégulières, les unes sur les autres. Pas à pas, le visiteur s'avance, des dessins s'y dévoilent, des mots aussi, des nombres. Où est-il bien arrivé ? Le visiteur est étonné de cette cabane solitaire, où la lumière vient miroiter contre les innombrables vitres. Cette cabane étincelle au milieu de la plaine nue et des sapins enneigés. Est-elle bien réelle en fait ? Il lui semble que non. Pourtant, ces couleurs le prennent au dépourvu car d'une certaine façon, elles animent la bâtisse. Le pèlerin s'arrête. La porte est entrouverte. On tire la poignée et elle coulisse en grinçant. Quand le visiteur ouvre, son cœur fait un bond en dévisageant la pièce. Des cordes partout, attachées et posées dans tous les recoins de l'intérieur. Des cordes emmêlées, enchevêtrées, des nœuds dans une toile d'araignée géante. Où avancer ? Où mettre les pieds ? Le visiteur ne veut rien toucher, il a l'impression de déranger. Et pourtant il n'a pas d'autres choix que de s'accrocher aux cordes et de commencer à grimper. Ça plie, crépite, pétille, mais ça tient.

Espace transitionnel, la cabane semble incarner ici l'aire indécidable entre la réalité interne de Richard Greaves et la réalité externe représentée par la nature environnante et l'intrusion du visiteur. Cependant, elle ne se contente pas seulement de matérialiser cette aire, elle permet à son auteur d'y créer. C'est une ouverture au monde et à l'altérité, tout en conservant un espace de liberté où l'artiste peut manipuler ses émotions, représentations et souvenirs. Les cordes attachées les unes aux autres m'ont tout de suite évoqué une toile d'araignée et plus généralement, les aléas de la vie psychique humaine. Combien de fois nos pensées nous ont semblé entortillées les unes dans les autres, embrouillées et cependant assez solides pour servir de tremplin et ainsi supporter une lourde charge ? Leur assemblage me fait aussi penser aux possibilités infinies de la créativité et à la liberté que l'artiste possède. C'est en ceci que *La maison aux fenêtres* constituerait une aire précieuse d'expérience et un terrain de jeu de son auteur.

Mais cet espace ne subsisterait pas s'il était complètement séparé du monde. Si la cabane est solitaire, elle reste ancrée dans la nature qui l'entoure car on y accède en se faufilant entre les arbres. Cela fonctionne aussi dans le sens inverse : la cabane existe grâce au monde qui rayonne à travers elle, au travers de ces fenêtres recyclées qui remplacent les murs opaques des maisons habituelles. Ainsi, les rais de lumière viennent éclairer les cordes et permettent aux visiteurs de se repérer à l'intérieur, et l'auteur peut aussi y déambuler, s'y attarder, créer. Cette lumière et les couleurs font vivre la cahute, au même titre que l'asymétrie des vitres ou que l'entassement des cordes. On pourrait donc dire que ce sont les fenêtres qui font la jonction entre l'intérieur et l'extérieur, frontière littérale et figurative, soigneusement aménagée et édifiée par Richard Greaves. Leur transparence nous laisse entrevoir son monde intérieur et, en contrepartie, elle permet à la nature de l'irradier. Entre le soi et le monde, la cabane vit, et à travers elle, les pensées, émotions et morcellements de son auteur.



© « La Maison aux fenêtres. », V. Rousseau (2005), *Richard Greaves. Anarchitecte* (extraits), p. 18.



© Lespinasse, P. (Réalisateur) (2006). *Les châteaux de planches de Richard Greaves* [Documentaire]. Lokomotiv Film.

Mylène Nguontcheu – Entre présence et absence, le passage de Greaves à l'épreuve du monde extérieur

La maison des trois petits cochons ravive en moi l'imaginaire de mon enfance. A la vue de cette cabane, je comprends que comme celles que je fabriquais dans la forêt étant enfant, celle-ci n'a pas pour vocation d'être habitable. Malgré son allure dangereusement penchée, cette joyeuse cacophonie architecturale m'appelle à y pénétrer pour jouer. Photos et vidéos à l'appui, je m'immerge dans cet univers reculé et mystérieux qu'est celui de Richard Greaves. Je ferme les yeux, traverse l'Océan, survole le Québec et m'enfonce dans la forêt beauceronne, terrain de jeu de cet intrigant bâtisseur.

Sur le perron, l'embrasement de la porte m'invite à joindre le bruit de mes pas à celui des sifflements du vent. Le plancher craque, mais curieuse, j'entre dans cette chaumière au bord de l'effondrement. Le grincement de la porte derrière moi, je dois faire preuve d'une agilité espiègle pour l'explorer. Une expérience cénesthésique commence alors, le nez chatouillé par les odeurs de bois et de poussière, l'œil attiré par des objets qui entre ces murs deviennent loufoques, détournés de leur fonction initiale. Mon corps toujours en alerte, pour garder l'équilibre, doit se contorsionner, se recroqueviller dans les couloirs biscornus qui traversent la cabane. Il est difficile de s'orienter et de se frayer un chemin dans un tel capharnaüm. Sans l'avoir jamais rencontré, j'imagine le concepteur de cette bicoque en symbiose avec sa création : un être fin, souple et agile prenant plaisir à grimper de planche en planche. Même s'il n'est pas sur les lieux lors de la visite, sa présence implicite flotte dans les moindres recoins de la bâtisse. Dans une pièce, les parois sont tapissées d'archives personnelles. L'auteur a soigneusement laissé des traces de son passage, des morceaux d'existence, qui sait, peut-être à l'intention des visiteurs. Entourée des archives du bâtisseur, de ses repas abandonnés, de ses livres annotés, j'en viens à me demander si je ne me suis pas engouffrée dans un prolongement du créateur. Je sens partout la tiédeur du passage de Greaves, comme si je m'étais assise sur une chaise qu'il venait de quitter. Je suis alors victime d'un drôle de retournement : la curiosité m'ayant poussé à entrer fait soudainement de moi une voyeuriste. Je me sens épiée par la présence diffuse du bâtisseur qui retient chacun de mes faits et gestes. S'il n'y habite pas, je sais que cette construction est constituée de ce qui habite le créateur. Ainsi, même s'il ne se laisse pas surprendre et disparaît lorsque des visiteurs arrivent, sa présence fantomatique se matérialise : je retiens mon souffle alors que la maison prend le sien. A la manière d'un animal sauvage, connaissant bien son habitat naturel, Greaves se faufile et joue avec moi au jeu

malicieux du chat et de la souris. Il y a une tension entre présence-absence dont semble se délecter l'auteur, un jeu du coucou-caché.

Comme tout jeu, celui-ci à ses règles propres. À mon tour de jouer, à moi de laisser une trace, d'interagir avec les lieux. Laisser une trace, ce n'est plus être voyeuriste mais c'est participer à l'œuvre. Je comprends alors que le processus de création, malgré l'absence de l'artiste, n'est pas terminé. Mais les empreintes laissées par les visiteurs ne sont que peu de choses face aux intempéries : comme le grand méchant loup, je peux souffler, souffler que la maison ne s'envolera pas. Intégrée dans un écosystème, la cabane se métamorphose au rythme des saisons et des années passées tranquillement à voir les jeunes arbres s'imposer en solides feuillus, allant jusqu'à la bousculer gentiment. Alors que la rigidité mène à la cassure, la cabane s'adapte sans cesse grâce aux cordes souples qui permettent à son ossature de se tordre aux exigences de l'environnement. Greaves, habité d'une conscience accrue de l'imprévisibilité et de la finitude de sa création, a doté son « anarchitecture » (Lespinasse, 2011) d'articulations flexibles afin qu'elle puisse interagir de manière inattendue avec la nature. Ainsi, le processus de création ne s'achève pas lorsqu'il a tendu sa dernière corde, mais plutôt lorsque la nature a eu raison de ses constructions. Malgré son apparente fragilité de château de cartes, je sais maintenant qu'il a fallu que le vent souffle, souffle et souffle encore pour que la maison des trois petits cochons, dans un grand fracas, s'écroule.



© Del Curto, M. (2001), *La Maison des trois petits cochons* (photographie). Collection de l'Art Brut Lausanne.



© Del Curto, M. (2001), *La Maison des trois petits cochons (vue intérieure)* (photographie). Collection de l'Art Brut Lausanne.

Olivia Panchaud – Richard Greaves et *La Cabane à sucre*, usine du détournement

Lorsque j'ai parcouru le vaste panel de constructions mises sur pied par Richard Greaves dans sa forêt au Canada, j'ai été immédiatement séduite mais aussi interpellée par la fantaisie commune à toutes ces bâtisses, caractéristique qui les rend inhabitables, dans le sens commun du terme. L'intention même de l'artiste est de laisser ces habitats se faire abîmer, emporter, démolir même, par la force de la nature qui les entoure. Ainsi, si l'envie en prenait à un touriste de passage de passer une nuit dans *La Cathédrale* au mois de janvier, il mourrait probablement d'hypothermie.

Cependant, une seule de ces cabanes ne m'a pas fait cette impression. *La Cabane à sucre*, petite, farfelue, mais téméraire, perchée dans le vent, demeure d'un inventeur fou, semblerait presque pouvoir être utilisée. Je pourrais voir une ressemblance avec une maison classique : elle possède une porte, des fenêtres, quoiqu'un peu décalées, des volets, un paillason et même une cheminée ! Les objets utilisés, conventionnels, suivant dans les grandes lignes le modèle d'un hébergement banal et surtout conforme, sont remués par un souffle de folie qui les tourne et les retourne, les échange, les amasse dans un coin puis les bouscule, donnant à la façade entière un air tourbillonnant, étrangement dispersé mais en même temps cohérent. Plus je laisse mon regard balader sur les différents angles de la cabane, plus je ressens une dynamique dans cet ensemble à la fois diffus et convergent. Comme si j'étais face à une usine en pleine production, je pourrais presque entendre les planchers trembler, voir les fenêtres vibrer et les bibelots remuer, sentir la fumée s'échapper par la cheminée, sursauter au bruit des outils qui s'agitent à l'intérieur, tout ça dans une harmonie chaotique mais paisible, orchestrée par le désordre en personne.

Les pots de fleurs, les cadres, les branches d'arbres et planches à pain font partie intégrante de la devanture : je retrouve dans cette structure la capacité de Greaves à faire renaître un objet, le délivrant de sa fonction de base pour lui donner un nouveau destin, lui offrant ainsi une deuxième ou énième vie. Je me trouve ainsi en présence d'un cycle, où chaque élément joue son rôle, et dont les répétitions remettent constamment en question l'ordre des choses établies. L'auteur opère avec amusement une sorte de démantèlement de la société pour reconstruire quelque chose de totalement différent. De cette façon, je décèle dans *La Cabane à sucre* une façon de suivre le cadre imposé tout en en détournant les règles et le contenu. Tout en gardant la structure d'une maison qui fonctionne, ses cabanes sont en harmonie avec la nature, que ce soit en bougeant ou en s'effondrant avec le temps. Par ce jeu d'ambivalences, les bâtisses de Greaves rejettent une énergie positive. Ce processus artistique lui fait du bien, il l'affirme

d'ailleurs dans l'un des documentaires tournés à son sujet et je peux également le ressentir face à ses créations : *faire de l'art, c'est être bien dans son corps* (Lespinasse, 2011). Ainsi, *La Cabane à sucre*, dont le nom semble indiquer que quelque chose y est produit, est en effet, à l'image de ses autres constructions, une source d'épanouissement et de bien-être pour l'artiste, son espace de liberté et de tous les possibles. L'intérieur, tapissé de textes, esquisses, articles et copies, pourrait refléter le terrain de jeu qu'est la cabane entière pour l'auteur.

Avec cette œuvre tout spécialement, il me met face à une interrogation m'apparaissant soudain comme fondamentale : est-ce vraiment la seule fonction d'une maison de pouvoir y vivre ? Le détournement d'absolument tous les éléments utilisés me fait réaliser que le rôle d'un objet ne se limite de loin pas à sa fonction – excellent dans ce jeu d'interrogations, Greaves relève cela ironiquement, à sa manière, maniant avec adresse les cadres établis de notre société.



De haut en bas ; *La Cabane à sucre* de face et de l'intérieur.

© "La Cabane à sucre ou La maison sucrée (façade nord)", V. Rousseau (2007), dossier photographique – Richard Greaves, figure 23, p. 71.



© Decharme, B. (Réalisateur). (2005). Richard Greaves [Vidéo].

Victor Portillo – Greaves et l’utopie de l’enfance éternelle

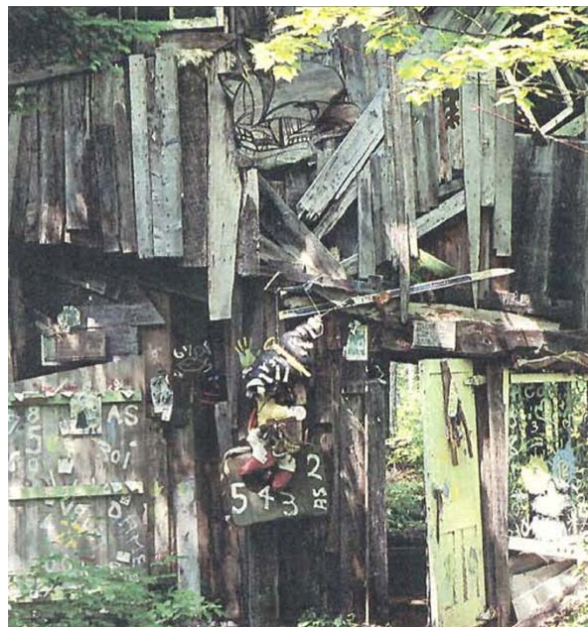
Ici ne subsiste plus aucun repère, je suis au cœur de la forêt et du secret. Face à la Maison Ronde, je ne suis pas seul. Il y a moi et il y a la maison. Sa vie déborde, je la sens qui m’attire, c’est elle qui m’habite. Si bien que j’ai du mal à me convaincre que j’ai choisi d’être là, et que je n’ai pas été la proie de forces qui me dépassent. Elle attire des profondeurs de ma mémoire des sentiments oubliés et qui ont fait mon enfance. Je me souviens de cette époque où les interdits n’existaient que pour être transgressés, où la curiosité et la tentation de l’aventure l’emportaient systématiquement sur la voix de mes parents. La porte d’entrée est entrouverte. Ou plutôt, la Maison Ronde m’a laissé sa porte entrouverte. Je suis convaincu qu’elle m’appelle à elle, elle encourage des instincts que j’ai appris, avec le temps de la vie, à enfouir et à ne plus écouter. La vie de cette maison, c’est un souffle de liberté, un appel à la découverte, à faire le pas que, peut-être, je ne devrais pas. Je ne peux pas dire que je ne ressens aucune appréhension. Pourtant, je me sens loin de tout danger, comme en sécurité, à l’abri des menaces du monde extérieur. Je vois ses yeux posés sur moi et décide de ne pas lui résister.

Avec Greaves, c’est avant tout une question d’espace. On pénètre dans le périmètre de la Maison Ronde comme dans une dimension inconnue où il serait vain d’espérer retrouver des repères familiers. Tout y est redéfini, l’espace n’est pas géographique et le temps s’écoule selon des lois qui ne sont pas celles de la physique. La Maison Ronde serait le point de rencontre entre le Cosmos et le Chaos, là où ils cessent de s’affronter et s’unissent en un lieu unique. Rien ne semble être à sa place et, pourtant, tout sonne juste et vrai. Ici, le vrai remplace l’utile et l’inattendu l’emporte sur le convenu. Sur les planches, on a marqué des chiffres à la peinture blanche. Des chiffres, mais pas de calcul, car ici on n’attend pas de résultats. Il y a des mots aussi, mais pas de phrases, parce qu’ici on n’attend pas de sens. Le monde de Greaves ne connaît apparemment ni grammaire ni syntaxe, seulement des sensations et des souvenirs qui s’appellent entre eux. Dans l’univers de Greaves, les objets ne se donnent peut-être pas à notre compréhension, ils ne se rangent pas dans des catégories spécialement conçues pour eux. La vie reprendrait ses droits et retire à l’homme son monopole sur elle. Celui qui souhaite pouvoir approcher au plus près la Maison Ronde doit laisser de côté ce par quoi il se définit, ce qu’il pense être si constitutif de son identité qu’il s’y accroche comme à la seule condition de son existence : sa raison. L’homme rationnel a sa place dans l’autre monde, celui réglé, normé, convenu, stérile. Mais ici, Greaves ne lui laisserait aucune place, et la raison de l’homme qui s’y attache bute contre la façade de la Maison Ronde. Mais peut-on vraiment y renoncer quand nous y avons pris goût ? Quitter le confort du monde conçu à la mesure de l’homme et, surtout,

pour le servir, représente peut-être un sacrifice impossible. Il faudrait alors ne l'avoir jamais connu, ce confort, et en être resté à l'état où nous ne nous refusions pas aux bateaux à voiles, aux petites bottes rouges et aux fenêtres peintes d'avoir leur conscience propre, où on les laissait avoir une vie intérieure. En d'autres termes, peut-être que seul l'enfant trouvera dans la Maison Ronde une place qui lui conviendra. La Maison Ronde est un pays où n'existe qu'une loi, celle de l'absence de règles, où seule est reine l'innocence, et qui ne connaît de frontières que l'horizon indépassable des limites de l'imaginaire. Avec sa Maison Ronde, Greaves a construit bien plus qu'une cabane en bois dans la forêt. Il a peut-être bâti un royaume perdu : l'utopie de l'enfance éternelle.



© « La Maison ronde, (vue intérieure, premier étage) », V. Rousseau (2007), dossier photographique – Richard Greaves, figure 31, p. 77.



© « La Maison ronde », V. Rousseau (2007), dossier photographique – Richard Greaves, figure 30, p. 76.

Élaboration commune

La créativité qui nous intéresse ici est à comprendre au sens large et universel tel que défini par Winnicott (1975). Selon lui, elle représente « un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue » (p. 91). Elle permettrait ainsi à l'individu d'exprimer sa subjectivité face aux normes sociétales. On pourrait penser que c'est mu par cette nécessité que Greaves s'est exilé hors du monde de ses semblables, afin de s'extraire de ses contraintes et de se réfugier dans un espace à lui. En ce sens, les constructions de Greaves peuvent être pensées comme un espace de liberté totale, sans règles préétablies où l'artiste s'exprime sans retenue. En d'autres termes, comme un espace de jeu. On retrouve l'idée de la création liée au jeu chez Bailly (2001), notamment dans son texte s'intéressant à la place du jeu chez Winnicott : « Le jeu, en tant qu'acte créateur, n'est pas restreint à la subjectivité de l'individu (ce qui serait une marque de folie), mais se joue à la limite entre ce qui est subjectif et ce qui est objectivement perçu » (p. 44). Cette activité de jeu ne prend pas fin avec l'arrivée de l'âge adulte, au contraire, « le prolongement de l'espace potentiel se fait chez l'adulte, à travers des expériences culturelles, qu'il s'agisse d'art, de philosophie ou de religion » (p. 44). C'est dans cette perspective que nous nous proposons d'aborder le travail du jeu dans l'œuvre de Greaves. La cabane nous apparaît alors comme la forme idéale de cet espace potentiel, un lieu à l'écart du monde sans en être coupé, à la fois fermé mais pas imperméable. Or, un tel lieu, investi par ses questions de frontières, d'intériorité et d'extériorité ne rappelle-t-il pas l'espace psychique interne à tout individu, en constante interaction avec son environnement ?

La cabane serait donc un espace transitionnel matérialisé, réalisé au sens étymologique du mot *res*, c'est-à-dire rendu tangible, où se rejouent des rapports conflictuels entre un monde extérieur qui s'impose à nous et la vie intérieure qui essaie au mieux de s'y faire une place. Ni du dehors et ni du dedans, mais en même temps à la frontière des deux, la cabane peut être envisagée comme une aire méticuleusement aménagée par Greaves dans sa rencontre avec l'extérieur. Dans ce sens, elle serait un support pour contenir le paradoxe entre ce qui vient de soi et ce qui vient de l'autre. À noter que les cabanes que Greaves construit ne semblent pas avoir comme vocation première d'être habitées, mais plutôt de symboliser et projeter à l'extérieur les choses qui habitent l'artiste. Elles représenteraient donc des prolongements de lui, corporels et affectifs. Il en a lui-même conscience : « la bâtisse serait mon corps et mes rejets seraient là... Comme si on pouvait faire des œuvres qui correspondaient à notre corps personnel. », puis ajoute plus loin : « tout cet ensemble me ressemble. Si je deviens méchant, ça va devenir méchant. Si je deviens de plus en plus bon, ça va devenir de plus en plus bon »

(Lespinasse, 2006). On retrouve ici la création et le jeu unis dans un même combat : celui de la constitution d'un monde à soi. La constitution de celui-ci implique le passage à la matérialité.

Il faut alors se poser la question des possibilités qu'ouvre ce lieu et surtout de ce qui le constitue. Cet espace permet un dégagement des contraintes liées à la manipulation des objets. En effet, s'opposant aux normes de consommation, de gaspillage et d'abandon, Greaves recycle et redonne vie aux déchets et aux débris rejetés par la société. Ses constructions sont faites d'objets autrefois utilisés au quotidien puis abandonnés par leurs propriétaires. Par un processus qu'on pourrait comparer au *détruit-trouvé* puis au *trouvé-crée* (Roussillon, 2009), Greaves insuffle un nouveau courant de vie dans ces rejets inutiles. Il ne les détruit pas à proprement dit, car il les trouve déjà mis à l'écart ou cassés, mais leur crée une nouvelle fonction, comme en a témoigné la vignette de *La cabane à sucre*. De cette manière, Greaves s'engagerait dans un jeu avec les limites et les normes de la société qu'il détourne, les reconstruisant dans un espace à lui, régi par de nouvelles règles. C'est dans cette perspective qu'on pourrait comparer son terrain à une hétérotopie. Selon Foucault (1984), les hétérotopies « ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements où la vie humaine est cloisonnée » (p. 48). Illusion ancrée géographiquement, l'univers de Greaves ne peut être envisageable sans le monde qui l'entoure et les règles qui l'accompagnent. Et dans la confrontation de l'univers de Greaves avec l'extérieur, on voit ressurgir les enjeux de l'*espace transitionnel* (Winnicott, 1975). Ainsi, le visiteur, en entrant dans cet espace, est forcé de jongler avec l'ambivalence créée par la coexistence de ces deux systèmes de valeurs. On peut alors dire que Greaves est particulièrement habile dans sa démarche de subversion et de jeu avec les règles, puisque le promeneur, venu de lui-même, doit aussi s'adapter à l'expérience de cette hétérotopie, une fois l'embrasement de la porte franchie.

On peut alors considérer sa démarche comme allant dans le sens du *play* (Winnicott, 1975), qui selon Bailly (2001), est ce qui « permet d'assujettir les contraintes de la réalité aux pulsions de l'enfant, [ce qui] favorise la réalisation de ce que Winnicott a nommé "l'intégration de la personnalité" » (p. 44). Aborder le *play* implique de le contraster avec son opposé, le *game*. Ce dernier fait référence aux jeux à règles se déployant dans des espaces plus socialisés. Lors de la réalisation du *play* et de la création libre, Greaves semble s'amuser à détourner les règles du *game* et mélange ainsi les deux formes de jeu en un système de valeurs qui lui est propre. Mais il nous faut nuancer ce tableau d'un artiste possédant une emprise toute puissante sur ses créations. Car même si pour Bailly, les phénomènes transitionnels doivent être considérés comme « la continuité des expériences d'omnipotence caractéristiques du jeu des enfants »

(Bailly, 2001, p. 43), Greaves fait preuve d'une conscience accrue de la finitude et de l'imprévisibilité de ses constructions face à la nature. Ainsi, il laisse aux forces naturelles le pouvoir de détruire en une minute ce qu'il a patiemment édifié pendant des années.

L'acte créateur chez Greaves serait, comme nous l'avons vu, un combat pour la préservation d'un espace menacé, lieu de collision entre un monde intérieur à soi, et un autre, extérieur, qui s'impose par ses lois. Greaves est bien davantage qu'un auteur d'Art Brut : c'est un résistant. Convaincu de sa cause, il refuse de se laisser rattraper par le mouvement ravageur de la loi de la raison et de la raison de la loi. Greaves ne résiste pas par la destruction, il choisit au contraire de construire. Il dresse les façades de ses cabanes comme autant de barrages contre les normes de la société. Derrières ces façades, le sujet vit, s'exprime, dessine, construit. Ce n'est pas un simple refus, c'est un appel à autre chose, quelque chose de neuf et différent. Détruire, c'est rester à en dire non. Greaves va plus loin, il construit, il dit oui, oui à un monde de liberté, d'expression, d'enfance et de jeu. Ce monde, on en retrouve peut-être le plus bel éloge chez Nietzsche (1883) lorsqu'il écrit : « oui, pour le jeu de la création, mes frères, il est besoin d'un "oui" sacré : c'est *sa* volonté que l'esprit veut à présent, c'est *son* propre monde que veut remporter celui qui est perdu au monde » (p. 41).

Conclusion

La création chez Greaves, plus qu'à la simple construction de cabanes, s'apparente à un mode de vie choisi, en marge et isolé. Ses remises en question de la consommation et du gaspillage mais aussi sa volonté d'autodétermination et de vivre selon ses propres croyances n'ont pas manqué de nous renvoyer à notre propre condition et à nos styles de vie. Renforcées par l'atmosphère du confinement mais aussi par les préoccupations actuelles autour des enjeux écologiques, ces questions n'ont pas manqué de s'imposer à nous. Au fond, ce qui fait de Greaves un marginal n'est pas tant la nature de ses questions que l'intensité avec laquelle elles l'ont influencé dans ses choix et dans son quotidien. C'est en tout cas l'hypothèse que nous faisons quant à la raison de son retrait dans la forêt beauceronne. Cependant, cet apparent isolement géographique ne rime pas, dans son cas, avec un total isolement social. En effet, Greaves a un message, une vision du monde à transmettre. Il déclare à ce sujet « on est sur la Terre pour convaincre un autre, une planète entière qu'il y a d'autres choses. C'est ça le rôle de la vie » (Lespinasse, 2006) et l'on pourrait même ajouter que c'est cela qui « donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue » (Winnicott, 1957, p. 91). Sans chercher à se valoriser à travers son art, Greaves souhaite toutefois transmettre ses valeurs. C'est ce dernier point qui nous a beaucoup questionné·e·s quant à son statut d'auteur d'Art Brut. Sur le site de la Collection de l'Art brut, on peut lire la définition suivante : « les œuvres d'Art Brut sont réalisées par des créateurs autodidactes, des marginaux retranchés dans une position d'esprit rebelle ou imperméables aux normes et valeurs collectives, qui créent sans se préoccuper ni de la critique du public ni du regard d'autrui. Sans besoin de reconnaissance ni d'approbation, ils conçoivent un univers à leur propre usage » (https://www.artbrut.ch/fr_CH/art-brut/qu-est-ce-que-l-art-brut). A nouveau et cette fois sans le vouloir, Greaves échappe à ce statut qu'on tente de lui attribuer a posteriori. On retrouve ici le questionnement autour des frontières et des normes. Grâce à cette capacité de recul et de réflexivité face aux enjeux que soulèvent ses créations et son mode de vie, il se dérobe à cette définition. Par le discours qu'il est en mesure de produire, il touche non seulement ceux qu'il rencontre, mais aussi les visiteurs desquels il se cache et même des étudiants de l'Université de Lausanne. Dans ce sens, c'est avant tout le processus et ce qu'il représente plus que le résultat qui importe à Greaves. D'après les mots de Roussillon (1998), la création artistique « doit accepter de n'être pas à elle-même sa propre fin, elle doit renoncer à son autotélie et accepter de n'être qu'un moyen transitoire en direction de la poursuite d'un autre but : celui de saisir le sujet à l'œuvre à travers elle, celui de saisir l'histoire de vie qu'elle cherche à mettre en scène » (p. 166). Ainsi, lorsque nous avons

rencontré ses constructions et donc implicitement celui qui les a bâties, c'est une « expérience transférentielle » (Roman, 2018, p. 36) qui s'est opérée en nous. C'est celle-ci que nous avons tenté de décrire le plus fidèlement possible dans nos vignettes et qui a teinté toute la rédaction de ce dossier. En définitive, nous espérons avoir été sensibles aux messages que porte et tente de partager Greaves. En quittant son terrain d'expérimentation, nous savons que nous emportons avec nous ses valeurs, des aspects de son mode de vie et de sa manière d'être au monde. Qui sait les inventions que feront germer ces morceaux d'existence une fois ramenés dans nos propres quotidiens ?

Notes sur la démarche collective

La réalisation de notre dossier s'est faite dans des conditions quelque peu extraordinaires. En effet, la première étape de l'élaboration de notre travail, c'est à dire notre visite de la collection de l'Art Brut, a coïncidé avec le début de la quarantaine due à la pandémie, et a donc été annulée. Suite à cela, nous avons dû finir le semestre à distance, ce qui a perturbé l'ensemble de la démarche habituelle. Ainsi, c'est soumis aux contraintes du *télétravail* que nous avons découvert les œuvres de Greaves sur écran plutôt qu'à la collection de l'art brut (bien que dans notre cas, un voyage au Canada pour rencontrer réellement les cabanes aurait de toute façon été compliqué). De la même façon, nous avons été confronté·e·s aux limites, temporelles ou qualitatives, des vidéoconférences de groupe. Nous avons fait de nombreux appels vidéo pour échanger nos idées et interprétations sur les divers médiums mis à disposition sur l'espace Moodle. Nous avons ensuite individuellement écrit nos vignettes, sans avoir lu de littérature théorique afin de rester au plus près de nos impressions et ressentis. Par la suite, nous avons partagé commentaires et remarques sur celles-ci, pour créer une discussion qui nous a finalement amené à rejoindre les concepts psychanalytiques abordés pendant le cours. La rédaction des parties communes s'est appuyée sur un plan détaillé préalablement fait par un membre du groupe, puis nous y avons collectivement ajouté la matière. Pour cela, nous disposons d'un outil des plus utiles, bien qu'il nous ait par moments amené·e·s à nous perdre dans nos notes communes : *Google Drive*. Cela nous a fourni un document où chacun pouvait donner son avis, ce qui laissait place à une rédaction interactive.

En ce qui concerne les échanges intergroupes, le dispositif et la distance n'ont pas vraiment favorisé l'interaction spontanée. Nous avons toutefois pu avoir un regard sur les points clés abordés par nos camarades, qui nous ont semblés relativement similaires aux nôtres.

En somme, la difficulté principale liée à ce mode de procéder a été pour nous la partie de travail en commun, renforcée par la quantité de matière et les problèmes techniques. Nous avons d'ailleurs eu recours à différentes stratégies pour dépasser cet obstacle de communication comme les schémas, les *brainstormings*, les codes couleurs, etc. À cette occasion, nous avons rapidement constaté les limites des supports numériques. Après en avoir fait l'expérience, nous pouvons affirmer qu'aucune technologie ne remplacera le contact humain, et que le travail de groupe est considérablement facilité par l'échange et le contact direct.

Bibliographie

Bailly, R. (2001). Le jeu dans l'œuvre de D.W. Winnicott. *Enfances & Psy*, 15(3), 41-45.

Collection d'Art Brut. *Qu'est-ce que l'art brut ?* Tiré de https://www.artbrut.ch/fr_CH/art-brut/qu-est-ce-que-l-art-brut

Decharme, B. (Réalisateur). (2005). Richard Greaves [Vidéo].

Del Curto, M. (2001). Richard Greaves (Photographie). Collection de l'Art Brut Lausanne.

Foucault, M. (1984). « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49.

Lespinasse, P. (Réalisateur) (2006). Les châteaux de planches de Richard Greaves [Documentaire]. Lokomotiv Film.

Lespinasse, P. (2011). Anarchitecture : ses cabanes au Canada. In *Siné Mensuel : le journal qui fait mal et ça fait du bien*, 4(19). France : Ed. du crayon.

Lombardi, S. & Rousseau, V. (Eds.). (2005). *Richard Greaves. Anarchitecte* (extraits). Italie : Ed. 5 Continents & Montréal : Société des arts indisciplinés (SAI).

Nietzsche, F. (1972). *Ainsi parlait Zarathoustra*. France : Le livre de poche (Edition originale 1883).

Roman, P. (2018). *Art brut et psychanalyse*. Suisse : Infolio.

Rousseau, V. (2007). Richard Greaves. In *Vestiges de l'indiscipline. Environnements d'art et anarchitectures* (pp. 13-17, 57-77). Canada : Société du Musée canadien des civilisations.

Roussillon, R. (1998). Désir de créer. In B. Chouvier (Ed.), *Symbolisation et processus de création* (pp. 158-171). France : Dunod.

Roussillon, R. (2009). La destructivité et les formes complexes de la « survivance » de l'objet. *Revue française de psychanalyse*, 73(4), 1005-1022.

Winnicott, D.-W. (1975). *Jeu et réalité*. France : Gallimard.