

Les arts de la scène dans le champ de l'insertion socioprofessionnelle,

soutien à l'expression ou support de normalisation?

Christophe PITTET

Professeur HES, Haute école fribourgeoise de travail social, Fribourg, Suisse

Doctorant en sociologie, Laboratoire "Cultures et Sociétés en Europe" UMR 7236 / CNRS, Université de Strasbourg, France

cpittet@delombrealalumiere.ch

Le système de protection sociale actuel fondé sur l'idéologie libérale tend à une réduction des prestations des services publics. L'individu émarquant à l'assistance sociale doit prouver sa bonne volonté à recouvrer son autonomie économique en participant activement à des programmes d'insertion. Comme l'ont écrit Isabelle Taboada Léonetti et Vincent de Gaulejac¹, l'individu est mis en demeure de gagner «sa place» dans la société et s'il ne réussit pas, alors il devra assumer la responsabilité de son échec. Au vu de cette configuration idéologique, les intervenants sociaux² sont convoqués, depuis le début des années nonante, à développer des modalités et des formes d'accompagnement à l'insertion sociale et professionnelle qui prennent appui à partir de différents supports tels que les pratiques artistiques et culturelles, sportives, voire humanitaires pour soutenir les personnes en situation de souffrance en direction de l'emploi. Certes, si ces stratégies adaptatives permettent à un certain nombre d'individus de regagner une autonomie éco-

nomique, force est de constater que les exigences du monde du travail en empêchent l'accès à un certain nombre de jeunes adultes.

Cet article prend appui sur une recherche en cours portant sur la question de la construction identitaire des jeunes adultes émarquant à l'aide sociale et participant à des pratiques artistiques au sein d'un programme d'insertion professionnelle à Lausanne (Suisse)³. Il évoquera d'abord les différents types de pratiques artistiques et leurs spécificités dans le champ de l'action sociale, ainsi que ses fonctions à partir de deux lectures sociologiques. Puis, il abordera la question des politiques d'activation et leurs effets sur les individus. On envisagera ensuite l'hypothèse que les arts de la scène peuvent devenir des instruments visant à la normalisation et à la correction des comportements de jeunes adultes afin de les adapter au monde du travail. Enfin, nous livrerons quelques témoignages de participants du programme «Scenic Adventure» au sujet de leur expérience liée à la création artistique. Pour conclure, nous esquisserons les enjeux de la place de l'art dans le travail social.

Les différents contours des pratiques artistiques en lien avec le travail social

En Suisse romande, plusieurs établissements hospitaliers ont attribué une place et une fonction à la création artistique dans le domaine des soins psychiques et somatiques. L'art est à la fois présent au travers d'œuvres picturales, photographiques ou encore sculpturales comme dimension esthétique qui anime les cimaises des couloirs hospitaliers, mais également comme support d'expression de soi et de développement personnel chez les individus en souffrance.

Ce type d'appréhension de l'usage de l'art est également présent dans le champ du handicap où les institutions conjuguent

1. De GAULEJAC, V. et TABOADA Léonetti I. (1994). La lutte des places, Paris, Desclée de Brouwer.

2. Le terme «intervenants sociaux» est utilisé en raison du nombre important d'acteurs n'ayant pas de formation professionnelle en travail social mais ayant été engagés à partir d'une logique de compétences plus que de qualification.

3. <http://sspsd.u-strasbg.fr/Christophe-PITTET.html>

également la présence de la création artistique sous la forme d'expositions et d'ateliers d'art-thérapie comme support relationnel.

Si nous poursuivons l'inventaire des institutions sociales et éducatives qui prennent appui sur les pratiques artistiques dans leurs dimensions esthétiques et cathartiques, il nous apparaît important de citer la prison comme un espace emblématique. Dans ce cadre, l'intention des artistes, en collaboration avec des travailleurs sociaux, est de permettre la valorisation des individus reclus en favorisant leur sens créatif et en rendant compte de leurs ressources et compétences au travers d'ateliers d'expression théâtrale, de peinture, de photographie ou encore de vidéo. Sans oublier, la présence de la musique, sous sa forme la plus expressive qu'est le concert qui permet aux détenus de vivre un moment de convivialité et de communion culturelle.

Dans le champ de la réinsertion des individus au chômage ou au bénéfice d'une aide sociale, les pratiques artistiques et culturelles ont pris une place plus conséquente depuis le milieu des années 1990, période caractérisée par une forte croissance du nombre de personnes au chômage. Pour répondre, entre autres, à la disqualification sociale qu'entraîne le chômage, des ateliers de théâtre, de peinture, d'écriture ou de sculpture sont proposés. Ces programmes visent essentiellement à redonner

confiance et à remobiliser des compétences auprès, par exemple, d'adolescents et de jeunes adultes en situation de chômage.

Ces différentes observations permettent de décrire une typologie qui distingue les diverses fonctions des pratiques artistiques dans le champ de l'action sociale :

- l'art thérapie,
- la médiation relationnelle par le support artistique,
- l'expression de soi par le rôle théâtral,
- les pratiques de revalorisation des compétences techniques au sein des lieux de spectacles.

Les pratiques d'art thérapie sont certainement les plus courantes dans les institutions de soin et d'éducation sociale. L'art thérapie offre une forme de soutien psychologique à travers la pratique de techniques créatrices et artistiques, tout en centrant son action sur le processus plutôt que sur le résultat de l'œuvre. Elle concentre aussi son attention sur la possibilité qui est donnée à la personne d'exprimer ses émotions de manière verbale ou symbolique par l'acte créateur. Autrement dit, il s'agit de mettre en mouvement la personnalité de l'individu par l'investissement de l'espace potentiel de créativité tel que le définit Winnicott⁴.

Une seconde pratique, qui semble se démarquer de la première, est celle de la médiation par le support artistique qui fait lien entre l'intervenant psychosocial et la personne en difficulté. Le support est le médiateur de la relation et s'inscrit dans un espace transitionnel qui vise à faire évoluer la situation problématique en direction d'un état plus favorable. La pratique de la médiation porte son attention à la fois sur le processus et sur le résultat. Elle permet une approche indirecte de

l'expression de la souffrance et vise une restauration des compétences sociales dans une perspective de renforcement de l'estime de soi et de la confiance à l'autre.

Une troisième forme de pratique, peut-être moins courante, est celle de l'expression de soi par le rôle théâtral. Cette technique permet d'abord à la personne d'entrer dans le jeu relationnel et encourage le dépassement de l'inhibition et de la timidité. Elle permet aux personnes en rupture sociale, en particulier, de s'engager dans des pratiques théâtrales qui visent, comme précédemment, le renforcement de l'estime et de la confiance en soi.

Enfin, nous pouvons également citer les pratiques de revalorisation des compétences techniques par l'insertion dans un milieu artistique. Contrairement aux pratiques précédentes, cette quatrième forme vise, entre autres, l'inscription de l'individu en difficulté dans un environnement créatif qui offre la possibilité d'apprendre et d'appliquer des savoir-faire techniques. Ce type de pratiques s'adresse plutôt à des intermittents du spectacle et des techniciens des arts de la scène en situation de réinsertion professionnelle.

Cette typologie est utile afin de saisir les convergences et les divergences entre les différentes pratiques d'accompagnement par l'art et la culture. Elle peut également éclairer la diversité des pratiques et des objectifs poursuivis, notamment dans le champ de l'insertion et de la réinsertion sociale et professionnelle. Enfin, elle indique au lecteur que les pratiques artistiques s'inscrivent dans des espaces institutionnels plus ou moins neutres d'un point de vue idéologique qui sous-tendent les pratiques professionnelles et le contenu de certains programmes psychosociaux.

4. WINNICOTT, D. W. (1975) *Jeu et réalité, L'espace potentiel*, Paris, Gallimard

La création artistique entre expression de la singularité et force de normativité

Si l'art est sans conteste un support complémentaire de soin, d'accompagnement et de lien social utilisé dans les différentes problématiques sociales, comme l'exprime le sociologue Bernard Eme⁵, en référence à la question de l'insertion, il n'en demeure pas moins que sa place et sa fonction sont discutées par d'autres sociologues au sujet du risque d'instrumentalisation à des fins politiques et d'évitement du conflit social comme le démontre, par exemple, l'analyse Henri-Pierre Jeudy⁶ à partir de différentes expériences incluant des artistes et des personnes fragilisées.

Pour Bernard Eme, maître de conférences à l'Université de Lille 1, les pratiques artistiques inscrites au sein des dispositifs d'insertion, peuvent permettre le dépassement de la polarité entre fonction et sujet⁷. En effet, les pratiques culturelles et artistiques offrent aux individus la possibilité de réfléchir et mettre en perspective le sens et la valeur du vécu qui est composé d'expériences diverses et qui comportent des significations importantes. Ces pratiques offrent également une logique de l'«agir créatif»: «Ceux-ci se reconnaissent et sont reconnus par d'autres à travers une épreuve expressive, une pièce de théâtre, un concert de musique, un défilé de mode, un spectacle de danse, de rap ou de hip-hop, une peinture murale. Le principe n'est pas celui de la conformité à des rôles sociaux, mais celui de la reconnaissance de son identité de sujet.»⁸ Bernard Eme y voit la possibilité d'inverser les logiques. Selon lui, ce n'est plus parce que l'individu est inscrit dans une logique de fonction qui opère mais parce qu'il investit

l'acte créateur, dont la production de sens est forte, qu'il appréhende la question de sa fonction dans la société. C'est bien l'expression personnelle qui détermine le fait que l'individu peut assumer une fonction, par le développement d'un lien avec lui-même. C'est par cette dynamique de redécouverte de soi que le sujet peut se réapproprier des potentialités mises en veille en raison d'une situation d'inactivité professionnelle: «... le relâchement des tensions intérieures, l'exploration des possibilités, des limites et des terrains méconnus participent de cette créativité d'une lisière où les personnes ne sont ni dehors, selon certains critères sociaux, ni dedans selon d'autres critères. La lisière est la liaison intime de l'extériorité et de l'intériorité, du dehors et du dedans, elle est une frontière qui se déplace, comme le disait Jean Hurstel, en fonction justement de cette tension entre le centre institué et la périphérie instituante, entre les fonctions de la subjectivité, entre l'intégration dans les systèmes et quête de sa propre subjectivité. Elle est tout à la fois lisière et déplacement.»⁹ Il est donc important de permettre à l'individu en situation de difficulté de prendre une place dans les décisions en matière de choix et d'orientation dans les processus d'insertion afin qu'il puisse exprimer sa singularité et sa position de sujet.

Le sociologue français Henri-Pierre Jeudy postule que l'art n'est pas un service public, mais qu'il est au service de l'espace public. Il s'interroge également au sujet de l'esthétique qui se retrouve au niveau de ce qu'il appelle «l'exhibition culturelle contemporaine» des festivals d'été, des arts de rue ou encore des expositions. Ces manifestations culturelles participent d'une «esthétique généralisée»¹⁰. Selon lui, elles concourent activement à la construction d'une représentation qui donnerait à voir une idéalisation de

l'évolution sociale. L'artiste est pleinement intégré à ce mouvement dans lequel il doit produire un «art citoyen». Il devient, du coup, une sorte de médiateur culturel au travers de la production d'œuvres qui doivent interpeller la société. Il est également assigné à vivre sa fonction sociale dans l'espace urbain. Il y voit dans cette situation le passage: «... de l'animation culturelle à l'expérience esthétique, ce qui suppose de croire que la référence à l'art apportera un second souffle aux manifestations socio-culturelles qui présentent de sérieux signes d'épuisement. Grâce à l'expérience esthétique, l'action culturelle se donne la possibilité d'échapper aux affres du travail socio-culturel qui se contente trop facilement de ritournelles idéologiques. Ce qu'on appelle la «culture sparadrap», dont l'objectif dans les banlieues en crise consiste à soutenir les opérations culturelles pour combler la «fracture sociale», ne suffit plus à engendrer les effets thérapeutiques escomptés.»¹¹

Il affirme que les politiques publiques se servent des artistes comme des médiateurs pour: «...anticiper les aspirations sociales pour tenter de les maîtriser et les orienter, pour éviter surtout que les territoires urbains ne deviennent des terrains de jeux incontrôlables.»¹² En effet, il s'agit de comprendre que cette option politique se veut une

5. EME, B. (2001). «L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles», dans J.-L. BERNARD et al. (dir.), *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan

6. JEUDY, H.-P. (1999). *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé

7. EME, B. (2001). «L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles», dans J.-L. BERNARD et al. (dir.), *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, p. 138

8. Ibid., p.139

9. Ibid., p.p. 139 & 140.

10. JEUDY, H.-P. (1999). *Les usages sociaux de l'art*, Paris, Circé

11. Ibid., p.p. 116&117

12. Ibid., p. 117

réponse alternative implicite à la misère et à la pauvreté. La dimension esthétique des actions menées par les artistes offrent la possibilité de voir la société composée de multiples liens sociaux. La vie sociale est fortement esthétisée par les interventions artistiques et culturelles qui se produisent dans l'espace public. Henri-Pierre Jeudy donne comme exemple l'engagement d'artistes par les pouvoirs publics pour répondre à une problématique sociale réelle ou supposée. Il y voit une fonction thérapeutique du social, notamment lorsque la violence devient trop manifeste et destructrice. Dans ce cas, l'art est compris comme un support de médiation afin de canaliser la violence et de lui donner des formes plus acceptables. Il cite le théâtre comme exemple en explicitant qu'il a vocation de catharsis: *«Ce qui semble devenu plus essentiel, c'est la sur-objectivation de sa fonction thérapeutique. La catharsis se produit par accident, au hasard de la scénographie, elle ne saurait en aucun cas correspondre aux effets prévisibles ou escomptés d'une gestion thérapeutique des rapports sociaux. Les discours qui donnent sens et finalité aux opérations culturelles recourent à cette démonstration conceptuelle et formaliste d'une psychothérapie publique présumée capable de resserrer les liens*

*sociaux.»*¹³ On peut voir dans ce processus d'esthétisation des rapports sociaux et son corollaire qui est sa fonction thérapeutique, une volonté de rendre acteur celui qui est victime. Cette valorisation de la position de victime est une alternative pour la société. En effet, la figure de la victime n'est pas très positive et ne répond pas à l'exigence contemporaine d'une éthique de la responsabilité. L'enjeu se situe également dans la démonstration que peuvent faire les pouvoirs publics en matière de lutte contre la misère comme moyen de maintenir la paix sociale.

Les pratiques artistiques et culturelles peuvent, dans certains cas, favoriser l'expression de la singularité et mettre en mouvement un «agir créatif» permettant aux individus de retrouver une place de sujet dans l'orientation à donner à leur existence. Cependant, le risque d'esthétisation de la misère dans une perspective de canalisation de la violence est bien réel et s'incarne dans la volonté des pouvoirs publics de redonner une place d'acteur aux victimes des inégalités sociales.

De l'activation au travail sur soi dans le champ social

Depuis deux décennies, nous remarquons que les politiques sociales en Suisse se caractérisent, entre autres, par une transformation du rôle attendu de l'assuré dans le cadre des prestations offertes. Que ce soit au niveau de la Loi sur l'assurance-chômage ou en ce qui concerne la Loi sur l'assurance-invalidité, force est de constater que l'assuré est convoqué à prendre une part active aux démarches liées à son retour sur le marché de l'emploi afin qu'il reconquiert son autonomie économique.¹⁴

Désormais, l'attribution des droits sociaux est ainsi conditionnée par la motivation et le respect des devoirs des assurés à s'inscrire dans des programmes d'insertion. Ils sont en effet mis en demeure de prouver leur capacité à sortir de leur condition d'assisté au risque d'être remis à l'ordre par des sanctions s'ils ne répondent pas aux exigences de participation et d'implication aux programmes d'insertion. Par conséquent, cette politique d'activation renvoie à un schéma d'individualisation des prestations dès lors que chacun est sommé de compléter ses connaissances et ses compétences à partir de sa situation personnelle.

Pour Didier Vrancken, cette transformation des dépenses passives en activation des ressources opère un changement de conception de l'Etat social¹⁵. Les droits objectifs, tels qu'ils étaient appliqués avant la première crise structurelle économique qui s'est produit au début des années 90, sont remplacés par l'attribution de prestations individualisantes. Cette nouvelle forme de soutien est caractérisée par une volonté d'introduire une approche particulariste et incitative à travers des prestations ciblées. Selon Vrancken, l'idée d'activation des individus en situation de fragilité répondrait à l'exigence que chacun doit faire face à ses responsabilités: *«Au fond, il y aurait désormais, derrière la notion d'activation, cette idée qu'il appartiendrait à tout un chacun de "faire en sorte que" ou de "mettre des choses en place" face à la menace du risque ou face au destin.»*¹⁶

Et d'ajouter: *«On observe ainsi une reconfiguration des politiques sociales à partir de mesures destinées aux laissés-pour-compte des politiques protectionnelles. Plus largement, la gestion des personnes en déficit d'intégration sociale s'est inscrite dans une politique plus vaste de production des individus, politique portant sur l'en-*

13. Ibid., 121

14. Cette politique d'activation des ressources passives est due à un nombre toujours plus important d'individus touchés par le chômage ou atteints dans leur santé. Cette augmentation des requérants a pour conséquence une forte croissance des dépenses sociales ce qui provoque un déficit chronique de ces deux assurances sociales. L'aide sociale accordée aux individus sans droit aux indemnités de l'assurance-chômage, en attente d'une décision d'une rente de l'assurance-invalidité ou encore bénéficiant d'un complément financier en raison d'un revenu salariable insuffisant, est également concernée par cette politique d'activation des ressources et des individus car elle pèse dans les budgets des cantons.

15. VRANKEN, D. (2010). Social Barbare, Bruxelles, Couleur Livres, p. 20, p. 21, p. 22

16. Ibid., p. 20

semble de la population et non sur une frange spécifique. Cette politique en appelle aujourd'hui à la responsabilité de tout un chacun.¹⁷ Plus la protection sociale se délite, plus l'individu est ainsi sommé de construire ses propres repères et sa propre protection.

Par ailleurs, l'Etat social actif trouverait un de ses socles dans les techniques de travail social plutôt individuelles telles que le case-work par exemple. Ce modèle d'intervention importé des Etats-Unis et d'obédience psychologique postule que l'individu doit être à même de mobiliser des ressources personnelles de manière à faire face à l'adversité, autrement dit, de manière à ce qu'il puisse s'adapter aux conditions de son environnement. A notre sens, ce modèle ne peut cependant fonctionner que lorsque des conditions et facteurs sociaux le permettent; il est plus difficilement applicable en cas de crise socio-économique qui affecte la configuration et l'accès au marché du travail ou lorsqu'il y a une pénurie importante de logements.

Du travail sur soi au recours à la fiction en passant par le récit biographique

La politique d'activation engendre la mise en place de dispositifs d'insertion et la multiplication de professionnels d'un genre nouveau: «... un nouveau social plus actif voit désormais le jour. Mais pour pouvoir se mettre réellement en action et activer la société, ce social doit pouvoir compter sur un élément fondamental: l'intervention de professionnels rompus aux techniques relationnelles et aux conduites d'entretien»¹⁸, et aussi: «... à côté des travailleurs sociaux, des psychologues, des médecins viennent s'adjoindre des médiateurs, des évaluateurs, des conseillers, des placeurs,

des agents d'accueil, des coaches, des case managers, des gestionnaires de projet, des assistants de justice, des accompagnateurs, enseignants, conseillers et formateurs de tous bords.»¹⁹

Prodiguant conseils, bilans, placements et formations pour permettre aux individus inscrits dans les programmes de gagner en confiance, en estime et en compétences, ces «spécialistes» de l'insertion proposent un autre type d'interventions: «L'accompagnement, le conseil, la "guidance", l'orientation, l'aide au développement personnel procèdent de cette nouvelle magistrature de soi se voulant à l'écoute du sujet et de sa souffrance. Toutes ces formules d'intervention viennent progressivement remplir l'espace exclusivement occupé autrefois par des politiques de "prise en charge", d' "assistance", de "protection", de pure "indemnisation" des risques».²⁰

Désormais, l'approche biographique devient essentielle. Elle participe à mieux faire connaissance avec le profil de l'individu fragilisé pour cibler de manière adéquate la prestation qui lui permettra de progresser dans la résolution de sa situation problématique comme le souligne Christine Delory-Momberger: «... les bénéficiaires de l'action publique - devenus significativement des usagers - sont expressément enjoins à exprimer leur individualité, à dire leurs besoins et leurs difficultés, et à participer de manière contractuelle au processus de leur insertion.»²¹

Mais le récit de soi s'inscrit également dans une politique de justification qui vise à ce que l'individu fasse la preuve de son indigence, ainsi que de sa volonté d'en sortir. Cette «politique» du récit de soi, de l'expression des émotions et de narration du projet d'insertion s'inscrit dans le face à face entre l'usager et l'assistant social comme une instance de

dévoilement, d'évaluation et de justification. Le récit participe de cette exigence de contrepartie à partir de laquelle l'usager est légitimé dans son statut d'assisté pour reprendre le terme de Nicolas Duvoux: «... le récit biographique est l'objet d'une interprétation à partir de laquelle se lit l'évaluation que la personne peut faire de sa propre situation et c'est pourquoi il peut faire l'objet d'un travail.»²² Il complète son analyse en précisant que l'usager, faute de pouvoir assumer une activité en contrepartie d'une prestation, peut être amené à devoir travailler sur lui-même par le fait: «...de suivre une psychothérapie ou de faire des ateliers "d'expression" par le théâtre...»²³

Selon Vranken, cette action en direction de la promotion de l'expression personnelle de l'usager proviendrait d'une volonté d'accréditer le simulacre comme une forme de communication conduisant l'usager à faire «comme si» de façon à le rendre citoyen: «On assisterait aujourd'hui à la mise en place de dispositifs empruntant largement à une dynamique du simulacre, de mise en scène, appuyés sur des procédures "comme si" - "as if" dans le langage de Goffman. "Comme si" la personne en formation était en situation d'emploi, "comme si" la personne handicapée était un citoyen ordinaire, "comme si" l'assisté social

17. Ibid., p. 21

18. Ibid., p. 22

19. VRANKEN, D. (2010) Le Nouvel Ordre protectionnel, De la protection sociale à la sollicitude publique, Lyon, Parangon/Vs, p.p. 42 & 43

20. Ibid., p. 40

21. DELORY-MOMBERGER, C. (2009). La condition biographique, Paris, Téraèdre, p. 43

22. DUVOUX, N. (2008). «Le contrat d'insertion et les scènes de la disqualification», dans J.-P. PAYET et al. (dir.), La voix des acteurs faibles, de l'indignité à la reconnaissance, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 158.

23. Ibid., p. 159.

était en situation contractant de l'aide, alors que les deux parties de la transaction sont inégales, "comme si" les dispositifs sécuritaires parvenaient à sécuriser les populations...»²⁴ Il souligne également que la fiction a pour fonction de favoriser une autre représentation que l'usager a de lui-même, à s'imaginer différemment et à expérimenter des situations à partir desquelles il peut faire la preuve d'être capable d'y répondre sans prendre de risque en termes de conséquence comme si ladite situation était réelle. Cette dynamique sert à permettre à l'usager de jouer d'autres comportements dans une perspective mimétiques et fictionnelles: «...les requérants sont confrontés à des situations probables susceptibles de se produire. Il n'est pas anodin de signaler combien les jeux de rôle jouent un rôle important dans la dynamique même des dispositifs d'intervention sociale».²⁵

Dès lors, le ressort de l'intervention sociale reposerait sur une institutionnalisation de la fiction et de la compétence imaginante et c'est dans cette perspective que les intervenants sociaux recourent: «...à tout un agir dramaturgique qui traverse les formations au théâtre-action, à l'art therapy, etc.»²⁶. La fonction de cette approche est de permettre à l'usager d'appréhender cette compétence imaginante comme: «... le passage, la transition d'une situation réelle posant problème à une immersion fictionnelle permettant la prise de recul et l'abaissement des tensions psycho-

logiques».²⁷

Cependant, le modèle qui vient d'être esquissé pose la question de l'appréhension que peut avoir l'individu de la réalité hors du cadre protégé tel que conçu dans la logique fictionnelle. Il est intéressant de constater que ce système de protection fondé sur la subjectivation et la fiction vient, en quelque sorte, répondre à la défaillance de la protection sociale qui assurerait les individus contre les risques sociaux.

Travail sur soi et management en entreprise: les risques de dérive

Les pratiques d'accompagnement à l'insertion socioprofessionnelle marquées par les politiques d'activation visent l'adaptabilité de l'individu face aux exigences et aux contraintes de l'économie marchande et s'inspirent largement des nouvelles pratiques de management en entreprise qui, au travers de différentes techniques, participent de cette dynamique.

Valérie Brunel, psychosociologue, a mené plusieurs recherches sur le management en entreprise et elle met en exergue que le développement personnel, au même titre que les approches psychologiques, ont prit un essor important depuis plusieurs années. Ce type de management promeut un individu capable de gérer sa relation à soi et à autrui de manière à maîtriser ses émotions et à développer son estime personnelle afin d'être plus performant. En effet, il s'agit, par ce biais, d'éviter ou d'amoindrir tout conflit potentiel ou réel pour permettre le maintien d'une logique de rentabilité.²⁸

Toujours selon cette auteure, la philosophie du développement personnel en entreprise participe à une construction identitaire de

type adaptatif qui vise une norme comportementale qui s'exprime par l'exigence d'autonomie et de responsabilité. Autrement dit, l'individu est convoqué à démontrer son adaptabilité face à des interactions dans lesquelles il doit faire la preuve de sa capacité d'appartenance et d'ouverture: «En se centrant sur l'adaptation de la personne à son environnement plus qu'à ses spécificités individuelles, les pratiques de développement personnel présentent le risque d'opérer une uniformisation comportementale conformiste qui marquerait la perte des caractéristiques singulières individuelles, et une perte de richesse et de créativité pour la société».²⁹ Le développement personnel et ses corollaires, qui sont la normativité et l'adaptabilité, participent au pouvoir libéral qui fait croire que celui qui se conforme aux modèles comportementaux répond ainsi aux exigences de la société.

Pour Valérie Brunel, l'enjeu est que le conflit soit ainsi réduit à sa plus simple expression alors qu'il permet justement aux individus de rendre compte des tensions et de contradictions dans lesquelles ils peuvent se trouver. Le fait de verbaliser le conflit, de le mettre en mot favorise la mise en perspective de position différente et de valeurs antagonistes: «Le conflit est donc une composante essentielle de la relation sociale: il permet de renouveler les "règles du jeu" entre les acteurs et de résoudre les contradictions dont ils sont porteurs, permettant ainsi de rétablir l'équilibre social. Il est nécessaire à une société qui respecte la diversité et la liberté. Le lien social est toujours fondé sur le dur métier de se confronter, d'échanger ou de négocier, et pas sur la croyance illusoire dans l'harmonie et la coopération».³⁰

Enfin, la philosophie du développement personnel promeut d'abord une psychologisation des problèmes sociaux et, par consé-

24. VRANKEN, D. (2010), op. cit., p. 155

25. Ibid.

26. Ibid.

27. Ibid.

28. BRUNEL, V. (2008). Les managers de l'âme, Le développement personnel en entreprise, nouvelle pratique de pouvoir?, Paris, La Découverte

29. Ibid., p.p. 177 - 178

30. Ibid., p. 178

quent, de ne pas prendre en considération les facteurs externes qui viennent modifier une réalité individuelle ou groupale. Par conséquent, cette stratégie d'évitement du conflit occulte les inégalités sociales et les souffrances individuelles ce qui a pour effet un détournement de toute perspective du traitement politique de celles-ci.

Arts de la scène et programmes d'insertion ou comment de bonnes intentions peuvent se révéler suspectes

Depuis 2005, le Conseil d'Etat vaudois soutient différents organismes d'action sociale visant l'insertion socioprofessionnelle de jeunes adultes âgés entre 18 et 25 ans dépendant économiquement de l'aide sociale.

Cette initiative a été prise en raison du nombre croissant de jeunes adultes recourant au soutien social et financier des Centres sociaux régionaux (CSR) pour subvenir à leurs besoins primaires. Ces jeunes adultes rencontraient des problématiques personnelles telles que rupture d'apprentissage, difficulté à entrer dans le monde du travail, relation conflictuelle avec leurs parents.

Les organismes d'action sociale propose, avec le soutien du Service de prévoyance d'aide sociales, des programmes d'insertion sociale et professionnelle visant à faciliter l'accès à la formation ou à l'emploi pour ces jeunes qui ne pouvaient le faire uniquement par leurs propres ressources. Ces programmes ont été élaborés de manière à être complémentaires et à offrir des expériences différentes en permettant, par exemple, à ces jeunes adultes d'être confrontés à des normes et exigences professionnelles ou par une offre d'activités et de cours

ayant pour objectifs de renforcer la socialisation et les connaissances scolaires de base. Les jeunes adultes sont contraints à participer à ce type de prestations sous peine de sanction en cas de refus.³¹

Nous prendrons ici l'exemple d'un programme qui utilise les arts de la scène comme support de soutien à l'insertion professionnelle.

Le programme «Scenic Adventure» a été mis sur pied en 2007 par la Société coopérative Démarche³² à Lausanne pour répondre à la politique d'insertion engagée par le Conseil d'Etat vaudois. «Scenic Adventure» propose, durant neuf mois, à une trentaine de jeunes adultes âgés de 18 à 25 ans, de s'initier à des activités artistiques et créatrices (multimédia, musique assistée par ordinateur, stylisme et création de vêtements, décoration et création d'objets, danse, expression théâtrale et chant), avec pour but final, la mise en scène d'un spectacle. Les ateliers sont complétés par des démarches de recherche d'une formation ou d'un emploi, ainsi que par des cours d'appui en français et mathématiques. Les objectifs de ces prestations animées par une équipe socio-éducative, des responsables d'atelier appelés «coachs» et des intervenants extérieurs (artistes et enseignants) visent à redonner confiance et à identifier les potentialités de chacun dans une idée de développer et renforcer les compétences personnelles, sociales et techniques. La finalité de la mesure d'insertion étant l'obtention d'une place de formation par le biais, entre autres, de la construction d'un projet professionnel.

L'hypothèse, que nous posons à partir de cet exemple, peut être ramenée à la question suivante: les arts de la scène comme sup-

port à l'insertion socioprofessionnelle ne sont-ils pas d'abord un instrument de l'idéologie néolibérale? Précisons que cette question, volontairement provocatrice, vise à permettre de faire évoluer la réflexion et le débat au sujet des fonctions des pratiques artistiques dans le champ du travail social, et non à les condamner purement et simplement.

Notre hypothèse repose sur la mise en perspective d'une part du contenu et de la philosophie des dispositifs d'insertion socioprofessionnelle caractérisés, notamment par leur dimension fictionnelle et l'exigence comportementale d'adaptabilité, et d'autre part, les pratiques de management fondée sur le développement personnel.

Elle a été élaboré à partir de deux apports. Le premier est constitué par les nombreux entretiens menés auprès des participants du programme «Scenic Adventure» qui témoignaient de l'importance de l'usage des arts de la scène pour reprendre confiance et améliorer sa communication interpersonnelle. Quant au second apport, il provient de la littérature sociologique spécialisée dans le domaine des politiques sociales et de l'insertion.

Il m'a semblé intéressant de mettre en discussion ces deux sources et de poursuivre un cheminement théorique déjà ouvert par des sociologues telles que Sophie Le Coq³³ ou Stéphanie

31. Ce nouveau modèle de l'insertion des jeunes adultes succède et complète le dispositif de la "transition 1" composé, entre autres, de l'Office professionnel de transition et d'insertion et des semestres de motivation.

32. www.demarche.ch

33. Sophie LE COQ est maître de conférences enseignant la sociologie à l'UFR Sciences Humaines de l'Université Européenne de Bretagne (Rennes 2). Elle est l'auteur d'une étude intitulée «Les bienfaits de la danse dans l'action sociale: ébauche de déconstruction d'une évidence».

Pryen³⁴, au sujet du risque d'occultation de la dimension politique que comporte l'inscription des pratiques artistiques dans les programmes d'aide aux plus démunis en raison d'un rapport à la souffrance et aux inégalités, d'abord traité de manière individuelle et, souvent, d'un point de vue psychologique.

Afin d'illustrer cette tension dont les arts de la scène sont porteurs, soit sa force esthétique et sa dimension utilitaire, il nous semble intéressant de relever que la typologie des logiques de bénéfices obtenus par les participants à partir de la création artistique est la suivante: l'expression de sa singularité, la mise en jeu de compétences sociales et techniques, le renforcement de l'expérience artistique et l'expression du sentiment de liberté.

Pour avancer dans l'élucidation de l'hypothèse énoncée précédemment nous conserverons deux logiques parmi les quatre citées précédemment: l'expression de la singularité qui peut être entendue comme une possibilité de mieux gérer ses émotions et la mise en jeu des compétences qui peut répondre aux attentes relationnelles et techniques des entreprises. A ces deux logiques, il a semblé intéressant d'ajouter quelques représentations exprimées par les participants au sujet de ce qui est attendu d'un collaborateur au sein d'un poste de travail. Bien entendu, les témoignages qui vont suivre ne sont ni exhaustifs, ni représentatifs de l'ensemble des propos recueillis dans le cadre de cette recherche.

Cependant, ils sont suffisamment évocateurs pour nous permettre de nous interroger sur le lien entre la création artistique et les exigences de l'économie marchande.

La première logique permet d'appréhender le processus de création artistique comme espace de prise de parole personnelle qui favorise la mise au travail de l'estime de soi et la confiance, comme l'exprime à sa manière Julien: «... on veut faire quelque chose de bien. Au fond on est des jeunes et on propose des trucs quand même. On n'est pas des crevards, on propose des trucs et puis voilà. On essaie vraiment de s'en sortir, de faire les choses bien». D'autres participants utilisent la musique ou la réalisation d'images (vidéo, photo, infographie) pour communiquer leur singularité.

La pratique artistique est aussi un vecteur pour exprimer les tensions accumulées dans le cadre des cours organisés au sein du programme, comme le souligne Monica: «... au théâtre, on arrive plus à se libérer. On se lâche par rapport à toute la tension qu'on a eu des cours, la vie de tous les jours. On peut faire un peu les fous, on s'exprime fort, on crie, on chante, on bouge beaucoup, donc c'est relaxant».

Le fait de participer aux activités théâtrales offre également à certains d'entre eux la possibilité d'exposer leur point de vue sur le déroulement de la préparation du spectacle. Ils ont le sentiment d'occuper une position qui leur laisse une marge de manœuvre pour négocier, par exemple, des éléments du spectacle, comme le souligne Johanna: «... en général, tout le monde n'est pas d'accord avec ce thème alors on veut essayer d'en parler avec les metteurs en scène et de changer pour faire plusieurs parodies sur l'année 2008».

Enfin, certains participants à

l'image de James appréhendent les activités avec beaucoup de satisfaction: «C'est que ça vient de nous et personne ne fera la même chose. C'est unique et personne ne peut faire mieux ou moins bien par rapport à nos yeux à nous, parce que ce qu'on a fait soi-même c'est ce qu'il y a de plus beau. J'adore faire des choses qui viennent de moi, c'est comme si je laissais une trace».

La seconde logique centrée sur les compétences sociales et techniques renforce l'idée que les ateliers multimédia et décoration sont considérés comme des espaces où le savoir-être et le savoir-faire peuvent être acquis et renforcés, comme l'a vécu, par exemple, James: «Par rapport à la construction de tout ce qui est les décors de théâtre, j'ai apporté beaucoup parce que je suis assez fort dans le domaine de la construction et j'ai beaucoup d'expérience sur le chantier et je donne beaucoup de conseils, parce qu'il y a beaucoup de personnes qui n'ont jamais utilisé certaines machines...». La force de créativité des jeunes adultes peut être alors éprouvée et vérifiée par eux-mêmes, ainsi que par le responsable d'atelier. Les arts visuels et appliqués sont considérés, par conséquent, comme des supports qualifiants en relation directe avec le monde professionnel.

En ce qui concerne Monica, les arts de la scène ont l'avantage de faciliter le travail sur l'expression verbale et corporelle: «Je pense que c'est déjà pour nous aider à mieux nous exprimer. Parce que souvent il faut parler plus fort, moins fort, savoir mieux se présenter, mieux être en accord avec soi. Par exemple, quand on doit jouer devant le public on regarde le public, on ne tourne jamais le dos. Donc par rapport à un employeur, on regarde l'employeur dans les yeux pour lui montrer à quel point on est déterminé. Comme pour le théâtre pour montrer à quel point on est dans notre personnage». En ce

34. Stéphanie PRYEN est maître de conférences à l'Université de Lille III et responsable de la spécialité Développement culturel des territoires du M2 Master Professionnel Métiers de la Culture. Elle est l'auteur de l'article «A arte e a cultura a serviço do social nos territórios desqualificados: desafios, tensões e paradoxos».

qui concerne Anna, les arts de la scène et les ateliers lui ont permis d'évoluer dans ses représentations et son vocabulaire: «... j'aime m'exprimer. Mais vous n'allez peut-être pas bien savoir parce que avant je parlais un peu "racaille"». Outre l'expression verbale, Elsa a pu également enrichir son vocabulaire: «Maintenant j'ai bien appris à parler en français, à faire la différence entre mes amis et les profs et les collègues. J'ai appris plein de choses». La pratique de la danse a participé à cette ouverture d'esprit et à renforcer sa capacité d'adaptation: «... et quand ils ont dit que c'était de la danse classique je me suis dit: "Oh mon dieu!". Mais vous savez comme il ne faut jamais juger, il faut essayer et ça fait du bien, ça nous met des ailes. La musique, des fois ça nous fait réfléchir et penser à quelque chose».

A propos de représentations liées aux qualités et compétences attendues par les employeurs vis-à-vis de leurs employées, les participants du programme «Scenic Adventure» les expriment ainsi. Pour Adrien, la relation avec les autres lui apparaît comme primordiale car elle favorise en entente plus agréable et facilite la collaboration: «... dans un travail c'est toujours bien. Surtout dans les petites entreprises d'avoir des contacts avec les collègues. Même en dehors du travail. Je pense que ça apporte quand même beaucoup». Daniela souligne aussi l'importance de la qualité des contacts et de la communication entre collègues: «... ne pas tout le temps les engueuler. D'être compréhensif avec les autres. Mais quand même de dire les choses s'il y a besoin de dire quelque chose. Pas tout le temps aller raconter les choses par derrière ou directement aller s'adresser au chef sans s'adresser à la personne concernée. Des choses comme ça pour qu'il y ait une bonne ambiance».

Edgard estime que l'entreprise a

des attentes en ce qui concerne l'implication et la motivation, voire apporter des idées: «... que je sois présent dans mon travail. Que je sois responsable à 100%. Que je puisse un peu être autonome, que j'arrive moi-même à comprendre le sens du travail. Que je respecte les employés, les horaires, le patron. Et puis que je puisse avoir une longueur d'avance sur ce qu'il croit que je suis, comme ça j'arrive toujours un peu à les devancer et à faire du bon travail, quoi».

D'autres jeunes adultes soulignent la question du respect par l'exigence d'être ponctuel à l'instar de Miguel: «La ponctualité. Ça c'est un point trop fort parce qu'on a un travail à faire. Si on arrive en retard on n'a moins de temps pour le faire. C'est le patron qui paie. Donc s'il paie pour commencer à huit heures, ce n'est pas pour commencer à dix heures. Je crois que c'est ça, après le respect. Puis être motivé. Parce que si on n'est pas motivé on ne fait pas bien les choses». Il souligne également l'importance d'être créatif et imaginatif dans le travail pour accomplir les tâches avec succès.

Juliana estime que les entreprises sont très exigeantes à l'égard des employés en leur demandant un investissement important à l'image de ce qui est arrivé à son père après une période de chômage: «... j'ai mon papa qui vient de se faire réengager au début l'année 2010. Une année après, ils ont convoqués tous les ouvriers et ils leur ont dit: " ... vous ne travaillez pas suffisamment. Donc faut travailler encore plus"».

Enfin, d'autres jeunes adultes soulignent plutôt le sentiment de se faire exploiter par les patrons et appréhendent la formation comme une étape durant laquelle ils devront renoncer à une certaine vie sociale.

Pour conclure

La dimension esthétique produite par la création artistique est un bienfait pour chacun. Être touché par la beauté d'une oeuvre qu'elle soit musicale, picturale ou chorégraphique permet l'expression d'émotions et de sentiments qui participent de la construction identitaire et de la création de liens sociaux. Une majorité de participants rencontrés ont témoigné des apports positifs des pratiques artistiques en termes de renforcement de la confiance et de la sociabilité.

Toutefois, d'un point de vue politique, il s'agit de faire prendre conscience aux acteurs qui utilisent ces modes d'expression et de médiation des effets d'instrumentalisation de l'art à des fins disciplinaires pour reprendre le terme de Michel Foucault³⁵, pour conformer les individus à des exigences de productions marchandes.

Il nous apparaît également essentiel de rappeler l'exigence de remettre au coeur de la question sociale les principes de justice, de protection et de solidarité de manière à rompre avec une logique économique qui ne favorise plus l'accès et le maintien des individus dans le marché du travail.

De manière individuelle pouvoir exprimer sa singularité et son bien-être par l'art est une chose importante. Cependant, être inscrit dans une communauté de destin qui participe à la production d'une société solidaire et équitable est essentiel en termes de citoyenneté.

35. FOUCAULT, M. (1975). Surveiller et punir, Paris, Gallimard