

Travail de Bachelor pour l'obtention du diplôme Bachelor of Arts HES·SO en travail social

Haute École de Travail Social – HES·SO/Valais – Wallis

Les pratiques artistiques au service de l'insertion professionnelle des jeunes

Un regard porté à l'échelle valaisanne



Illustration de couverture : Célia Follonier, « Les masques »

Réalisé par :

Martin Reynard

Promotion : Bach ES 17 PT

Sous la direction de Jorge Pinho

Sion, le 23 juin 2021

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier plusieurs personnes qui m'ont permis de rédiger ce travail :

M. Jorge Pinho, directeur de travail de Bachelor, qui s'est montré disponible tout au long de la rédaction, malgré mes périodes de travail moins régulières. Ses conseils et questionnements multiples m'ont permis de garder un fil conducteur au plus proche de la réalité du travail social. Sa bienveillance et son professionnalisme m'ont permis de mener à bien cet écrit.

Toutes les personnes qui ont répondu par la positive afin d'être interrogées sur leur travail quotidien. Les moments d'échanges étaient riches et, sans eux, ce travail n'aurait pas eu lieu.

M. Jean-Marc Roduit, enseignant HES, qui m'a offert la possibilité de découvrir la pratique artistique durant ma formation et ouvert une porte dans ce milieu. Je le remercie également pour ses multiples compléments théoriques au cours de la rédaction.

M. Christophe Pittet, auteur de la thèse « Les pratiques artistiques dans le champ de l'insertion professionnelle comme support de construction identitaire dans le passage à la vie adulte ». Son travail m'a servi d'inspiration pour mon écrit. Je le remercie également pour ces retours quant à mon cadre théorique et sa disponibilité afin que nous puissions nous rencontrer, même si cela n'a pas pu se faire.

Ma famille et amis, pour leurs encouragements continuels, leurs relectures et leurs regards externes.

Avertissements

« Dans le présent document, le langage inclusif est pris en compte. Afin de ne pas alourdir le texte, le masculin générique est employé sans aucune discrimination de genre et désigne aussi bien les hommes que les femmes, sauf contre-indication. »

« Les opinions émises dans ce travail n'engagent que leur auteur. »

« Je certifie avoir personnellement rédigé ce travail de Bachelor et ne pas avoir eu recours à d'autres sources que celles référencées. Tout emprunt à d'autres auteurs, que ce soit par citation ou paraphrase, est clairement indiqué. »

« Le présent travail n'a pas été utilisé dans une forme identique ou similaire dans le cadre de travaux à rendre durant les études. J'assure également avoir respecté les principes éthiques tels que présentés dans le Code éthique de la recherche. »

Signature de l'auteur :  _____

Résumé

Ce travail de Bachelor s'intéresse à la pratique artistique dans des structures d'insertion professionnelle à l'échelle valaisanne. Afin de mieux saisir la réalité qui gravite autour de cette thématique, un aperçu historique du travail social, selon différentes échelles, a été exposé. Par cela, il est possible de mieux comprendre comment le travail social actuel, soit celui du travail dans une logique d'accompagnement, a pu émerger. Partant de cette logique, un focus permet au lecteur de se plonger dans la politique d'insertion, qui elle aussi est au cœur du travail social du 21^{ème} siècle. Enfin, la question des pratiques artistiques a été développée dans le prolongement et l'articulation des notions d'insertion et d'accompagnement.

Nombreuses sont les méthodes d'accompagnement dans le travail social. Celle de la pratique artistique questionne, par son rapport à l'art et, ainsi, sa place dans la société. La recherche de terrain s'est portée sur deux structures d'insertion valaisanne, selon la méthode d'entretien semi-dirigé. Grâce aux apports des professionnels du champ du travail social, il était possible d'aiguiser les connaissances en termes de pratique artistique selon trois axes : l'axe socioéducatif, celui du développement personnel des bénéficiaires ainsi que l'axe relationnel. Ces trois éléments sont en corrélation avec la question de recherche, qui cherche à déterminer quelles fonctions les travailleurs sociaux attribuent aux pratiques artistiques dans l'accompagnement des jeunes en processus d'insertion.

En confrontant les connaissances théoriques aux données empiriques, il est devenu possible d'exposer les multiples bienfaits que peut amener la pratique artistique dans une logique d'insertion professionnelle, tels qu'une liberté quant à son utilisation, une facilité de mise en relation professionnel-bénéficiaire ou encore une découverte approfondie de la singularité de chaque participant. Aussi, les limites sont à prendre en considération, telles que les enjeux relatifs au processus de transition dans lequel s'inscrivent les bénéficiaires, le parcours de ces derniers mais également des restrictions vis-à-vis du mandat.

Au terme de ce travail, des perspectives pour le terrain et de recherche sont proposées et commentées.

Mots-clefs

Travail social – Accompagnement – Politiques sociales – Insertion professionnelle –

Pratiques artistiques

Tableau des abréviations

ASC	:	Animation socioculturelle
AI	:	Assurance-invalidité
AVS	:	Assurance Vieillesse et Survivants
CCT	:	Convention Collective de Travail
DPA	:	Développement du Pouvoir d'Agir
EMS	:	Établissement médicosocial
HES	:	Haute-École spécialisée
Lamal	:	Loi sur l'Assurance Maladie
ORP	:	Office régionale de placement
P.A	:	Pratique(s) artistique(s)
SEMO	:	Semestre de Motivation
TB	:	Travail de Bachelor
TRE	:	Techniques de recherche d'emploi
TS	:	Travail Social ou travailleur social, selon contexte

Table des matières

1. Partie introductive	11
1.1 Pourquoi cette thématique ?	11
1.2 Questionnement de départ et objectifs	14
2. Cadre théorique	15
2.1 Le travail social	15
2.1.1 Un bref détour sociohistorique sur le travail social	15
2.1.2 Les Trente Glorieuses	17
2.1.3 De la crise de l'État-providence vers un État social actif	18
2.1.4 Le travail social dans l'État social actif	20
2.2 L'insertion	21
2.2.1 Définition	21
2.2.2 La place du travail en Suisse	22
2.2.3 La place du travail en Suisse pour les 16-25 ans	23
2.2.4 Insertion professionnelle, réponse sociopolitique à la question sociale du chômage	24
2.2.5 La transition, une zone d'ombre	26
2.2.6 La pratique d'accompagnement au sein d'un processus d'insertion	26
2.3 Les pratiques artistiques	28
2.3.1 Préambule pour mieux saisir la pratique artistique	28
2.3.2 Pratiques artistiques et travail social	29
3. Problématique : question de recherche & hypothèses	33

4. Méthodologie	37
4.1 Terrain d'enquête.....	37
4.2 Précautions éthiques	39
4.3 Public interviewé.....	40
4.4 Récolte des données	43
5. Analyse.....	45
5.1 Méthodes d'analyse.....	45
5.2 Organisation des données selon le modèle de Cadière	46
5.3 Résultats.....	48
5.3.1 Autour de la perspective des pratiques artistiques.....	48
5.3.2 Autour du développement personnel.....	57
5.3.3 Autour de la dimension relationnelle	66
5.4 Synthèse des résultats	73
5.4.1 L'axe socioéducatif	73
5.4.2 Le développement personnel	74
5.4.3 La dimension relationnelle.....	76
5.4.4 Réponse à la question de recherche.....	77
6. Conclusion.....	79
6.1 Bilan de la démarche	79
6.2 Bilan des objectifs.....	80
6.3 Les limites de la recherche	82
6.4 Perspectives professionnelles	83
6.5 Pour aller plus loin	84

7. Bibliographie.....	87
8. Annexes.....	91
8.1 Guide d'entretien	91
8.2 Extrait de retranscription couleur	95
8.3 Extrait d'analyse selon la grille de Cadière.....	96

1.Partie introductive

1.1 Pourquoi cette thématique ?

Comme bien d'autres personnes en formation à la HES·SO, je ne proviens pas de l'univers social. Mon parcours est tout autre. J'ai effectué une formation de dessinateur en bâtiment, en parallèle d'une maturité technique. En toute honnêteté, je ne pense pas que ce choix initial avait pu être véritablement conscientisé de ma part à cette époque. C'est vrai, cette période de vie, marquée par la fin de la scolarité obligatoire et donc par l'adolescence, était pour moi questionnante. En pleine recherche identitaire, on me demandait de "trouver un métier pour mon avenir, que c'était important". Malgré mes stages dans le domaine ainsi qu'un univers familial bienveillant, je n'avais aucune idée concrète de ce que "professionnalisme", "responsabilités", "ponctualité", "rigueur" ou encore "rendement" pouvaient bien signifier. J'ai grandi dans un univers familial simple où chacun avait sa place, avec ses différences. En effet, chaque membre de ma famille proche a trouvé une voie qui lui correspondait et qui lui était propre. Dans ce "cocon", on m'a toujours appris à aller au bout des choses et que jamais rien n'était figé. Notamment grâce à cela, j'ai pu mûrir. Petit à petit en dehors de questionnements identitaires, j'ai osé, et j'ai pu découvrir un nouveau milieu professionnel : le travail social, dans lequel je me retrouve pleinement. Mon parcours a suivi une nouvelle trajectoire, notamment avec ma curiosité à découvrir un autre champ professionnel et avec un sentiment d'injustice. Cette injustice, je l'interprète dans un rapport de difficulté potentielle pour un jeune à trouver sa voie professionnelle en sortant de la scolarité obligatoire, tout comme moi. Cette voie professionnelle peut prendre une place prépondérante dans le quotidien des individus, et cela bien souvent jusqu'à l'âge de la retraite. Ce changement de parcours a été le premier élément qui a suscité de l'intérêt au milieu de l'insertion professionnelle.

Après une année de scolarité à la HES, j'ai eu l'opportunité de me rendre à Montréal pour mon premier stage. Celui-ci s'est déroulé dans un organisme communautaire implanté dans un quartier HLM, le Projet Harmonie. De tous les apprentissages et les expériences que j'ai pu vivre, je retiendrai ici l'atelier du studio d'enregistrement qui a retenu toute mon attention. Très sensible à la musique, j'ai pu me retrouver pleinement, professionnellement et personnellement, durant ces activités en soirées. Mon collègue, responsable du studio, verbalisait régulièrement qu'il l'utilisait comme "prétexte d'intervention avec les jeunes", c'est-à-dire que le studio n'était pas une finalité en soi pour les jeunes, mais qu'il lui permettait de tisser des liens avec ces derniers, de mieux comprendre leur contexte de vie et de leur offrir une bulle de liberté. J'ai pu observer tous ces éléments durant mes six mois sur un autre continent. J'estime que cette expérience m'a permis de consolider mon rapport à l'art et d'amener mes premiers questionnements sur la corrélation entre pratique artistique et travail social.

À mon retour de stage, j'ai suivi le module d'approfondissement "Art et Travail Social". J'ai choisi ce module pour la simple raison que mon vécu professionnel à Montréal m'avait marqué, et que je désirai en apprendre plus sur le domaine artistique. En début de semestre, nous pouvions découvrir plusieurs mediums artistiques (danse, art plastique, son et théâtre) afin de choisir celui avec lequel nous voulions travailler pour la suite du module. Par mon intérêt musical, j'ai décidé de prendre l'atelier son, durant lequel nous avons créé une musique avec des personnes placées à Pramont, le tout supervisé par un professionnel du domaine artistique. Il est vrai que je n'étais pas totalement convaincu par la pertinence initiale de l'atelier, et cela pour deux raisons : l'outil de création musicale ainsi que le mandat du professionnel. En effet, nous travaillions avec une application qui permettait de modeler des bruitages, et non pas des instruments. De plus, le superviseur était un chef d'orchestre, il travaillait essentiellement avec de la musique classique. Selon moi, ces deux éléments ne pouvaient que peu coïncider avec le public cible. Mais à ma grande surprise, tous les participants étaient preneurs dès le début de la démarche et semblaient y trouver une forme de satisfaction, de bien-être. Au travers de cette expérience, qui m'a profondément touché et a totalement conforté mon opinion sur les pratiques artistiques, nous avons pu en apprendre plus sur la pratique artistique dans une activité sociale. L'essentiel que j'ai pu retenir de ce module est que la pratique artistique ne se limite que peu dans la diversité de mise en pratique et que ce que l'on cherchait à regarder, ce n'était pas le résultat, mais le processus. Pour simplifier ma pensée, ce module m'a convaincu de poursuivre des recherches dans le domaine de la pratique artistique, chose que j'ai décidé de faire par le biais du travail de Bachelor.

Lorsque j'étais à Montréal, j'ai également accompagné des jeunes dans leur fin de processus scolaire et dans leurs démarches d'insertion professionnelle. Je pouvais déjà relever à ce moment-là que cette transition de vie pouvait être délicate pour bien d'autres personnes que moi, sans forcément être dans la

même réalité sociale. J'ai décidé de mieux saisir la réalité socioprofessionnelle valaisanne pour mon dernier stage pratique. Celui-ci s'est déroulé au centre Orif de Sion, qui se focalise sur l'intégration professionnelle de jeunes en procédure d'assurance-invalidité (AI). Durant ces derniers mois de formation pratique, j'ai pu trouver mon compte en termes d'employabilité, car j'avais la possibilité de faire écho à mon vécu professionnel. Même si cette structure travaille avec un public dépendant de l'AI, j'ai pu réaliser à quel point le processus d'insertion était délicat pour chaque jeune, car chaque individu avait un contexte bien singulier qui pouvait parfois rendre ce processus complexe. Grâce à mon contexte familial et amical, j'ai pu trouver ma voie professionnelle, et c'est certainement par mon vécu, que je voulais accompagner des individus dans ce processus, qui avait été autrefois pour moi, difficile à vivre. Avec mes quelques expériences dans le domaine artistique, j'avais la volonté d'en mener une dans mon dernier lieu de stage. Avec la situation sanitaire, je n'ai malheureusement pas pu le faire. Toutefois, au travers de cette expérience globale, j'ai pu conforter mon point de vue relatif au processus d'insertion professionnelle : il n'est pas évident pour tout le monde. Cette ultime période d'apprentissage au sein de la HES m'a permis de mettre en lien la théorie à la pratique. En effet, ce que j'ai pu voir dans le *module D2, questions sociales et réponses sociopolitiques* a été aiguisé par la réalité du terrain au centre Orif. Au-delà de cette corrélation théorie-pratique, j'estime que ce stage m'a ouvert la porte sur de multiples questionnements relatifs au travail social et au processus d'insertion : comment ce processus marchait-il auparavant ? Qu'est-ce qui existe comme autres outils dans le processus d'insertion ? Qu'est-ce que notre État actuel, en termes de politique d'insertion, met-il en place pour la jeunesse ?

Au travers de mon parcours de vie, que j'ai essayé de synthétiser de manière chronologique, j'ai vécu des situations qui se rattachaient tant aux pratiques artistiques qu'au processus d'insertion professionnelle. J'ai réalisé, durant mes années de formation, que mon intérêt principal se portait sur ces deux éléments et que je me verrai, dans un idéal, travailler autour de ceux-ci. Comme je n'ai pas pu essayer de les lier, ou du moins d'en voir les possibilités d'articulation, j'estime que ce document peut permettre de le faire. Voilà où réside mon intérêt personnel vis-à-vis de cette thématique.

Finalement, je dirai que le travail social est en mouvance continue. Comme nous travaillons avec l'humain, il n'y a pas de science exacte qui permettrait de résoudre tous les problèmes. Je pense qu'il est de la responsabilité de chaque personne qui travaille dans ce champ professionnel d'amener son grain de sel afin d'évoluer avec son temps et de rester au plus proche de la réalité. Ce grain de sel porte, pour ma part, sur la pratique artistique dans un processus d'insertion.

1.2 Questionnement de départ et objectifs

Toutes ces étapes décrites plus haut, aussi précieuses les unes que les autres, m'ont permis de me focaliser sur un axe de travail. Pour garder un fil conducteur tout au long de ce travail, différents objectifs ont été posés :

- Rédiger un travail en collaboration avec le directeur de TB ainsi que les personnes concernées ;
- Avoir un regard critique et mesuré face à mon positionnement et mes découvertes ;
- Éclairer les notions suivantes, sous un axe historique et théorique: Insertion professionnelle, Travail social, pratiques artistiques ;
- Comprendre la pratique artistique utilisée pour l'insertion professionnelle.

La direction de mon thème initial était claire, sa formulation beaucoup moins. J'avais besoin d'en apprendre plus sur la pratique artistique, en termes d'avantages et d'inconvénients par exemple. Cela m'a amené à poser la question de recherche initiale suivante :

Quelles sont les plus-values et les limites des pratiques artistiques, mobilisées et mobilisables par les travailleurs sociaux dans le processus d'insertion professionnelle de la jeunesse en Valais ?

La revue de la littérature qui suit va permettre de consolider et d'affiner ce questionnement initial.

2.Cadre théorique

2.1 Le travail social

2.1.1 Un bref détour sociohistorique sur le travail social

Afin de mieux saisir la notion de travail social, il est nécessaire de théoriser des éléments selon une historicité. Cette historicité se doit d'être large, autant sur sa temporalité que sur sa géographie. Même si ce travail de recherche est à l'échelle valaisanne, il est nécessaire de travailler dans une logique d'entonnoir, car tout changement sociétal ou mondial, en d'autres mots, d'une grande envergure, a un impact sur le plan local. Les quelques lignes du chapitre ci-après serviront à esquisser l'évolution occidentale du travail social dans une perspective sociologique, notamment à travers les acteurs impliqués et les méthodes d'intervention mobilisées.

Nous sommes au Moyen-Âge, à cette époque, le travail social, connu aujourd'hui en tant que tel n'existe pas. La religion est omniprésente : l'église occupe une place importante dans les sociétés occidentales et les aspects qui touchent aux croyances du paradis sont inscrits dans la pensée commune du peuple. M. Crettaz (1949, p. 145), Père Sulpice d'Ayent, nous rappelle certains éléments du culte religieux, en parlant ici du Christ : « Par ses paroles saisissantes, il avait enseigné qu'il récompenserait, comme faites à lui-même, les œuvres de miséricorde envers les pauvres et les malheureux... ». C'est par le biais de la charité que les premières perspectives sociales apparaissent. L'Église et la médecine sont les précurseurs d'interventions en la matière, imaginant se voir attribuer une place au paradis en fonction de leurs actes de bienveillance envers la population touchée par les problématiques sociales de l'époque. Orphelins, malades, veufs et veuves, infirmes et pauvres sont alors perçus comme des reflets du Christ

et sont ainsi acceptés. Dans une perspective de charité, l'État n'était donc pas directement présent pour répondre aux besoins sociaux des individus, c'est d'autres acteurs qui en prenaient la responsabilité. Cette époque est considérée d'un point de vue étatique comme un État autoritaire.

Bien plus tard, le XVIII^e siècle est composé de trois périodes marquantes, qui font passer les domaines du social de la charité à l'assistance. En premier lieu, la Déclaration d'Indépendance américaine en 1776 permet d'introduire une notion d'égalité entre les individus. Elle met en lumière les droits que ces derniers ont : bonheur, vie et liberté. Dans un second temps, c'est la Révolution française de 1789 qui permet la création de la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen. Ces principes sont étroitement liés à ceux de la Déclaration de 1776. Enfin, c'est la Constitution française de 1793 qui montre les intérêts étatiques de défense du peuple, avec la liberté, l'égalité et la fraternité. Ces éléments encouragent une auto-organisation de la société, reflet de l'État libéral. Cet État, mis à part avec la création de Déclarations relatives aux droits de chacun, n'intervient pas dans les problématiques sociales. Ces trois périodes du XVIII^e, qui ont marqué l'histoire, sont très intéressantes à prendre en compte pour une transition des pratiques sociales. En effet, l'Église ne met plus systématiquement en avant la défense unique des personnes vulnérables à des fins d'accomplissement personnel ou de reconnaissance de Dieu, mais plutôt une reconnaissance sociale de tous les individus, qui se doivent de recevoir un traitement équilibré.

Enfin, c'est au XIX^e siècle que la société, et donc le travail social, prend un nouveau tournant. La révolution industrielle, qui fait passer la société d'un système artisanal au commercial, change l'histoire. Cette période, marquée par une croissance exponentielle de l'industrie, est encore sous le régime d'un État libéral. Ce changement social implique notamment une nouveauté : « Les premières formations dans le champ que l'on connaît aujourd'hui comme travail social remontent en Suisse à la première moitié du XIX^e siècle. » (Keller, 2016, p. 164). Ce champ continue son chemin vers une certaine reconnaissance professionnelle. De plus, ce tournant qui monte dans une logique capitaliste, interroge la place de la classe ouvrière. À la fin de ce siècle, Bismarck, chancelier allemand, estime qu'il est nécessaire de garantir le bien-être de la classe ouvrière, en la protégeant tout en combattant la montée de l'idéologie communiste. Ce dernier a donc participé activement à la création des assurances sociales, connues actuellement (Pinho J. , 2018). Les questions sociales à cette époque évoluent et se complexifient, les politiques sociales se développent.

Pour clore ce survol historique, il est intéressant de s'attarder sur le début du XX^e siècle, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est à cette période que la sécurité sociale croît, y compris dans le contexte suisse. L'assurance-accidents (1918) et l'assurance perte de gain militaire (1940) font leur apparition. C'est précisément dans un but de réponse à des problématiques sociales que ces dernières sont mises en place, dans une ère où la guerre rend la population vulnérable ou touchée, mentalement

et physiquement (OFAS, 2013). La Suisse a été un pays précurseur en termes de cadre légal lié aux conditions de travail. Deux périodes notables permettent une distinction de ses pays voisins : en 1911, elle permet à la population suisse de disposer de Conventions Collectives de Travail (CCT), afin de garantir une sécurité dans le domaine du travail, par des personnes directement impliquées dans le secteur. Vingt ans plus tard, la Suisse adopte une autre CCT, intitulée « paix du travail ». L'objectif de cette convention est de permettre à chaque entreprise de se responsabiliser afin de trouver des compromis de travail, tout en interdisant la grève des individus. Ces deux périodes indiquent donc la volonté de l'État de protéger tous ceux qui travaillent ainsi que de résoudre le conflit professionnel de manière plus pacifiste (Bonvin & Cianferoni, 2012). Toujours au début de ce siècle, en Suisse, un professeur suisse allemand, M. Töndury-Giere, essaie de mettre en place la première école d'études sociales, exclusivement réservée aux femmes (Cattin & Bolzmann, 2008).

Ces différentes périodes historiques permettent de mieux saisir certaines évolutions dans le champ du Travail social. Les événements qui suivent cette période de la Première Guerre mondiale sont toutefois plus significatifs pour la compréhension du TS actuel.

2.1.2 Les Trente Glorieuses

Après la Seconde Guerre mondiale, une période de trente ans, nommée "Trente Glorieuses", désigne une période durant laquelle l'économie atteint son apogée en termes de plein-emploi. L'État-providence, qui base sa politique sur une logique paternaliste est mis en place. Les problèmes sociaux évoluent : au fil des années, certes, certaines problématiques s'atténuent, mais l'évolution socioéconomique en rajoute des nouvelles.

C'est d'ailleurs ce que Cattin et Bolzmann (2008, p. 76) abordent dans leur ouvrage, en analysant le champ du TS. Ils mentionnent qu'«... il n'est pas facile de délimiter le champ du travail social. [...] En premier lieu, le travail social est un champ traversé par des enjeux sociaux et dont l'institutionnalisation est loin d'être achevée. ». La perception de ce qui appartient au domaine du social, ainsi que les interventions et les populations concernées, évoluent, s'adaptent, se dynamisent. Pauvreté, alcoolisme, maltraitance, prostitution, endettement, immigration, handicap, toxicomanie, rupture scolaire et sexualité, voici une liste non exhaustive et chronologique des enjeux et des problématiques du dernier siècle.

L'État intervient donc fortement dans cette période. L'économie est principalement concernée, car l'État ne cherche plus uniquement à protéger les plus pauvres et la classe ouvrière, mais se doit de protéger l'ensemble de la population suisse, lorsqu'elle en a le besoin. Pour s'étendre, l'Assurance vieillesse et survivants (1948) ainsi que l'assurance-invalidité (1960) s'inscrivent dans la sécurité sociale.

À partir des années 60, c'est au tour des institutions de s'émanciper : de multiples centres consacrés à la jeunesse en difficulté apparaissent. C'est exactement à partir de ces années que le focus en travail social est particulièrement consacré au jeune public, avec notamment comme problématiques la délinquance, les violences, les bandes de jeunes et les conflits des générations. C'est également à cette période que les techniques d'intervention en travail social évoluent : on essaie de travailler en développement communautaire, en groupe et sous un regard de systémicien (Cattin & Bolzmann, 2008).

Dans ces mêmes années 1960, les statistiques font leur apparition. « C'est ainsi qu'une famille de concepts hérités de la sociologie a fortement marqué le travail social depuis les années 1960 : « *marginalité* », « *déviance* », « *inadaptation* », « *exclusion* »... » (Thévenet & Désignaux, 2006, p. 86). Ils participent étroitement à la classification de certaines problématiques et guident les pratiques en travail social. Les marginaux orientent particulièrement la pratique en TS : l'objectif dans le champ du social est de remettre chaque individu qui dévie, qui n'a pas de norme, dans la norme socialement acceptée. « Ainsi va apparaître le concept d'intégration sociale... » (Thévenet & Désignaux, 2006, p. 86). Cette intégration s'oppose à l'exclusion, dans cette période où le travail est le cœur de la norme. On cherche à éviter le risque d'exclusion du monde du travail pour garantir l'emploi pour tous, et cela sans doute pour garantir que l'économie continue de prospérer.

Avec tous ces éléments, on peut donc dire que « La dénomination « travail social » s'est peu à peu imposée dans le contexte économique des Trente Glorieuses et du triomphe de l'État social... » (Keller, 2016, p. 29). La sécurité sociale est créée, les institutions sociales augmentent, le vocabulaire du TS s'élargit et l'on commence à classifier ce que l'on voit. Cette émancipation comporte beaucoup de variables qui ont changé le cours de l'histoire, mais nous sommes encore loin du TS que l'on connaît actuellement.

2.1.3 De la crise de l'État-providence vers un État social actif

Les mouvements de Mai 1968, marqués notamment par des grèves dans le milieu ouvrier et étudiant, se veulent dénonciateurs du mode de production étatique. Cela a donc « ... ébranlé le travail social [...] en critiquant ses fonctions de stabilisation du capitalisme et du contrôle social... » (Keller, 2016, pp. 85-86). Dans cette période où la consommation est à son apogée, des revendications

apparaissent dans le but d'avoir un mode de fonctionnement plus équitable pour tous . Ces mouvements arrivent en amont de la véritable crise de l'État social.

C'est durant des années 70, lors de la crise de l'État-providence, que les problématiques continuent d'évoluer. En 1973, le choc pétrolier chamboule le système : la croissance a atteint son plus haut point et la matière première coûte cher. L'économie se voit en crise, en chute de croissance (Drouin, 2013). Cet État social paternaliste est remis en doute, il est questionné par rapport à son efficience. Ce dernier, pour rappel, se basait sur une politique d'intégration, dans une perspective collective. L'État social actif apparaît dans les années 80 pour remplacer l'État-providence en introduisant quatre modifications principales :

L'activation : logique de responsabilisation et de contreprestation pour l'individu, potentiellement en difficulté, contre un soutien étatique.

L'individualisation : principe de travail au cas par cas où les approches sont ciblées en fonction de la singularité des individus et de leurs problématiques spécifiques.

La territorialisation : gestion de la protection sociale déléguée aux autorités régionales, dans un souci d'adéquation avec les besoins et les réalités locales.

La contractualisation : sécurité de la protection sociale, des contrats sont mis en place dans les processus de protection sociale avec, par exemple, des contrats de prestations entre l'État et les institutions prestataires de services et des contrats d'objectifs passés entre l'intervenant social et la personne accompagnée.

Cet État social actif se veut plus équitable en termes de traitement, plus proche de chaque individu, lui-même au centre de la politique de l'État social actif (Pinho J. , 2018).

Le Workfare est au cœur de cette logique selon laquelle :

« ...le versement d'une aide financière s'accompagne désormais d'une obligation de travail, ou plus largement, de l'exigence de participer à des mesures préparatoires à l'emploi. Les allocataires refusant de se conformer à ces nouvelles conditions peuvent subir des sanctions, consistant en la réduction ou la perte totale du montant de leur allocation d'assistance. » (Morel, 2000, p. 13)

Concrètement, c'est une forme d'échange qui s'établit entre l'individu et l'État : « le citoyen, y compris celui qui touche des prestations sociales, a certes des droits, mais il a aussi, et surtout, des devoirs, sous forme de prescriptions comportementales. » (Pinho & Antonin-Tattini, 2013, p. 2). Une logique de contrepartie s'applique. L'État garantit une protection, un droit aux prestations sociales, si l'individu est

inclus dans le marché de l'emploi ou s'il met tout en œuvre et s'il prouve son intérêt à rejoindre ce marché. Ce sont donc les concepts d'activation et d'individualisation qui sont majoritairement présentés ici. Cette individualisation implique une forme de responsabilité individuelle, où l'Homme est considéré comme garant et suffisamment sérieux pour assurer sa propre entrée dans la norme sociétale, avec la possibilité que l'État social actif l'aide, lorsque nécessaire.

2.1.4 Le travail social dans l'État social actif

Ces changements sociétaux impliquent des variations, des évolutions dans le champ du social. Les pays occidentaux ont traversé cette crise, elle-même impliquant un taux de chômage croissant. En Suisse, c'est en 1984 que l'assurance-chômage est mise sur pied (OFAS, 2013), afin de mettre en place un suivi en termes de politique sociale pour cette part de la population qui augmente. C'est donc depuis ces années que le travail social se focalise sur une autre forme de sécurité sociale, avec une politique essentielle d'insertion, dans le but d'obtenir une meilleure adéquation individu-emploi.

Autrement dit, c'est à cette période qu'« ... entrent en scène ceux et celles que Robert Castel nomme les surnuméraires ou les inutiles au monde (1995, p.346). Il s'agit des personnes valides, souvent qualifiées, désireuses et capables de travailler, mais pour qui il n'y a pas d'emploi. » (Keller, 2016, p. 91). Les professions sociales rajoutent dans leur répertoire de publics cibles une tranche de la population plus large, avec moins de caractéristiques précises, mais touchée par le chômage.

Depuis les années 1970, avec des problématiques qui évoluent, le TS doit cibler les populations à risque et le public cible. Il doit également collaborer avec l'État, qui régule les pratiques, et mobiliser des ressources supplémentaires pour compenser une forme de différence, c'est-à-dire faire plus pour les personnes qui ont moins et travailler sous un régime d'équité (Castel, 1998). Le travail social vit donc un nouveau tournant, consécutif aux problématiques liées à la crise étatique arrivée quelques années plus tôt. Le TS, avec sa collaboration avec l'État, joue « ... une part du rôle émancipateur et protecteur de l'État en direction des catégories de population en difficulté... » (Jovelin, 2017, pp. 279-280). Cette forme de collaboration, qui peut être perçue comme limitante dans les interventions en TS, professionnalise le travail social, car « ... la construction du travail social en Europe se confond avec l'évolution des politiques sociales. » (Jovelin, 2017, p. 279).

La formation en TS évolue aussi durant cette période d'État social actif : si durant la deuxième moitié du XX^e siècle, le travail social est divisé en fonction des orientations et des types d'interventions avec des formations de courtes durées (un an), il faudra attendre les années 80 pour que les formations durent trois à quatre ans et donc, se construisent selon des apports théoriques et pratiques plus conséquents

(Wolfisberg, 2012). Ce n'est que dans les années 1990 que la formation professionnelle suisse en travail social est complétée par une formation en hautes écoles (Keller, 2016).

Concernant les types de problématiques, classées par décennies dans l'ouvrage de "L'histoire du travail social en Suisse", nous passons, entre les années 70 à 90, d'une problématique de pauvreté à celle de précarité, de la marginalité à l'exclusion, de la délinquance à la violence. Le chômage, quant à lui, rentre réellement dans les problématiques suisses majeures dans les années 1990 (Cattin & Bolzmann, 2008). Cette problématique du chômage, introduite dans la philosophie du TS et conscientisée par les responsables de ce champ professionnel, ouvre un champ d'intervention central dans le travail social actuel : l'insertion.

2.2 L'insertion

2.2.1 Définition

L'État social actif, qui cherche à responsabiliser les individus, à mettre au centre des préoccupations l'employabilité, a donc comme objectif principal l'insertion professionnelle. Apparue à la fin du XX^e siècle en Europe, la notion d'insertion professionnelle provient, étymologiquement, du latin *insere*, qui se définit autrement par "introduire". Selon Dartiguenave et Garnier (2008, p. 96), « l'insertion suppose [...] un processus d'inclusion d'un ou plusieurs éléments dans un ensemble sans que ceux-ci forment nécessairement un « tout » avec cet ensemble. ».

Dans une logique "au cas par cas", la dimension centrale de l'insertion est donc individuelle. Par leur définition, Dartiguenave et Garnier prouvent que l'insertion permet aux individus de rentrer dans un système avec ses qualités, ses défauts, ses avantages et ses limites, afin de remplir ou d'effectuer une tâche bien spécifique. Prenons l'exemple de l'employabilité : avec cette définition, chaque individu doit être en mesure de trouver sa place sur le marché, avec un éventuel accompagnement. L'individu représente une entité singulière qui ne doit pas être mise de côté, car elle fait partie de sa propre définition. Avec cette optique, l'individu peut ainsi s'insérer dans la vie active, répondre à une demande de l'employeur et contrer la problématique du chômage.

C'est précisément sous cet angle que les TS de notre époque pratiquent leur profession, car, comme le dit Castel (2009, p. 236) « l'insertion est la catégorie emblématique des nouvelles politiques sociales

mises en place à partir du début des années 1980. ». Contrairement à l'intégration¹ et à l'inclusion², l'insertion doit être perçue comme un moyen d'insertion sociale et comme un but d'insertion professionnelle (Pinho J. , 2018). Pour une compréhension plus simplifiée dans le domaine professionnel, l'intégration permet à chacun de se joindre à une entreprise, l'inclusion serait symbole d'outils, de preuve de tolérance envers l'individu employé par l'entreprise. Puis, l'insertion, lorsqu'elle est abordée de manière saine et stable, est la combinaison qui permet à cet individu de trouver son travail, de pouvoir s'inclure dans une équipe avec ses différences et ainsi de s'épanouir dans la sphère professionnelle. L'insertion, à la fois en tant que politiques publiques, processus évolutif et état stabilisé (Castra, 2003), pose donc la question de notre rapport au travail. Mais justement, comment est perçu le rapport au travail en Suisse ?

2.2.2 La place du travail en Suisse

En 2012, le peuple suisse s'est prononcé sur une initiative directement en lien avec le travail, soit celle des "6 semaines de vacances pour tous". Elle fut refusée à 66.5% avec une participation de 45% de la population. Cela dit, même si cette participation peut paraître faible, elle s'inscrit dans la moyenne lors de votations (Blank, 2020). Il reste donc plus d'une moitié de citoyens qui ne se sont pas prononcés. De plus, il faudrait également considérer les individus qui, potentiellement, ne peuvent pas voter de leur plein gré comme, par exemple, à cause d'une éventuelle affiliation à un parti politique ou à cause de pressions professionnelles.

Même si cette initiative date de quelques années et qu'elle ne permet pas de généraliser le rapport au travail qu'ont les individus en Suisse, il est possible d'émettre l'hypothèse suivante. Sans parler ici de l'appréciation qu'a l'individu suisse face à son travail, elle permet de se positionner en retenant que la population entretient un rapport privilégié et étroit avec le travail. Il représente donc une activité importante dans sa vie. Malgré cette relation étroite entre travail et individu, il reste des personnes qui ressentent de la difficulté à insérer ou réinsérer le marché de l'emploi, se trouvant dans une situation de chômage prolongé.

De plus, Robert Castel nous rappelle que « ... le travail dépasse l'utilité économique et accède à la reconnaissance sociale par la constitution de droits sociaux, droit du travail et protection sociale. » (Castel, 2009, p. 81). Autrement dit, actuellement l'accès à l'emploi passe traditionnellement par le biais

¹ Du latin *integrare*, elle signifie le fait de rendre entier, de rentrer dans un tout (Toupie, La Toupie, 2020).

² L'inclusion « ... évoque davantage une finalité plutôt qu'un processus : elle met l'accent [...] sur l'affirmation d'une appartenance légitime à la société... » (Jaeger, 2015, pp. 50-51).

de contrats, eux-mêmes régis par la législation. Accéder à l'emploi, c'est se créer une identité afin d'être considéré. Cet apport de Castel permet de compléter que l'Homme se doit bien souvent d'entretenir un rapport étroit avec le travail salarié afin de pouvoir "exister".

Mais l'initiative ci-dessus, qui peut compléter les dires de Castel, ne prend pas en considération le public n'ayant pas atteint sa majorité. Il va de soi qu'il est également nécessaire d'analyser le rapport au travail qu'a un public jeune, majoritairement en âge de rentrer dans le monde de l'emploi.

2.2.3 La place du travail en Suisse pour les 16-25 ans

Avant de saisir le rapport au travail de la jeunesse, il est important d'annoncer le fait qu'il « ... ne peut se comprendre qu'en prenant en compte les transformations générales de l'organisation du travail. » (Castel, 2009, p. 144). Face à un travail "déstandardisé" (Beck, 2001), où le plein-emploi n'est plus le maître mot du travail et où le changement de profession est plus accessible, la jeunesse est en potentielle perte de repères et d'équilibre. Ces éléments sont bien sûr à prendre au cas par cas, car comme le dit Castel, il ne faut pas oublier la disparité des individus, leur singularité : certains associeront cette forme de liberté à une opportunité d'émancipation, tandis que d'autres peuvent ressentir une forme d'insécurité face à ce manque de cadre (Castel, 2009). Ce changement de norme crée la rupture de l'idée d'un destin collectif et indique le passage vers un individu libéré de toute moralité, au risque de devoir répondre par lui-même à ses propres malheurs.

Plus précisément, voici ce qui a évolué en termes d'enjeux liés au travail, au cours du dernier siècle. Avec l'industrialisation, les entreprises passent d'un modèle collectif à un modèle plus individuel de travail, où la concurrence intra-muros et extra-muros est présente. De plus, parce que le monde augmente ses échanges internationaux, que ce soit de matière première, d'accessibilité à l'information ou de déplacement, la Suisse essaie de modifier son offre pour la population, ce qui chamboule le système existant, soit celui du compromis et peut, parfois, mettre à mal la facilité d'employabilité (Bonvin & Cianferoni, 2012, pp. 65-66). Castel complète ces dires en analysant la période où le chômage de masse était présent, en indiquant que « ... l'ensemble des relations de travail se recompose autour d'exigences accrues de compétitivité, de concurrence, de personnalisation des tâches, d'adaptation au changement, de mobilité... » (Castel, 2009, pp. 232-233).

Selon Millet, « ..., les taux d'insertion sur le marché du travail croissent avec le prestige de la formation ou le niveau du diplôme. » (Millet, 2016, p. 164). Cette analyse démontre que, en Suisse, les places de travail disponibles ne laissent pas forcément les mêmes chances à chacun d'intégrer le marché de l'emploi. En effet, avec des formations de niveau universitaire (ou toute autre formation permettant de pratiquer son métier dans une classe professionnelle supérieure à l'apprentissage), la facilité à trouver un emploi augmente. Nous pouvons donc dire que, pour la population suisse, s'intégrer dans le champ professionnel sans cette reconnaissance formelle liée à la qualification n'est pas facile. En d'autres termes, plus on accède à des études supérieures dans un domaine, plus on aura de possibilités dans notre avenir professionnel.

En plus de ces éléments, pour être plus spécifique à la Suisse, elle propose un système de formation « duale », c'est-à-dire à la fois en apprentissage et en études. Ce système, valorisé en Suisse et choisi environ par les deux tiers des jeunes, permet une entrée facilitée sur le marché du travail. Cependant, ce schéma peut entraîner une surspécialisation, face à une employabilité qui peut être faible. Cette problématique pousse donc beaucoup de personnes en phase d'apprentissage à se reconverter afin d'éviter le chômage (Buchs & Müller, 2016, pp. 56-58).

Il est important de relever ici que ces éléments peuvent être interprétés comme contradictoires : d'un côté, une valeur-travail fortement installée dans la conscience suisse, avec une forme protectrice de la Confédération et de l'autre, une difficulté pour les individus voulant intégrer ce marché du travail, qui monte en exigence et en possibilités de formation et de reconversion. Face à cela, il est probable que la jeunesse ne trouve pas d'elle-même de repères adéquats pour répondre aux exigences d'employabilité et puisse se retrouver dans des situations d'inconforts. L'insertion professionnelle est donc ici un champ que le travail social continue d'occuper, car elle est introduite pour pallier les problématiques liées au chômage et, plus généralement, aux risques d'exclusion sociale.

2.2.4 Insertion professionnelle, réponse sociopolitique à la question sociale du chômage

Robert Castel (2009) montre aussi que le travail peut occuper de moins en moins une place prépondérante dans la vie des jeunes, que le rapport-travail peut être perçu comme négatif ou du moins ambivalent. Il nous indique que le chômage croissant ainsi qu'une forme de précarisation de l'emploi (difficulté à accéder facilement à un emploi stable et à le garder), peuvent être des facteurs qui influencent ce regard négatif sur l'employabilité. L'auteur nous donne un exemple, parmi tant d'autres, afin de mieux comprendre les enjeux du travail : un jeune de classe populaire, face à ses parents, décide d'effectuer des études dans le but de ne pas se retrouver avec le même statut que ses parents. Ce faisant, il effectue

des études supérieures, mais ne dispose pas pour autant des ressources nécessaires afin d'arriver au terme de son parcours. Ce dernier tente donc de fuir un système familial qu'il ne juge pas conforme à sa perception, mais se retrouve déboussolé et peut ainsi associer le travail à une image dévalorisée. Il est toutefois important de retenir ici que Castel analyse une réalité française.

L'emploi ne se définit donc plus uniquement comme une réponse aux besoins de base, c'est-à-dire de gagner sa vie contre un travail fourni, le tout dans un épanouissement et un objectif d'intégration sociale. Le travail peut s'inscrire chez l'individu comme un processus complexe, qui demande une grande réflexion quant à ses choix : l'individu veut assouvir un besoin personnel et supplémentaire par le biais du travail. L'insertion professionnelle est donc un processus avec lequel le TS est fortement confronté dans sa réalité, principalement auprès de public intégrant prochainement le marché du travail (Castel, 2009).

Donc, si une partie des politiques actuelles du travail social se focalise justement sur l'insertion professionnelle, c'est certainement parce que le chômage est perçu comme un problème social. Ce problème social peut dépendre des différentes catégories sociales des individus. En guise d'exemple, le travail forcé peut compléter ces dires : cela fait longtemps qu'il existe, et même si la terminologie du chômage n'était pas définie comme telle, l'absence de travail chez l'individu dérangeait déjà à l'époque. Mais le champ du TS n'est pas le seul acteur responsable de cette insertion professionnelle, comme nous le montre Dubar (1999, pp. 27-37), en analysant des travaux de Pottier (entrée dans la vie active), de Demazière et Dubar (interactions des trajectoires et des contextes), ainsi que de Jobert, Marry & Tanguy (comparaison des segmentations du marché du travail) :

« Tous ces travaux montrent à quel point les processus d'insertion professionnelle des jeunes comme les mécanismes de la désaffiliation sociale dépendent à la fois des politiques *structurelles* (entreprises et États) et des interactions *biographiques* des individus dans leur contexte local. ».

L'entreprise, l'État ainsi que l'individu ont tous un rôle à jouer dans l'élucidation de la problématique du chômage. Autrement dit, pour qu'un changement s'opère ou qu'une problématique disparaisse, chacun a son rôle à jouer, dans une forme de solidarité, de sensibilisation ou de changement de pensée collective face au chômage.

C'est tout d'abord une forme de transition, c'est-à-dire une phase "à vide" qui permet de passer de l'école au marché de l'emploi. Mais c'est également un enjeu primordial, qui permet une qualification de chacun (Dubar, 1999). Le concept de transition qui touche directement les jeunes est imbriqué avec celui de l'insertion professionnelle. Plusieurs auteurs parlent de cette période de transition, synonyme de «... zone

grise... » (Castel, 2009, p. 153), de « ... passage... » (Dubar, 1999, p. 30), ou de « ... l'entrée dans la vie adulte... » (Dubar, 1999, p. 31). C'est durant cette phase que la perception de l'employabilité peut prendre forme et, ainsi, être associée à quelque chose de négatif.

2.2.5 La transition, une zone d'ombre

Revenons sur la notion de transition dont Dubar (1999 ; 2001) parlait déjà il y a plus de vingt ans : si le concept de transition est uniquement déployé sur les jeunes faisant leur première entrée dans le marché du travail, dans une temporalité vulgarisée comme normale (c'est-à-dire entre 16 et 25 ans), la transition ressentie par l'individu ne concerne pas uniquement le milieu professionnel. En effet, c'est lors de cet âge que l'Homme se voit parfois confronté à faire d'autres choix importants : relationnels (amicaux ou amoureux), domicile, parcours de vie, etc. (Dubar, 2001). Cela montre donc que le concept de transition "professionnelle" est confronté à d'autres transitions "individuelles". Face à cette période de vie, il est intéressant de comprendre comment l'individu peut percevoir cet avenir, essentiellement défini par l'employabilité. Dans une logique individuelle centrée sur la personne, cette étape de transition dépend donc de chaque individu, ce qui peut la transformer en processus plus ou moins complexe, en fonction des ambitions et du vécu de chacun.

Pour le personnel du social, il est donc important de ne pas négliger cette phase de transition, durant laquelle beaucoup de choses peuvent se définir. « L'insertion se voulait un passage ou une transition, une forme originale d'accompagnement des nouveaux publics en déficit d'intégration... » (Castel, 2009, p. 236). Keller (2016, p. 18) nous rappelle les rôles que nous devons avoir dans les professions sociales : « Ils et elles aident, accueillent, accompagnent, éduquent, animent, orientent des personnes de tout âge... ». Autant chez Castel en 2009, que chez Keller en 2016, la notion d'accompagnement revient. Ce dernier est donc nécessaire pour le quotidien auprès des bénéficiaires, d'autant plus si l'on parle d'insertion professionnelle.

2.2.6 La pratique d'accompagnement au sein d'un processus d'insertion

Si un des concepts de l'État social actif est celui de l'activation, il est nécessaire de démontrer le lien étroit qu'il a avec le travail social : « tous deux se pratiquent au travers d'un projet individuel dans un but d'autonomie, l'un et l'autre cherchent à impliquer la personne en favorisant son pouvoir d'agir et en

appellent à sa responsabilité. » (Keller, 2016, p. 94). Le développement du pouvoir d'agir (DPA)³, ou empowerment, est donc au cœur de la pratique en travail social dans l'État social actif, et donc au cœur d'un processus d'accompagnement.

Un autre, en lien étroit avec le processus d'accompagnement dans l'insertion professionnelle, est celui des capacités. Ingrid Robeyns (2007, p. 45) nous explique ce concept : « Selon Sen, [...] les *capacités* seraient donc les possibilités réelles des personnes d'être ce qu'elles aimeraient être et de faire ce qu'elles aimeraient faire. ». Les capacités correspondent aux différents choix possibles que l'on peut mettre sur pied, afin d'augmenter notre liberté. Elles diffèrent des fonctionnements (ce qui est effectué) et de l'approche par les capacités. Voici un schéma qui permet de mieux saisir la notion de capacité :



Figure 1 : schéma dans l'approche par les capacités de (Bonvin & Farvaque, 2007, p. 12)

Les ressources correspondent ainsi à nos revenus, nos biens, nos libertés et nos droits. Les facteurs de conversion sont au nombre de trois : individuels, sociaux et environnementaux, et correspondent au plan sur lequel les ressources sont mobilisables. Tout cela nous donne une liste de libertés réelles, sur lesquelles l'individu fait un choix (Bonvin & Farvaque, 2007).

L'activation et les capacités sont donc censées actionner au maximum la liberté de chacun. On peut toutefois s'interroger « ... si les programmes dits d'activation, parmi eux les programmes de *workfare*, augmentent réellement la liberté d'obtenir un emploi, ou bien au contraire s'ils ne réduisent pas la liberté réelle des personnes en les contraignant, dans certains cas, à accepter l'emploi proposé par l'institution de placement... » (Bonvin & Farvaque, 2007, p. 17).

Cette réflexion permet de remettre en question l'instrumentalisation de l'accompagnement des bénéficiaires, notamment en politique d'insertion professionnelle. L'accompagnement, comme le décrit bien Maela Paul (2012), comporte plusieurs caractéristiques. Il se doit d'être éthique, c'est-à-dire permettre une remise en question constante de soi, de ce qui est mis en place, en gardant un regard critique. L'accompagnement doit aussi engager une posture ouverte au dialogue, à l'écoute, au non-savoir et à l'émancipation, c'est-à-dire de permettre à l'autre d'avoir un environnement source

³ Le développement du pouvoir d'agir consiste à "faire avec" les bénéficiaires, en mobilisant leurs propres ressources (Boulé, 2018).

d'émancipation. Si « L'État social actif diversifie les méthodes d'intervention, afin que la population puisse réintégrer rapidement le marché de l'emploi » (Bonvin & Farvaque, 2007, p. 9), n'y a-t-il pas là une possibilité d'élargir les méthodes d'accompagnement ? Christophe Pittet semble répondre par l'affirmative à cette question :

« Au vu de cette configuration idéologique, les intervenants sociaux 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. » (Pittet, 2011)

Les dires de Christophe Pittet permettent de constater que les P.A peuvent entrer dans une démarche d'accompagnement en TS. L'accompagnement, s'il est utilisé comme Paul nous l'indique dans son ouvrage, prend alors tout son sens.

2.3 Les pratiques artistiques

2.3.1 Préambule pour mieux saisir la pratique artistique

« De tous temps, les hommes ont produit des objets étranges, qui avaient cette particularité de n'avoir aucune utilité matérielle, ne répondant à aucun des besoins vitaux de l'humanité : le besoin alimentaire, le besoin sexuel, etc. Ces objets étaient, à l'origine, toujours dotés d'une signification sociale, par exemple religieuse, mais non directement pratique. Ils avaient en propre d'être appréciés pour leur *inutilité*, à condition qu'ils donnassent du *plaisir* à ceux qui les « consommaient » par la vue, le toucher, l'ouïe, etc. On trouve dans ces singuliers objets les premiers témoins de ce qui devait devenir les objets d'art. Mais on trouve aussi en eux, dès les origines, le double caractère qui devait les marquer. Ces objets étaient *inutiles*, certes, mais ils étaient *sociaux* : pour être des objets beaux, ils devaient être reconnus comme tels par le groupe social. » (Althusser, 2014, p. 305).

Comme il est indiqué dans le titre, comprendre la pratique artistique nécessite une compréhension des termes qui le composent. "Artistique" découle de l'art. Ce dernier terme abonde en définitions et interprétations : parler de son origine permet de se l'approprier. Pour revenir sur la citation d'Althusser, l'auteur nous indique que les éléments qui touchaient à l'art n'avaient pas comme objectif de répondre à un besoin prioritaire pour l'Homme, la visée étant uniquement la satisfaction personnelle. Mais pour que ces objets soient jugés comme satisfaisants, ils devaient être appréciés par le groupe social, en d'autres

termes, par les populations concernées. Le fait de scinder besoins vitaux et plaisir permet de rebondir sur un autre livre qui analyse le progrès : Ronald Wright, dans un chapitre de son ouvrage paru en 2006, analyse et se positionne, notamment, sur l'évolution culturelle des Néanderthaliens et des Cro-Magnons. Il nous indique que cette population, lorsqu'elle avait amélioré ses outils de chasse, pouvait consacrer moins de temps à la réponse de besoins vitaux et plus de temps aux loisirs. Ces loisirs étaient « ... de peindre les murs, de fabriquer des perles et des effigies, de faire de la musique, de se doter de rituels religieux. » (Wright, 2006, p. 55). Cet apport, même si l'auteur n'a pu qu'interpréter une réalité lointaine, permet d'imaginer que, lorsque l'Homme a du temps, il se crée une nouvelle occupation, qui peut s'inscrire dans un registre de but social. L'art, de tout temps, accompagne l'humain dans son évolution.

Kant, Aristote, Banksy, Santiago Sierra, etc., autant de penseurs qui ont tenté de définir les fonctions de l'art selon leurs propres interprétations. Il serait trop ambitieux d'aborder cette multitude dans le cadre de ce travail, c'est pourquoi une seule fonction est retenue ici : « L'art permet d'être dans le monde. » (Bonnefon, 2012, p. 165).

2.3.2 Pratiques artistiques et travail social

Il est très difficile d'identifier une période précise durant laquelle la pratique artistique s'est inscrite dans le Travail social. Toutefois, il est possible d'identifier un aspect législatif suisse qui a imposé un droit relatif : la Déclaration de Fribourg sur les droits culturels⁴. L'art étant intégré à la culture, selon l'article 2, al.a de cette dernière (Groupe de Fribourg, 2007), il semblait plausible de parler de cette disposition légale qui a joué un rôle dans la mise en place de la pratique artistique dans le champ du travail social en Suisse. Les articles 10 et 11 de cette Déclaration mettent en lumière la participation et la responsabilité qu'ont les différents acteurs, publics, privés et civils, afin de favoriser l'accessibilité à ce qui touche au domaine culturel. En complémentarité de cet article, de nombreuses pratiques artistiques en travail social ont été mises en place auparavant, pratiques qui seront citées ultérieurement en guise d'exemple.

Comme pour trouver une définition englobante de l'art, en trouver une sur les pratiques artistiques est source de confusion. Ci-après, voici une liste de citations qui permettent de mieux saisir ce que recouvrent les pratiques artistiques, complétées par un projet concret en guise d'illustration.

⁴ Faite en partenariat avec l'Organisation de la Francophonie et l'UNESCO notamment, cette Déclaration cherche à promouvoir la diversité des droits culturels. Elle fut présentée devant de nombreuses personnes à l'Université de Fribourg ainsi qu'au Palais des Nations à Genève, par les fondateurs de la Déclaration, le "Groupe de Fribourg" (humanrights.ch, 2007).

« D'abord, la pratique artistique et culturelle doit être au cœur des processus et des dispositifs mis en œuvre, à tous les âges. « De l'expérience naît la pensée », disent les pédagogues depuis toujours ! » (Collectif "Pour l'éducation par l'art", 2013, p. 84). "Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité" de Francis Loser (2014), témoigne de cette volonté multigénérationnelle. « Alors que traditionnellement seuls les enfants constituent le public cible pour de tels espaces, ces derniers s'adressent aujourd'hui à des populations adultes. » (2014, p. 81). Sa recherche porte sur trois structures sociales genevoises, la première dans un atelier pour des personnes présentant une addiction à l'alcool, la seconde dans un établissement médicosocial (EMS) et la dernière dans un lieu d'ASC.

Pour Christophe Pittet » (2011, p. 55), « ... 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. ». Il est possible d'en sortir un projet qui complète cette définition : un court-métrage. Ce dernier est encadré par du personnel issu de l'animation - psychologie et multimédia. Ce court-métrage est créé à partir de soi-même, durant trois mois, période durant laquelle le récit de vie est au centre. La recherche des éléments que l'on souhaite tourner, puis le tournage ainsi que le montage aboutissent à une projection publique de la vidéo. Cela donne du sens, tisse du lien social et donne la parole aux personnes participantes (AlterEchos, 2008)

« Agir, faire, observer, construire, dessiner, jouer, danser, chanter... c'est avant tout éprouver par le corps ce que peut être une dimension véritablement esthétique. » (Collectif "Pour l'éducation par l'art", 2013, p. 84). Le théâtre du Fil utilise la pratique artistique comme outil d'insertion. L'article de Fèvres (2014) permet de saisir la création du Théâtre du Fil, les enjeux qu'il rencontre ainsi que les valeurs qu'il cherche à dégager. Le Groupe signes, que l'on peut retrouver dans l'article de Chalaguier (2004), s'inscrit aussi dans un processus d'insertion sociale et professionnelle.

Selon Bonnefon (2012, p. 164), « la pratique artistique en tant que telle a une fonction structurante – thérapeutique – sans que cela soit le but recherché, principalement par les processus d'apprentissages et le respect des règles de métiers. ». Pour insister sur la notion des règles, voici un exemple qui permet de s'approprier le matériel avec lequel on travaille : avec un appareil photo simplifié (boîte qui permet de refléter l'image), il est possible de monter un atelier de photographies. De la conception de l'outil, à la prise de photo, à l'explication des choix photographiques jusqu'à l'exposition, les bénéficiaires peuvent exploiter leur potentiel. La création de l'outil, du lien entre les bénéficiaires ainsi que la projection des œuvres amènent à ces personnes une forme de fierté (AlterEchos, 2008).

Enfin, le Collectif « Pour l'éducation par l'art » (2013, p. 86) prétend que :

« autour des pratiques artistiques, peuvent venir se greffer bien des connaissances qu'il importe de s'approprier, progressivement, en fonction des projets. Au-delà de ces acquisitions, les pratiques artistiques et culturelles sont, en elles-mêmes, fondatrices de la « formation de la personne »[...] parce qu'elles favorisent la concentration, l'attention, la focalisation et la maîtrise de soi... parce qu'elles autorisent la découverte du symbolique dans des cadres structurés et donnent à voir la fécondité des rituels... parce qu'elles permettent d'éprouver le plaisir de l'exigence et le bonheur de l'expression épurée... parce qu'elles font passer le sujet de la gesticulation au geste, du bavardage à la parole... elles sont, par excellence, le moyen de la découverte et de la formation. »

La perspective adoptée par le collectif "Pour l'éducation par l'art" permet de saisir plusieurs notions. Tout d'abord, les pratiques artistiques permettent de se construire, car elles développent nos connaissances, elles-mêmes fondatrices de notre personnalité, de notre perception. Ensuite, les P.A peuvent s'inscrire dans un registre formateur, lui-même lié à l'insertion. L'insertion, qu'elle soit observée avant, pendant ou après son déroulement, nécessite une formation, personnelle ou professionnelle.

Les différents exemples qui précèdent confirment que les pratiques artistiques peuvent bel et bien avoir leur place dans le TS. L'exemple du Théâtre du Fil permet de saisir que les P.A peuvent même avoir leur place dans un processus d'insertion, même si elles se calquent sur une réalité française. Dans le contexte de la Suisse romande, la mesure Scenic Adventure est mise en place dans le canton de Vaud. Christophe Pittet, dans sa thèse de doctorat, analyse notamment cette mesure. Tous ces éléments permettent donc de mettre en corrélation les P.A dans le travail social, dans l'insertion sociale et/ou professionnelle en Europe et en Suisse, notamment auprès d'un public jeune. Mais qu'en est-il des P.A mises en place dans le champ socioéducatif du terrain valaisan ?

3.Problématique : question de recherche & hypothèses

L'insertion professionnelle est un domaine complexe, apparu dans les années 1980 et qui continue de poser question au 21^{ème} siècle. Au-delà d'une complexité, l'insertion professionnelle peut questionner et freiner une partie de la jeunesse cherchant à trouver sa place et son identité professionnelle. Cet âge et notamment défini comme un passage du « Qui suis-je ? » (du verbe suivre) au « Qui suis-je ? » (du verbe être) d'un point de vue identitaire (Solioz, 2017). Les enjeux autour de l'insertion sont multiples, et peuvent très bien rendre difficile la construction identitaire de la jeunesse, elle-même sujet et responsable de son avenir professionnel. L'insertion désigne également une trajectoire chaque fois personnelle et donc un avenir qui suivra un chemin ou un autre, spécifique à chaque situation. Elle est donc au cœur de la singularité individuelle et, ainsi, importante à prendre en considération dans le champ du TS dans une perspective d'accompagnement propice à l'épanouissement futur.

Dans son activité quotidienne, le travail social a de multiples possibilités à portée de main. Que les accompagnements soient proposés par une institution sociale, l'État ou encore par des volontés individuelles du personnel en TS, le champ de l'accompagnement est riche. Les chapitres ci-dessus ont démontré que les moyens d'accompagnements possibles sont nombreux, comme les capacités et l'activation, et que les P.A en font partie avec, par exemple, des projets de théâtre, d'exposition photos, de récit de vie, etc.

Les pratiques artistiques peuvent donc être utilisées comme un outil d'accompagnement socioéducatif avec les jeunes, y compris dans une visée d'insertion. Quelles sont les finalités, les objectifs ? Ou encore, avec quelles modalités d'intervention cela est-il possible ? S'inscrivant précisément dans ces multiples interrogations, la question de recherche est finalement posée en ces termes :

Quelles fonctions les travailleurs sociaux attribuent-ils aux P.A dans l'accompagnement des jeunes en processus d'insertion ?

Cette question de recherche émerge du désir de mieux saisir l'inscription des pratiques artistiques au sein du travail social. Les pratiques artistiques, découlant de l'art, sont-elles réellement si complexes à saisir et à mettre en place ? Les différentes hypothèses ci-dessous sont émises à titre de réponses provisoires à la question de recherche, avant d'être confrontées aux données empiriques.

Hypothèse 1

« Les TS mobilisent les P.A dans une perspective socioéducative, contrairement à l'art-thérapie qui les utilise à des fins thérapeutiques. »

L'art-thérapie nécessite une formation, le travail social également. Comme pour l'art, il est complexe de dévoiler une définition englobante, généralisée et succincte de l'art-thérapie. Bon nombre de professionnels, scientifiques, associations et fondations ont tenté de remédier à cette complexité. Il est à noter que l'association professionnelle suisse des art-thérapeutes (APSAT) est une solide plateforme pour la compréhension de cette définition. L'APSAT tente de joindre les trois variables d'une définition selon les trois critères ci-dessous (2020) :

« L'art-thérapie utilise le processus d'expression et de création artistique en tant que modalité thérapeutique. Elle s'appuie sur les théories psychodynamiques et différentes approches humanistes. Elle propose une expérience créatrice permettant une expression de soi non verbale sous différentes formes... »

Les pratiques artistiques, si elles sont utilisées par le TS, correspondent d'emblée à une vision socioéducative, vision elle-même en corrélation avec la mission du social. La notion de « prétexte » d'intervention est un élément phare de la pratique en TS. En effet, il n'est pas rare que le personnel, notamment en éducation et en animation, mette en place diverses activités dont l'utilité première ne s'arrête pas à un objectif explicite, voire « simpliste » aux yeux de certains. Un exemple peut illustrer ces propos : lors d'une sortie en ville avec un groupe de jeunes, un TS décide de s'arrêter prendre un verre avec les jeunes. Il est fortement possible que l'utilité première ne soit pas de faire une simple pause ou

de partager un moment de détente, mais plutôt qu'elle réside dans une perspective socioéducative (création de lien, espace informel d'échange, comportement dans l'espace public, etc.).

Cette distinction entre le regard clinique ou socioéducatif permet de dissocier les deux professions. La différence notable à retenir ici entre les P.A et l'art-thérapie est cette notion thérapeutique, mais aussi liée à l'aspect clinique (soins) selon divers auteurs⁵, que l'on ne retrouve pas dans les P.A. Si l'on se penche maintenant sur les similarités, il faut retenir que ce qui est primordial dans les deux corps de métier, c'est le bénéficiaire. L'APSAT nous parle d'expression de soi, Christophe Pittet parle de vécu.

À partir de cette hypothèse, plusieurs axes pourront être explorés :

- La reconnaissance des P.A faites par des TS dans une structure sociale d'insertion
- Les facteurs qui soutiennent et freinent les pratiques artistiques
- L'utilisation et la mise en place réelle des P.A dans une structure d'insertion sociale et professionnelle
- Le rapport à l'art et aux P.A des TS

Hypothèse 2

« Les P.A peuvent participer au développement personnel des bénéficiaires. »

Cette seconde hypothèse met en parallèle directement les P.A avec les jeunes en processus d'insertion, par un questionnement auprès des TS qui les accompagnent.

Comme le montre Christophe Pittet (2014) dans sa thèse « Les pratiques artistiques dans le champ de l'insertion professionnelle comme support de construction identitaire dans le passage à la vie adulte », les plus-values des différentes pratiques artistiques sont multiples et variées. Son étude porte sur un public adolescent, en souffrance et bénéficiant de l'aide sociale. Les éléments apportés dans cette thèse peuvent se rapprocher de la réalité analysée dans ce travail. Selon Christophe Pittet (2014), les P.A, autour de l'identité, peuvent notamment participer à une valorisation des bénéficiaires en souffrance, notamment avec les arts plastiques et le théâtre. Cette identité, souvent fragilisée voire même en repli, peut ainsi se développer par le biais de revalorisation de nouvelles compétences. Mais également la socialisation entre pairs qui, elle, par le biais de l'écriture, peut être accentuée. De plus, lorsqu'un projet culturel est mis en place, les fonctions préventives et éducatives sont mises en avant. L'exemple de la

⁵ Sont notamment entendus ici : Dolder (2007), Giraud & Pain (2015), Klein (2009).

production d'un CD est cité. L'auteur argumente aussi que certains ateliers peuvent rendre accessible la réinsertion professionnelle.

La conclusion de ces dires induit que les P.A sont concevables comme une activité en soi, mais les bénéfiques qui peuvent rester dans l'ombre sont riches. Les jeunes ont la possibilité d'améliorer leurs compétences, leur confiance en eux, leurs habiletés ainsi que leur entrée sur le marché de l'emploi. Derrière cette hypothèse, l'objectif repose sur une compréhension globale du développement personnel du jeune public, des plus-values que les P.A amènent aux bénéficiaires, le tout sous le regard professionnel des TS.

Hypothèses 3

« Les P.A permettent d'améliorer la dimension relationnelle entre les TS et les bénéficiaires. »

Le chapitre 2.2.5 (La transition, une zone d'ombre) permet de saisir le rôle des TS. En effet, Keller (2016) montre notamment que l'accompagnement, l'accueil, l'aide et l'éducation font partie de leur rôle. Ces différentes actions concordent avec la notion de relation. En effet, pour pouvoir répondre à leur mission, les TS ont besoin d'entretenir une relation, sans parler ici de type de relation, avec les bénéficiaires. Christophe Pittet (2011), en fin de chapitre 2.2.6 (Le processus d'accompagnement au sein d'un processus d'insertion) amène à une réflexion autour des P.A dans un processus d'accompagnement. Finalement, l'amorce du chapitre 2.3.2 (Pratiques artistiques et travail social) prouve que des dispositions légales dans le champ culturel existent, et sont ainsi en lien avec les P.A. Ces trois apports permettent donc de soutenir l'hypothèse présentée.

Ainsi, si le mandat des TS s'inscrit dans une forme de relation avec le bénéficiaire, et que les P.A peuvent s'appliquer dans le champ du social, il est intéressant d'analyser comment cette relation est mise en place, s'installe et perdure par le biais de la pratique artistique.

4.Méthodologie

4.1 Terrain d'enquête

Pour le terrain d'enquête, deux institutions sociales impliquées dans le domaine de l'insertion professionnelle ont retenu notre attention. Ce choix a été fait dans l'optique d'élargir la compréhension des réalités. Il est important de relever que même si deux institutions répondent au même objectif, qui est celui de l'insertion sociale et professionnelle et que le Valais est un petit canton, les méthodes d'intervention, les réalités et bien d'autres variables liées à la thématique peuvent différer. Ces deux terrains d'enquête accompagnent des jeunes âgés principalement entre 16 et 25 ans, dans un processus d'insertion professionnelle. Il est possible que ces derniers ne mettent plus en place des P.A dans leur institution respective, ou qu'il n'y ait qu'un "type" de P.A mobilisé, mais cela n'est pas primordial dans la recherche. Le souhait est de comprendre, si cela a été fait à l'époque, pourquoi ce n'est plus le cas. Ou encore, si une seule branche de P.A est mise en place, pourquoi celle-ci et pas une autre. En résumé, c'est grâce à cette partie du travail qu'il sera possible de saisir les enjeux autour des pratiques artistiques.

Le tronc commun de ces structures sociales est qu'elles mettent les deux sur pied le dispositif du semestre de motivation. Le semestre de motivation (SEMO) « ... est une mesure de transition entre l'école et le monde du travail. Il répond à la demande d'adolescent-e-s et de jeunes adultes qui sont à la recherche d'une formation professionnelle et qui éprouvent des difficultés dans le choix ou dans la réalisation de leur projet. » (orientation.ch, 2020). Afin de pouvoir accéder aux prestations du SEMO, il est nécessaire que les personnes concernées aient effectué toutes les démarches possibles sur le plan

scolaire en amont de la demande. Il y a cinq démarches primordiales à réaliser pour qu'une personne puisse être inscrite dans la mesure :

- S'annoncer auprès de l'office régional de placement (ORP) ;
- Effectuer un entretien avec un conseiller de cette instance ;
- Participer à une rencontre avec le conseiller et le responsable du SEMO afin de connaître les différentes possibilités et objectifs de la mesure ;
- Obtenir la décision de la part de l'ORP ;
- Activer la mesure.

Après cela, le jeune peut participer à la mesure SEMO durant une durée qui ne dépasse pas six mois, à l'exception d'une prolongation de trois mois, en cas de besoin particulier. En parallèle des éléments présentés ci-dessus, les jeunes doivent être âgés entre 15 et 24 ans et ne pas avoir achevé de formation professionnelle (Canton du Valais, 2014).

Afin de correspondre à la mission de formation, plusieurs activités sont mises en place au sein du SEMO. Tout d'abord, le jeune définit un projet professionnel avec le conseiller en insertion. Cela permet au jeune d'avoir un fil rouge quant à son projet. En début de mesure, il est suivi de manière hebdomadaire afin d'évaluer la cohérence projet avec ses besoins et ses limites. Dès lors, le jeune participe à une activité professionnelle dans le cadre d'ateliers afin de s'immerger dans le milieu professionnel et découvrir un intérêt potentiel. Dans le cadre des ateliers, les jeunes ont la possibilité d'être coachés avec des techniques de recherche d'emploi (TRE), par exemple dans la réalisation de postulations. Il est possible, notamment grâce aux TRE, de participer à des stages en entreprise au cours de la mesure. Afin de maintenir ou développer des acquisitions scolaires, des cours de soutien permettent aux jeunes de cibler leurs besoins en fonction des exigences de la formation choisie (OSEO, 2016).

La première structure est mise sur pied en 1994. Elle collabore avec le système d'assurances sociales établies en Suisse, notamment avec le chômage, l'aide sociale, l'Office de l'asile ainsi que l'assurance-invalidité. Le SeMo, dans ce terrain d'enquête, est dédié aux jeunes âgés de 15 et 25 ans. La durée moyenne, dans ce cadre, pour qu'un jeune puisse trouver une solution professionnelle, est de 6 mois, tandis que la durée maximale peut se faire jusqu'à 9 mois. Pour faire le lien entre le SeMo et les pratiques artistiques, ce terrain a mis en place des ateliers créatifs. Les créations effectuées par les jeunes sont revendues lors d'événements divers.

La seconde, comme la première, se situe dans le Valais romand. Issue d'une fusion entre deux entités différentes durant ces dernières années, la section du SeMo de cette structure avait déjà pris forme dans

les années nonante. Le semestre de motivation, dans cette association, est en contact avec divers secteurs, comme la décoration ou encore la céramique.

Choisir deux terrains d'enquête pour une recherche permet d'obtenir un regard croisé avec un unique intérêt, celui de la compréhension des P.A dans un processus d'insertion professionnelle. Il est vrai que le choix de ces deux lieux ne peut refléter la réalité valaisanne en la matière, mais permettra d'obtenir une collecte plus riche et, peut-être, complémentaire.

4.2 Précautions éthiques

Ce chapitre, inévitable dans un travail de recherche, permet de retracer les éléments essentiels sur lesquels il est nécessaire de s'appuyer afin d'effectuer des entretiens de manière éthique. Les éléments ci-après sont tirés du Guide cadre romand du travail de Bachelor (2008):

Autour des droits fondamentaux

Selon les droits fondamentaux suisses, la liberté d'expression doit être respectée. Dans une posture de non-jugement, l'opinion de chaque personne interviewée est reprise et retranscrite de manière neutre et impartiale.

Autour du consentement

Les personnes interviewées ont été informées du but de la recherche, de la méthode utilisée ainsi que des précautions prises. Chaque personne a pu consentir librement à l'interview, par le biais d'un contrat, et a eu la possibilité de se retirer en tout temps si son engagement ne pouvait plus être mobilisé. Au travers de ce consentement, il était primordial d'informer les personnes interviewées de manière transparente et réelle quant aux intentions de la recherche.

Autour de la confidentialité

Toutes les données récoltées sont utilisées de manière confidentielle. Le matériel de recherche a été complètement détruit à la fin de l'étude. Les coordonnées des personnes ont été respectées, et donc non divulguées. Un nom d'emprunt a été utilisé pour chaque personne interviewée.

Autour de la retranscription

Lors des entretiens, un support électronique a permis une retranscription informatisée plus efficace. Lorsque la retranscription informatique a été faite, une destruction directe des éléments du support électronique a été effectuée. Lorsque la totalité des entretiens a été terminée, toute la retranscription informatisée l'a été également.

Restitution de l'information

Sur la base d'une retranscription fidèle, des propos réels et anonymes de l'entretien étaient obligatoires. La retranscription de propos diffamatoires ou abusifs a évidemment été exclue.

Après ma recherche

Chaque personne interviewée a été remerciée pour son temps d'engagement dans le cadre de la recherche. Si un élément a été oublié lors de la récolte de données, la transparence était obligatoire.

4.3 Public interviewé

La volonté de base était d'interviewer les jeunes (16-25 ans) quant aux éléments en lien avec les pratiques artistiques dans le cadre d'un processus d'insertion professionnelle. Suite à diverses lectures, notamment la thèse de Christophe Pittet sur les pratiques artistiques en milieu d'insertion, se tourner vers les professionnels en TS a pris son sens. Cette volonté de changement est liée au fait qu'il semble intéressant de comprendre la perception que peuvent avoir les travailleurs sociaux quant à cette thématique. Cet angle de recherche semble également propice du fait qu'il est intéressant de comprendre comment il est possible de mettre en place des P.A avec une casquette en TS.

Concrètement, dans chaque structure sociale, des professionnels en TS ont été interviewés. Il était délicat de définir à la base ce qui était entendu par professionnels en TS. L'idée initiale reposait sur un désir de n'interroger que des personnes ayant fait une formation ou ayant un mandat tourné vers l'éducation sociale. Suite aux premiers contacts avec les terrains, il était plus pertinent de revoir les critères de sélection et, ainsi, questionner également des personnes travaillant avec un regard socioprofessionnel. Ce changement a permis d'élargir la vision sur les personnes ressources dans le travail social et de confronter des réalités différentes. Concernant la quantité d'entretiens, la volonté initiale était d'interroger trois personnes de chaque structure sociale tout en essayant de respecter un minimum de quatre entretiens. Dans l'analyse ci-après, cinq personnes ont répondu à l'appel.

L'identité de ces personnes repose sur trois éléments primordiaux garantissant la cohérence entre l'enquête de terrain et les buts généraux de la recherche : la participation aux P.A dans le cadre du processus d'insertion, la fonction, ainsi que le genre. En effet, il paraît plus sensé que ces personnes aient pu participer, à un moment donné au moins, à ces pratiques artistiques dans leur institution respective. Si la personne a pu vivre de près ou de loin l'expérience, elle sera probablement plus à même d'en rendre compte. La fonction est aussi centrale : en effet, l'enquête cherche à saisir ce qu'une personne, avec une fonction en TS, peut amener dans les P.A en processus d'insertion. Par simplification, aucune distinction sur la formation initiale de la personne n'a été prise en compte, seule la fonction a fait

foi. Concernant le genre, interviewer au minimum une personne de sexe masculin et au minimum une personne de sexe féminin, dans chaque structure sociale, fait sens. Cet intérêt est dû au fait que dans ce secteur, au-delà d'un aspect quantitatif, il est possible de trouver des hommes et des femmes.

Quant à d'autres variables, comme l'origine, l'âge, le nombre d'années d'expérience dans la structure ainsi que le parcours antérieur, elles n'ont pas été des éléments centraux. Ces éléments ont été pris en compte lors du descriptif des résultats, mais n'étaient pas source de "sélection" initiale. Dans un idéal, il aurait été préférable de prendre en compte plus de variables. Le terrain d'enquête est petit, il faut donc rester réaliste et de ne prendre que ce qui est jugé essentiel.

Dans la mesure du possible pour l'analyse des résultats, les noms d'emprunt seront utilisés. Parfois, des parallèles seront tirés avec les expériences antérieures des personnes concernées. Cela permet d'éviter de donner un aspect mécanique à la personne et de la restreindre à un rôle bien défini. Ci-après, la grille d'échantillonnage :

Nom ⁶	Sexe	Fonction	Âge	Durée dans le poste	Abréviation
Michèle	F	Sociothérapeutique	40	6 mois	TS1
Andréa	F	Éducatrice	54	17 ans	TS2
Philippe	M	Maître socioprofessionnel (MSP)	20	1 an	TS3
Noé	M	Maître socioprofessionnel	30	5 ans	TS4
Valentin	M	Chef d'atelier	38	4 ans	TS5

Figure 2 : Tableau d'échantillonnage du terrain

Une volonté de « donner vie » aux personnes interviewées est donc présente. Cette initiative personnelle résulte non pas d'une envie de classification des individus, mais plutôt dans une forme de compréhension globale. En effet, l'idée initiale tentait de se focaliser sur des personnes en fonction dans un rôle n'excédant pas une des trois filières de la HES-SO en travail social. Il paraît donc pertinent de saisir le parcours et la fonction actuelle, pour de multiples raisons. La première réside dans une envie d'élargissement de l'axe réflexif, afin d'éviter des formes de cloisonnement. La seconde provient d'un souhait d'englober plus d'identités professionnelles au sein de ce que l'on peut communément appeler le travail social. La troisième vise à comprendre les types de parcours qui peuvent tendre vers une utilisation de pratiques artistiques et la dernière, simplement, par une conviction que le parcours de chaque individu doit être respecté dans son intégralité.

⁶ Noms d'emprunt

Michèle a débuté sa formation tertiaire par les Beaux-Arts. Suite à cela, elle a fait un BAC littéraire en France et a travaillé ensuite dans divers emplois. Elle s'est ensuite tournée vers le syndicalisme et la santé. Des formations continues en droit de travail et en assurances sociales ont accompagné la suite du parcours de Michèle, en parallèle de ses interventions dans une structure de soutien à l'emploi. Cette expérience lui a permis d'entamer un brevet dans la formation d'adulte qu'elle a mené à bien. Elle a finalement été engagée dans sa structure actuelle, initialement en tant que responsable d'atelier créatif et de référente. Michèle s'est à nouveau spécialisée dans l'accompagnement de la jeunesse et a pris un poste de conseillère en insertion. Depuis quelques mois, elle est intervenante et accompagnante en insertion auprès d'un public jeune. Ce qui fait la différence entre son ancienne fonction et sa fonction actuelle, c'est qu'elle est passée d'un mandat socioprofessionnel à celui du socio thérapeutique. Les jeunes que Michèle accompagne sont dans une étape de préapprentissage et sont bas seuil.

Andréa a suivi une formation d'éducatrice spécialisée hors canton, elle a actuellement son diplôme d'éducatrice HES. Elle a débuté son parcours professionnel dans la toxicomanie avec des jeunes adultes. Suite à cette expérience, Andréa a travaillé dans divers foyers éducatifs. Cela fait dix-sept ans qu'elle poursuit son activité dans la même structure. Avant d'intégrer son poste actuel, Andréa était responsable d'une mesure spécifique et référente de plusieurs jeunes. En parallèle, elle a pris part à une formation dans la gestion de projet et d'équipe. Depuis environ deux ans, elle travaille directement en atelier avec la fibre éducative.

Philippe est actuellement en formation de MSP. Initialement, ce futur professionnel a fait un apprentissage de constructeur métallique. Suite à diverses variables personnelles, il s'est tourné vers le milieu du social par conviction et par ses centres d'intérêts personnels qui se tournent également vers cette branche. Après plusieurs stages dans diverses structures, il a débuté sa formation dans un atelier bois en semestre de motivation. Il y travaille depuis environ 1 an. Philippe apprécie son nouveau travail pour le contact humain et pour le lien qu'il peut créer avec les jeunes.

Noé est directement parti dans une formation relative au bois, soit celle d'ébéniste. Après cette formation, il a effectué son service civil durant plus d'un an dans deux structures sociales. Après une année sabbatique pour se recentrer sur lui-même et marquer une coupure dans ses diverses formations, Noé a été réengagé dans une des structures de son service civil. Cet engagement lui a permis d'effectuer une formation de MSP et d'y travailler encore un an après sa formation. Après ces quatre années, Noé a envie de changer d'horizon et de travailler avec une autre population, tout en pouvant utiliser sa formation initiale. Noé avait envie de transmettre son savoir-faire technique et travailler avec une population pour qu'elle puisse acquérir des compétences. Il a ainsi été engagé, et travaille depuis cinq ans dans un atelier bois pour des jeunes en semestre de motivation.

Valentin débute sa formation en tant que *polydesigner* 3D, par le biais d'un CFC. Il voulait se tourner vers l'éducation après la fin de sa formation, mais les exigences de formation changèrent en cours de route. Face à ce changement, *Valentin* se tourne vers le milieu associatif et jongle entre ce mandat et son mandat de formation initiale. En totalité, il comptabilise près d'une quinzaine d'années d'expérience dans le milieu du *polydesign*. Après un arrêt dans le milieu associatif, il ressent un manque, et se tourne alors vers sa structure actuelle, en gérant l'atelier créatif.

4.4 Récolte des données

Nombreuses sont les méthodes de récoltes de données, selon les cours de méthodologie présentés à la HES (Solioz, 2020). Par exemple, il est possible de récolter les données par l'observation. Elle peut se dérouler en situation ou de manière participative. L'observation nécessite de maîtriser le temps et l'espace ainsi qu'un travail de longue durée. Le questionnaire est une autre méthode, qui permet de récolter des données de manière quantitative. Par simplification et par cohérence avec la thématique, ces méthodes ne sont pas retenues.

Une autre méthode est celle de l'entretien. De manière globale, l'entretien nécessite de prêter attention à plusieurs variables. Il est donc nécessaire d'avoir un bon rapport avec la personne interviewée, de rédiger un contrat, d'avoir un fil conducteur lors de la recherche, d'avoir un contexte propice, de consacrer une longue période à la retranscription. L'entretien cherche à différencier, comprendre un processus, mais aussi à révéler une logique d'action. Les clés de l'entretien retenues sont : la clarté, la logique et l'accessibilité. L'entretien peut se faire de plusieurs manières : libre, semi-dirigé ou dirigé. Pour cette recherche, la méthode de l'entretien semi-dirigé⁷, qui semble la plus adéquate au travail, a été choisie. Plusieurs types de questions peuvent être posées : ouvertes, qui permettent d'explorer le sujet ; semi-ouvertes, qui permettent d'approfondir certaines dimensions ; fermées, qui offrent la possibilité de vérifier certaines informations.

Pour ce faire, une grille par thématique a été suivie, avec des questions-guides qui ont permis d'orienter la discussion tout en laissant la liberté à la personne de s'exprimer et de choisir la chronologie de son discours. Cette méthode permet d'obtenir une expression naturelle d'autrui, ce qui nécessite en contrepartie de mettre de l'ordre dans la retranscription. De plus, par cette expression naturelle, l'entretien semi-dirigé permet de rendre propre à chacun chaque interview. Il était nécessaire de garder en mémoire, tout au long de cette recherche, le contexte dans lequel l'intervention a eu lieu, soit celui de l'insertion,

⁷ Cf. annexe 8.1 « Guide d'entretien ».

questionnée auprès du personnel en TS. Pour chaque interview mené, il y a eu une présentation des principes éthiques mentionnés au chapitre 4.2.

Dans les faits, afin d'installer un climat propice au dialogue, des discussions post-grille d'entretiens ont eu lieu. En amont d'une brève présentation de la thématique et des rappels éthiques, des conversations avec les différentes personnes ont permis d'amener l'interviewé à être au plus proche de lui-même, dans une posture de confiance. Concrètement, des discussions informelles ont certainement permis à ce que la personne puisse manifester une certaine authenticité dans les réponses données. Il n'y avait pas une trame fixe quant aux sujets de discussion. En guise d'exemple, un échange autour du Canada lors d'un entretien a eu lieu, comme cela semblait être un terrain d'entrée en relation. Comme le rappelle Dominique Cardon (1996) en résumant les propos de Kaufmann (1996), il est important de prendre en compte que l'entretien, même s'il est préparé en amont, dépend de multiples variables (durée, méthode, contexte) qui peuvent en changer le déroulement. L'interviewer doit donc instaurer ce climat de confiance pour chercher des réponses en profondeur et ainsi en sortir un discours plus authentique, notamment en amenant une forme de relation d'appartenance. De plus, comme l'entretien a toujours cette forme d'imprévisibilité, il est nécessaire de coconstruire un entretien en fonction des aléas et de rester dans une posture humble et prêt à modifier des éléments de la grille d'entretien. Cette étape d'échange a pu se mettre en place dès le deuxième entretien. L'adaptation de la grille ainsi que ces échanges informels se sont entremêlés et se sont mutuellement influencés, ce qui a permis de mener à bien ces entretiens.

5. Analyse

5.1 Méthodes d'analyse

Ces quelques lignes ci-après décrivent les principes d'analyse mis en œuvre. En parallèle des entretiens, la retranscription des différents enregistrements a été réalisée. Pour l'étape de la retranscription, deux méthodes ont été combinées : soit celle "mot-à-mot" et par thématique. Ce choix a été fait dans l'optique de s'approprier au mieux ces deux manières de procéder tout en consignand de manière rigoureuse les données récoltées. Dans les faits, les entretiens un et deux ont été retranscrits avec la première méthode, afin de juger au mieux la pertinence des différentes questions ainsi que la chronologie du guide d'entretien. Ces deux écritures effectuées, une liste de quelques questions supplémentaires qui ne paraissaient pas sur le guide a été dressée et des rajouts ainsi qu'une remise en ordre ont été faits.

Dès lors, les trois dernières retranscriptions ont été faites selon la méthode par thématique. Il était possible d'intégrer les dires des deux premières personnes interrogées à ceux des trois dernières, selon les thématiques prédéfinies. Cette deuxième méthode de retranscription a été optimale pour l'appropriation de la grille ainsi que pour l'aisance d'analyse. Cette réadaptation dans la méthode d'analyse a permis de travailler de manière plus automatisée, en triant les réponses des interrogés par couleur et par thématique⁸.

⁸ Cf. annexe 8.2 « Extrait de retranscription couleur ».

5.2 Organisation des données selon le modèle de Cadière

Après la récolte des cinq entretiens, d'une durée moyenne d'une heure, le regroupement d'informations était terminé, comme le choix de la méthode par thématique a été fait en amont. À la base, l'analyse locale, en procédant à une relecture de chaque interview, a permis d'assembler certaines données. Pour assurer une continuité dans les deux méthodes de retranscription, mot à mot puis par thématique, l'ouvrage de Cadière (2013) a été utilisé. Cette étape a demandé un plus gros investissement en amont de l'analyse, mais a donné la possibilité d'en effectuer une plus complète et de manière plus efficace. Comme l'indique l'auteur, « ...le corpus ne dit rien par lui-même, s'il n'est pas traité par un raisonnement opérationnel, orienté par la question de recherche, en vue d'amener les données qu'il contient à une mesure, laquelle permettra la mise en relation des données entre elles. » (Cadière, 2013, p. 101). C'est donc cette nouvelle étape d'analyse en profondeur qui a permis une bonne appropriation des réponses et un travail synthétique.

Concrètement, le classement de réponses par thématique prévu avant la lecture de Cadière contenait beaucoup de texte, autrement dit l'intégralité des réponses données. Cette classification, certes très utile pour illustrer les propos, ne garantissait pas une efficacité dans la construction de l'analyse. Le tableau ci-après a permis un travail par mot-clef. Même si la méthode de traitement par groupe de locuteurs pouvait permettre de comparer plus rapidement les résultats, le traitement par locuteur a évité d'associer des réponses de manière automatique à une thématique. Cela élargit le champ des possibles en triant les réponses dans plusieurs sous-thèmes et classe les réponses données par thème (horizontalement) et par interviewé (verticalement). Finalement, cet outil permet, par cette décomposition en sous-thèmes, de rester focalisé sur les hypothèses de recherche et d'ouvrir des portes vers de nouveaux résultats et concepts, tout en utilisant des abréviations connues.

Thèmes	Sous-thèmes	Loc. 1	Loc. 2	Loc. 3	Loc. 4	Loc. 5
1	1.1	ITEMS
	1.2
	1.3
2	2.1
	2.2
3	3.1
	3.2
	3.3
Autres	

Figure 3 : Modèle de traitement par locuteur (Cadière, 2013)

Dans le chapitre suivant, soit celui des résultats, le procédé est identique pour les trois hypothèses. Les trois niveaux d'informations qui composent l'analyse sont les suivants : la compilation des résultats, l'illustration et la mise en perspective théorique. La compilation permet de comparer les données obtenues dans les cinq entretiens, dans une perspective d'analyse transversale. L'illustration permet d'intégrer des extraits significatifs d'entretiens. Cela permet de prouver la provenance des propos et de valoriser la parole des personnes rencontrées. La mise en perspective théorique, ou l'interprétation, permet de croiser les résultats obtenus dans les entretiens avec la théorie existante. Cette chronologie de travail est dans l'ensemble respectée, même si des parties peuvent parfois s'entremêler. À la fin de l'analyse, un chapitre de synthèse des trois hypothèses amène à leur vérification formelle tout en identifiant les principaux éléments de réponse à la question de recherche.

5.3 Résultats

5.3.1 Autour de la perspective des pratiques artistiques

La première hypothèse de la recherche porte sur un regard plus global sur les pratiques artistiques. Celle-ci est la suivante :

« Les TS mobilisent les P.A dans une perspective socioéducative, contrairement à l'art-thérapie qui les utilise à des fins thérapeutiques. ».

Comme pour les deux autres hypothèses ci-après, le tableau de Cadière, présenté dans le chapitre 5.2, a été utilisé en amont de la rédaction⁹. Ce tableau a permis d'utiliser une écriture simplifiée afin de ressortir l'essentiel des propos des cinq interviewés. De plus, grâce à cette méthodologie qui permet une lecture transversale, des réponses obtenues ont pu être classées différemment. Il est vrai que la réalité du terrain a parfois tendu vers des longs échanges, dans lesquels de multiples interrogations et concepts ont été exposés, en sortant de la trame du guide d'entretien.

La liste ci-après représente les différentes catégories d'analyse ressorties (des sous-thèmes, si l'on se base sur la terminologie de Cadière). Dans la rédaction ci-après et par souci de compréhension, la chronologie est respectée :

- Le rapport à l'art des personnes interviewées
- Les différents objectifs visés avec les pratiques artistiques
- La proportion des pratiques artistiques dans l'activité des personnes interviewées
- L'importance de l'intérêt pour l'art, pour que les actions prennent du sens
- Les facteurs qui peuvent soutenir ou freiner la mise en place de P.A
- La différence entre les P.A et l'art-thérapie, au niveau des perspectives et des résultats
- Le positionnement des professionnels en TS vis-à-vis de la mise en lumière des P.A
- Le "kit" indispensable pour mener à bien des P.A

Des rapports à l'art multiples

La toute première question de cette hypothèse a une visée de compréhension globale. Volontairement large, l'interrogation sur le rapport à l'art a pu amener beaucoup d'éléments différents. Le premier constat qu'il est possible de retirer de ces éléments est que trois personnes estiment pratiquer de l'art dans leur

⁹ Cf. annexe 8.3 « Extrait d'analyse selon la grille de Cadière ».

quotidien, qu'une personne considère l'inverse, ainsi qu'une dernière qui s'identifie plutôt à un rôle d'artisane.

Philippe, qui estimait ne pas pratiquer de l'art, a pu éclairer ses propos. Il a mentionné aimer regarder de l'art, que cela provoquait quelque chose de spécial en lui, mais qu'il a l'impression de ne pas être un expert et ne pas avoir suffisamment de fibre pour s'engager dans ce domaine. Andréa, qui se définit comme une artisane, amène une grande quantité d'éléments qui nourrissent ses dires, notamment le fait de créer quelque chose de ses propres mains. Essentiellement au service de son plaisir personnel, l'art lui permet de méditer, d'amener du plaisir, de se concentrer et de se ressourcer. Andréa verbalise qu'elle peut faire ça pour elle-même hors du cadre professionnel. Elle résume ses propos ainsi :

« En couture par exemple, je fais différentes choses pour les offrir, mais je ne les fais pas dans le but de faire une expo ou ça, c'est donc vraiment au service de mon plaisir »¹⁰.

Dans son emploi, il lui arrive d'amener les bénéficiaires dans une exposition par exemple, et cela dans le but de « ... faire des liens, faire ouvrir les yeux sur le domaine ». Finalement, pour Michèle, Noé et Valentin qui estiment pratiquer de l'art, leurs rapports à celui-ci sont multiples. Cela peut leur permettre d'agir avec une forme de sensibilité dans le TS, d'ouvrir aux observations et aux questionnements, d'adapter ce qui est vu au quotidien dans le travail, mais également permettre de s'essayer et de tester. Pour Noé, qui pratique de la musique, « art est égal à liberté ». Michèle indique que l'art nourrit sa vie. Voici un extrait qui complète ses propos :

« Je suis sensible à ce qui se fait. Je suis sensible aux démarches artistiques, moi-même je dessine tout le temps ! Enfin, j'ai toujours un carnet de croquis avec moi, et je dessine. J'écris aussi pas mal, enfin voilà, disons donc que c'est quelque chose qui imprègne vraiment ma vie au quotidien. »

Pour rappel, Andréa a une formation d'éducatrice, et se considère comme une artisane. Philippe, lui, est MSP et ne se considère pas comme un praticien de l'art. Pour les trois dernières personnes qui s'estiment praticiens de l'art, leur parcours et leur fonction sont variés. L'une est issue d'un milieu artistique et remplit un mandat actuel qui se rapproche du socio-thérapeutique et les deux autres sont MSP, dans deux domaines distincts. Avec des résultats aussi diversifiés en fonction des parcours et des mandats de chacun, il est donc difficile de tirer des déductions transversales entre la personne et le rapport à l'art.

¹⁰ Afin de bien distinguer les extraits des entretiens mobilisés avec l'analyse, ils sont retranscrits en italique et mis entre parenthèses.

Les objectifs, une responsabilité professionnelle

Par rapport aux différents objectifs qui peuvent ressortir de l'utilisation des PA, le premier focus porte sur un regard personnel. En effet, Michèle, Noé et Philippe relèvent que l'objectif central est et restera personnel, c'est-à-dire centré sur le bénéficiaire. Dans la réalité de terrain de Michèle, ce sont les maîtres d'atelier qui sont en mesure de décider du fil rouge et du type de pédagogie établie avec les pratiques artistiques. C'est selon leur sensibilité, leurs compétences et leurs envies que les objectifs sont posés. Ils sont donc modulables. La situation professionnelle de Michèle est à éclaircir. En effet, il ne faut pas croire que celle-ci est simplement libre de poser ses objectifs, car elle n'aurait pas de concept institutionnel défini. Effectivement, elle assure un projet pilote d'un mandataire externe et les objectifs y sont clairement annoncés : augmenter l'endurance au travail et l'assurance de la personne. Au travers de ce fil rouge, elle est libre de mettre en place des actions qui lui semblent propices. Dans le cas contraire, c'est-à-dire où un professionnel est totalement libre d'amener les objectifs pour un bénéficiaire, la situation serait questionable.

Pour Noé, dans cet objectif centré sur la personne, il met l'accent sur le milieu professionnel. Il cherche à « *les préparer au mieux, pour avoir les comportements adéquats pour les intégrer sur le marché* ». Noé a également l'opportunité d'utiliser les P.A avec une forme de liberté, il le mentionne ainsi :

« Moi, je jongle toujours avec cette forme de liberté, qui pourrait parfois amener le jeune à se sentir trop éparpillé et pas sentir de sens à son travail, et de l'autre côté où j'amène des plans particuliers. On a des mandats avec des communes et tout ça, où là, le jeune se sent responsabilisé ».

Andréa rejoint Noé sur la liberté de travail, car, dans son quotidien, l'objectif dépend réellement du mandat.

Philippe, dans cette perspective individualisée et avec plusieurs exemples d'activités qu'il met en place, cherche à faire ressortir la créativité des bénéficiaires. Il nous indique que :

« Y'a des gens qui ont moins de créativité, ça, c'est un fait. Mais la plupart du temps, ces gens, en tout cas ici, ils aiment bien apprendre certaines nouvelles choses, même si ça se fait inconsciemment ou gentiment, on peut remarquer une forme d'évolution. Quand on fait ressortir la créativité des gens, parce qu'on en a tous, on devient bien plus conscient de la perception globale des choses. On devient plus conscient de tout. »

On voit que, pour ces cinq personnes, les objectifs diffèrent. Le point commun que l'on peut relever, c'est que la méthodologie choisie avec les P.A est de la responsabilité des TS, pour autant que celle-ci tende vers l'objectif posé, parfois individualisé selon le mandat.

La proportion des P.A dans le quotidien, une décision difficilement justifiable

Tout comme pour les objectifs, il est difficile pour certaines personnes interviewées de donner une réponse claire quant à la proportion des PA dans le quotidien professionnel. C'est le cas de Michèle et de Philippe, qui nous indiquent que cela dépend réellement des besoins et de l'intérêt des bénéficiaires. Dans tous les cas, ce qui est relevé par l'ensemble des interrogés, c'est que les P.A sont utilisées au maximum du possible. Toutefois, il est intéressant de remarquer que les taux varient. Michèle, qui est centrée sur des objectifs individualisés, utilise les pratiques artistiques à raison de deux heures par semaine pour un bénéficiaire, et de six heures par semaine pour un autre, sur les huit heures mises à leur disposition. Andréa et Valentin, mis à part leur demi-journée de colloque et leur temps administratif, estiment que les PA prennent au moins quatre-vingts pourcents de leur temps. Noé, qui travaille essentiellement avec le bois, estime que celles-ci prennent la moitié de son temps hebdomadaire.

Cette question, qui a amené à des estimations, permet de constater que le pourcentage d'utilisation de l'art est très complexe à analyser. Il est difficile de relever avec exactitude si le pourcentage varie en fonction de la structure, du mandat, de la fonction ou des trois facteurs simultanément. Par exemple, pour Andréa et Valentin qui ne travaillent pas dans la même structure, leur pourcentage d'utilisation des P.A est similaire. À contrario, Valentin et Noé, qui eux travaillent dans la même structure, n'ont pas le même pourcentage d'utilisation des P.A. De plus, aucune des trois personnes mentionnées ci-dessus ne remplit la même fonction dans leurs structures respectives. Au milieu de cette diversité, il est possible d'en retirer une ligne commune. Tous, peu importe leur structure, mandat ou fonction, peuvent accorder une place importante aux pratiques artistiques dans leur quotidien professionnel.

L'intérêt pour l'art, pas systématiquement nécessaire

Concernant l'intérêt pour l'art pour donner du sens à l'action, celui-ci est volontairement scindé sous deux regards : soit pour les bénéficiaires et les professionnels. Ce choix émane d'une variété de réponses entendues. Sur les cinq personnes interrogées, quatre répliquent que l'intérêt pour l'art de la part des bénéficiaires n'est pas indispensable afin que l'action prenne du sens. Pour éclairer leurs propos, Michèle relève que *« l'art, c'est un moyen qui est accessible, car il n'y a pas forcément de résultat qui compte, c'est plutôt un processus. On va pas le mettre au mur, on va pas le noter, on s'en fout de ça »*. Il est possible de retirer de ces dires que, pour elle, les pratiques artistiques sont perçues comme des moyens, et non comme une fin en soi. Cela fait directement écho à la première partie de l'hypothèse sur l'intérêt socioéducatif de ces pratiques.

Andréa relève avoir peu de jeunes qui poursuivent par après dans ce domaine, car l'intérêt n'est pas forcément présent. Cependant, il est accentué lorsque l'intérêt est présent initialement. Philippe estime que l'atelier peut stimuler l'intérêt artistique pour aimer l'art. Noé estime que la moitié des bénéficiaires ont un intérêt pour l'art en amont de leur participation, mais que cet intérêt n'est pas vital et propre à chacun. Il développe également que la volonté et la liberté émanent plus facilement dans une activité artistique. Pour lui, certains de ses jeunes en ont besoin et d'autres, au contraire, ont besoin d'avoir un cadre clair pour avancer dans leur insertion professionnelle. Ces derniers propos permettent de tirer un parallèle avec ceux de Castel (2009), qui relevait la forme d'insécurité qui pouvait planer face à un manque de cadre. Ce qu'il est important de retenir ici, c'est que la pratique artistique peut offrir la liberté de poser un cadre souple ou plus strict. Philippe peut donc "jouer" de ce cadre pour que ses actions soient menées à bien. En reliant aux propos de Castel, la pratique artistique peut potentiellement être adaptable aux besoins de cadre ou de liberté des bénéficiaires. Valentin, quant à lui, estime que cet intérêt est indispensable, mais « ... sans le côté élitiste... », c'est-à-dire ne pas être un expert dans le domaine :

« Ce qui compte, c'est d'être touche-à-tout et curieux. Si tu l'es, et que y'a quelque chose qui te touche au niveau esthétique, musical, c'est suffisant pour moi. Il n'y a pas besoin d'avoir fait des hautes études en art ou d'être tous les week-ends fourré dans des expos, même si ça peut être un plus. S'il est vraiment intéressé, le jeune ira chercher de lui-même l'information, par ses propres moyens. Moi en tant que pro, je pense qu'on a pas à leur imposer une recherche ou une méthode de travail. On sème une petite graine et le jeune en fait ce qu'il veut. Des fois ça marche, des fois ça prend pas du tout, et si ça marche pas c'est pas forcément un échec, parce que s'il y a eu essai, y'a eu une découverte de quelque chose qu'ils n'aiment pas. »

Cette illustration permet donc de nuancer les propos de Valentin, qui semble associer cet intérêt à une volonté de découvrir plutôt qu'à une performance pour atteindre un objectif. Cet apport de la personne interviewée permet d'éclairer une nouvelle notion, soit celle de l'élitisme.

Avec le même questionnement pour les TS, les avis divergent à nouveau. Ce qu'il est intéressant de relever ici, c'est que l'avis n'est pas systématiquement similaire si l'on parle de bénéficiaires ou de professionnels. Michèle, Philippe et Valentin estiment que l'intérêt pour l'art de la part des professionnels n'est pas indispensable. Pour eux, cela dépend de leur sensibilité et de leur créativité. Valentin met l'accent sur l'importance de transmettre ce qu'il connaît, tout en restant proactif pour élargir ses connaissances à transmettre. Andréa et Noé pensent qu'il est primordial d'avoir cet intérêt, et leurs avis rencontrent des similitudes. Pour Noé, aucun sens ne peut être mis derrière une action s'il n'y a pas d'intérêt. Andréa estime que la connaissance de la pratique ainsi que l'expérience sont primordiales pour

apporter quelque chose au jeune. De ces éléments, il peut être relevé que trois personnes sur cinq estiment que l'intérêt pour l'art, de la part des professionnels, n'est pas nécessaire pour mener à bien un accompagnement social avec les pratiques artistiques.

Les soutiens et les freins, pas simplement du ressort des professionnels

Passons maintenant à la sous-thématique qui traite des facteurs qui ont une influence sur la mise en place de P.A. Pour Michèle, ce qui central tant du côté des soutiens que des freins, ce sont les compétences et la sensibilité des professionnels. En effet, pour elle, le social est un milieu rare dans lequel les professionnels peuvent amener une grande part de ce qu'ils sont réellement. Pour Noé, le facteur déterminant est celui du sens qui est mis derrière l'activité. Si du sens est mis, l'activité peut tendre vers un aboutissement. Au contraire, s'il est manquant, il peut tendre vers un « *effet limace* », autrement dit qui va péjorer l'avancée des bénéficiaires. Noé et Valentin se rejoignent sur la nécessité d'avoir un cadre minimum pour soutenir la mise en place de P.A et garder de la crédibilité, même si Valentin estime que le règlement existant est son plus gros frein. Valentin est conscient que ce cadre est en corrélation avec le premier marché du travail, malgré son côté réfractaire au cadre de manière général. Il a également un discours similaire à Philippe sur l'envie des jeunes ainsi que les possibilités mises en place par la hiérarchie. Pour eux, la liberté d'intervention permet au jeune d'adhérer à la démarche. Andréa insiste sur un point qui peut se relier aux propos de Valentin sur le premier marché du travail :

« Ce qui me freine ici, c'est qu'on peut pas partir dans de la création pure et libre. On a des choses livrables et vendables à distribuer. C'est rare que je fasse des travaux purement artistiques, de groupe par exemple, et ça, je trouve que c'est une vraie limite. Des fois je les fais réfléchir, s'ils doivent faire des corbeilles par exemple, sur comment on peut faire. Après coup, on sélectionne donc un truc utile, ce qui freine l'aspect créatif, car on attend quelque chose de vendable, et eux sont dans un autre monde, en créant des choses différentes, géniales certes, mais pas vendables. On peut donc pas les laisser pleinement s'exprimer. »

Cette pensée concernant la création pure permet de faire écho aux propos de Bonvin et Cianferoni (2012) sur la montée en concurrence des entreprises par l'industrialisation. Ce changement conséquent du dernier siècle tend vers une forme de concurrence qui elle-même peut générer un besoin de productivité et de rentabilité constant. Il est possible d'avancer que cette industrialisation a modifié notre manière de vivre, de consommer et de travailler. Cela laisse à penser que ce changement sociétal a aussi touché le domaine artistique par rapport aux libertés créatrices vis-à-vis du besoin de rentabilité.

Il est à relever que plusieurs points sont importants pour qu'une pratique artistique puisse être soutenue. Plusieurs réponses peuvent se trouver sur le plan des freins ou des soutiens. Le cadre semble donc nécessaire afin de mener à bien une pratique artistique dans une perspective socioéducative. Il faut toutefois, comme toute pratique, mesurer le degré d'utilisation de ce cadre, en fonction des possibilités, des besoins institutionnels et ceux des bénéficiaires. Les derniers propos d'Andréa, brièvement abordés par Valentin, permettent de saisir que le milieu de l'insertion professionnelle demande une certaine rigueur qui peut mettre des bâtons dans les roues de l'expression artistique. Cette limite peut provenir de plusieurs secteurs. Selon ce qu'Andréa relève, sa limite provient de son mandat, qui nécessite d'être productive. Dans la réalité du terrain, le mandat peut tout autant être sollicité à l'interne, soit par des responsables de programmes, comme à l'externe, soit par des autorités, les cadres légaux ou encore peut-être des donateurs. Ainsi, la pratique artistique, comme toute autre pratique, ne peut faire fi des contextes dans lesquelles elle s'inscrit, et les limites peuvent en être multiples.

La P.A et l'art-thérapie, deux réalités différentes qui peuvent se coordonner

La catégorie d'analyse ci-après cherche à comprendre comment la pratique artistique et l'art-thérapie¹¹ sont perçues. Tout d'abord, pour près de la moitié des interrogés, il est difficile de répondre sur les différences entre P.A et art-thérapie pour les perspectives et les résultats obtenus. Michèle relève que l'un comme l'autre sont uniquement des moyens, que l'important est dans ce qui est fait avec ces moyens. Philippe estime que les deux se coordonnent. Pour les autres personnes interrogées, la P.A et l'art-thérapie sont différents. Noé estime que ce qui gravite autour du résultat permet de différencier les deux moyens : « *...dans l'art-thérapie, on va chercher un résultat à l'intérieur de la personne, tandis que dans la PA, ce résultat doit plaire au client* ».

Ces propos permettent de faire écho à ce qui a été relevé dans le dernier extrait d'Andréa, par rapport à l'importance du côté rentable ou profitable, élément dépendant du marché du travail. Pour Valentin, le moyen thérapeutique a sa place dans le milieu de l'insertion, mais de manière ponctuelle. Même s'ils peuvent se coordonner, l'art-thérapie permet de cibler un résultat en fonction d'une problématique, tandis que la pratique artistique qu'il met en place permet aux bénéficiaires de se préparer au premier marché du travail. Il illustre ses propos comme suit :

« Par exemple, si je vois qu'une problématique est hors de mes compétences, je vais pas essayer d'y remédier par l'art, je redirige vers quelqu'un qui a les compétences et moi je

¹¹ Afin d'alléger le texte, les PA et l'art-thérapie seront parfois simplifiés avec le terme de « moyen ».

m'attaque à une problématique où je suis à l'aise. Bref, je pense que d'utiliser l'art comme prétexte, comme moyen pour sortir du cadre habituel, c'est intéressant, mais faut pas que le jeune ait l'impression qu'on travaille sur lui. Chez moi, c'est plutôt le jeune qui travaille sur sa toile et par ce prétexte-là, il se passe plein de choses dans sa tête et dans son énergie. »

On voit bien que Valentin dissocie les deux moyens qui peuvent se coordonner, malgré le fait que les P.A restent au premier plan dans un processus d'insertion professionnelle. Andréa cite ne pas apprécier « ... faire du psy dans l'art », mais plutôt que « ... l'art fait son psy tout seul ». Comme pour Valentin, l'art-thérapie peut amener des bénéfices dans le ressenti personnel, mais a moins sa place dans le milieu de l'insertion :

« Je trouve que c'est l'activité qui fait son travail, qui exprime ses propres exigences, qui amène le jeune à respecter des exigences professionnelles, par exemple en apprenant à aller au bout des choses, à être persévérant. L'art-thérapie c'est plutôt quelque chose qu'on choisit, comme on choisit une autre thérapie, et ça, ça rentre pas dans le professionnel. Par contre, on a certains jeunes qui sont sous un type de contrat, qui ont des grosses difficultés d'insertion, et là ça peut être une activité de départ, d'accroche. »

Sous réserve de cas particuliers, Andréa estime que l'art-thérapie peut avoir sa place dans l'insertion, même si cela ne représente pas son quotidien et que cela diffère de la P.A. Ces éléments s'inscrivent dans la conception qu'a Gilles Bonnefon (2012, p. 165) des pratiques artistiques. En effet, il considère que « ces espaces de pratique artistique qui ne sont pas une alternative ou en opposition à l'art-thérapie. Ils doivent être protégés, encouragés et ne pas être pensés en tant que thérapie, mais en tant qu'actes ordinaires de la vie en société. »

Un déploiement de la pratique artistique encore nécessaire

Les quelques lignes ci-après abordent le déploiement des pratiques artistiques. Pour quatre des cinq interviewés, les pratiques artistiques sont rendues possibles dans le champ de l'insertion professionnelle auprès d'un public jeune. Noé complète son discours en relevant l'importance du financement pour l'accessibilité à la PA en tant que TS. Pour Andréa, une réponse concrète est délicate à donner, c'est pour cela qu'il lui paraît probable que les PA soient rendus possibles. Le questionnement suivant, soit celui de l'utilisation suffisante des PA dans le champ de l'insertion, amène quelques compléments. Trois personnes sont d'avis que les pratiques artistiques ne sont pas suffisamment utilisées dans le champ de l'insertion, même si Andréa pense que le développement des P.A s'accroît au fil des années. Michèle aborde simplement qu'il est délicat de répondre à cette question. Comme la P.A est perçue comme un

moyen, il est difficile à ce que chaque professionnel en travail social soit à même de l'utiliser de manière naturelle. En bref, même si la majorité estime qu'il leur est possible de travailler avec les P.A, plus de la moitié estime que cela n'est pas suffisamment mis en place.

Des éléments indispensables très diversifiés

Le dernier sous-thème de cette hypothèse traite des éléments indispensables pour proposer des pratiques artistiques dans le champ du travail social. Andréa et Valentin se rejoignent sur l'importance des compétences en travail social. Les exemples de compétences importantes relevées sont : l'animation de groupe, la gestion des conflits et du groupe, le lien et le travail en équipe.

Comme le note Véréna Keller (2016), les formations en travail social ont augmenté en exigence vers la fin du XXe siècle. Cette augmentation d'exigences rentre en corrélation avec l'aire de ce siècle, notamment avec la croissance de problématiques dans le milieu du travail social. Pour Valentin et Andréa, il est donc nécessaire d'avoir des compétences en TS pour mener à bien des pratiques dans le champ social. Ces quelques lignes peuvent amener une interprétation importante, soit que la pratique artistique nécessite des compétences reconnues en travail social. Cela induit donc que les PA peuvent être reconnues dans ce domaine.

Pour Michèle, ce qui est primordial, c'est d'avoir une grande créativité et que de multiples ressources humaines puissent être mobilisées, ce qui peut se rattacher à l'importance du travail en équipe relevé par Valentin. Pour Philippe, c'est la question de l'environnement qui importe le plus. Pour lui, il est important que l'espace de travail soit grand et qu'il dispose d'espaces clos, pour permettre aux bénéficiaires d'être dans leurs pensées et concentrés dans leur travail. Il relève toutefois que le bénéficiaire doit être réceptif à ce qui est mis en place par lui-même. Pour terminer, Noé relève d'emblée l'importance d'avoir à portée de main une multitude d'objets pour laisser place à la créativité. Il énonce aussi qu'il doit offrir aux bénéficiaires un espace de travail libre, mais guidé. Cela s'inscrit dans la pensée actuelle du travail social, dans laquelle l'espace doit permettre un accompagnement sécurisant et émancipateur, où chaque jeune peut, peu à peu, devenir acteur de son parcours, un être singulier. Finalement, il mentionne que l'humour doit avoir sa place dans son quotidien, afin de travailler dans un cadre détendu, qui est plus propice au développement de l'envie d'apprendre d'autrui.

Tout ce qui a été relevé ci-dessus retrace les constats tirés de l'analyse de la première hypothèse de cette recherche. Il est temps de se focaliser maintenant sur la deuxième, centrée sur le développement personnel des bénéficiaires.

5.3.2 Autour du développement personnel

Cette hypothèse, qui se focalise sur l'axe personnel des bénéficiaires, est toujours traitée par les différents professionnels. Celle-ci est la suivante :

« Les P.A peuvent participer au développement personnel des bénéficiaires. »

D'après ce qui a été relevé ci-dessus, les différentes réponses apportées sont donc des ressentis de la part des professionnels sur leur travail auprès des bénéficiaires. Les personnes interrogées sont les porte-paroles des bénéficiaires. Il est vrai qu'une hypothèse, à cette échelle d'échantillonnage et quelle qu'en soit sa thématique, ne peut clairement refléter la réalité si complexe du terrain. Il semblait pertinent de prendre note de cette variable interprétative qui diffère des résultats des deux autres hypothèses, sans pour autant délégitimer les réponses obtenues.

Les réponses obtenues auprès des personnes interrogées ont permis d'identifier les catégories d'analyse suivantes :

- Les limites des P.A au développement personnel des bénéficiaires
- Les plus-values des P.A au développement personnel des bénéficiaires
- Les mesures qui gravitent autour des P.A favorisant l'insertion professionnelle
- Les P.A spécifiques offrant de meilleures plus-values
- Les différences des P.A avec d'autres outils d'insertion dans le travail social
- Le travail en groupe ou en individuel avec les P.A
- Les expériences négatives et positives avec les P.A
- La perception des professionnels face à la possibilité d'insertion professionnelle offerte par les P.A

Une limite essentiellement tournée vers le bénéficiaire

Pour aborder ce premier sous-thème qui parle des limites des pratiques artistiques, l'attention sera premièrement portée sur la notion de transition, relevée par Andréa lors du questionnement :

« C'est vraiment plus compliqué pour ceux qui aiment pas ce qu'ils font, c'est plus difficile à créer du lien, un vrai lien, qu'on peut développer dans l'activité. C'est aussi parce que c'est finalement pas très professionnel, dans leur image. Je dirai même peut-être que ça les prépare moins à l'apprentissage, à cette phase de transition, que dans une activité de production, comme en cuisine par exemple. »

Andréa, qui travaille directement en atelier avec ses bénéficiaires, relève ainsi que l'appréciation de ces derniers peut avoir un impact sur la phase de transition, avec laquelle les jeunes doivent avancer afin d'intégrer le marché du travail. Cette phase de transition est, selon ses dires, d'autant plus complexe lorsque l'activité touche aux pratiques artistiques. Comme l'a montré Claude Dubar (2001), l'humain peut se retrouver à vivre cette phase de transition professionnelle avec plein d'autres transitions de vie. Les différents professionnels gravitant autour des jeunes vivant cette période de changements doivent donc être très vigilants au bien-être des bénéficiaires.

Des avis d'autres personnes interrogées peuvent rentrer en corrélation avec les propos d'Andréa. Michèle indique qu'une simple expérience négative peut amener à des traumatismes, des angoisses, qui peuvent bloquer l'activité avec les pratiques artistiques. Valentin, lui, complète les problèmes que peut engendrer une angoisse avec ceux de l'échec, qui peuvent être « *...totalelement destructeurs pour les jeunes* ». Pour Philippe, c'est une autre affaire. Selon lui, c'est la communication qui peut bloquer l'activité et, donc, le développement personnel des bénéficiaires :

« ... parce qu'en fait pour moi, peut être que c'est clair ce que je dis, mais pas pour la personne en face, elle a peut-être pas compris. Dans ces moments-là, c'est dérangeant, surtout que certains jeunes osent pas forcément dire s'ils n'ont pas compris, par crainte du ridicule ou de se tromper. »

Il est à noter qu'un parallèle peut être tiré entre le fait de se tromper et le rapport à l'échec, ce qui peut relier certaines fractions des propos de Philippe et de Valentin. Pour terminer avec ce sous-thème, une partie des dires de Noé ne s'engage pas sur des éléments clairs, mais plutôt sur un questionnement global autour des pratiques artistiques dans le développement personnel des bénéficiaires :

« Pour certains jeunes, qui ont, je pense, plus besoin sur le plan physique et en rapport avec la nature par exemple, je pense que pour eux ça ne marche pas. Ils préfèrent bosser dans leur bulle. Je sais pas si c'est lié aux sportifs, c'est-à-dire ceux qui ont plus besoin de se défouler physiquement que psychologiquement, mais ça pourrait être lié. C'est peut-être un peu une caricature ce que je dis, mais ça questionne. »

Noé analyse également la différence que certains bénéficiaires peuvent rencontrer entre l'atelier et la réalité du travail. Pour lui, il est possible qu'une personne se soit retrouvée pleinement dans son travail à l'atelier, mais arrivé sur le terrain, ce n'est pas la même chose. Pour Noé, la réalité du terrain peut parfois présenter plus de contraintes qu'en atelier, ce qui peut à la fois « *... mettre la personne en confiance, progressivement...* » comme « *...bloquer totalelement la personne, parce que sur le terrain il peut pas faire*

ce qu'il veut, comme en atelier ». Pour Noé, voici donc la limite globale qui relève de la pratique artistique vis-à-vis de la productivité exigée sur le marché du travail.

Des plus-values non négligeables pour le développement personnel

Pour ces quelques lignes traitant des plus-values offertes par les pratiques artistiques dans le développement personnel, un point a été notifié par l'ensemble des personnes interrogées : l'expression de soi. Cela fait écho à un article de Christophe Pittet (2011, p. 55), qui a lui-même écrit une thèse sur les pratiques artistiques dans le champ de l'insertion professionnelle. « 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. ». La terminologie de "fonction" dont parle M. Pittet peut ainsi être interprétée sous le même régime que la notion d'insertion, notamment professionnelle. Pour faire simple, le parallèle tiré ci-dessus permet d'affirmer que les pratiques artistiques, parce qu'elles permettent aux individus de s'exprimer, peuvent aider les personnes concernées à leur insertion professionnelle.

Afin de signifier le nombre de plus-values qui sont ressorties tout en restant lisible, voici une liste des principaux items identifiés :

- L'introspection
- L'amélioration du sens critique
- La confrontation d'idées
- Le ressenti d'émotions et la maîtrise émotionnelle
- La prise de conscience, créative et intérieure
- La prise d'initiative
- La facilité d'accès aux personnes intéressées
- La prise de confiance
- L'acquisition de compétences sociales, manuelles et créatives
- L'apprentissage informel
- L'observation directe de résultats
- L'ouverture d'esprit
- L'acceptation face au non-savoir et à l'erreur
- La prise de parole
- Le lâcher-prise
- La liberté de création
- ...

Tous ces éléments présentés gravitent autour d'une construction identitaire. Ceux-ci permettent de se développer tant sur le plan social que professionnel. Le Collectif « Pour l'éducation par l'art » (2013, p. 86) relevait que les pratiques artistiques sont source de « ... formation de la personne », pour de multiples raisons qui entrent en corrélation avec les éléments ci-dessus.

Afin de mieux illustrer ce sous-thème qui n'a jusqu'à présent qu'énuméré une liste de plus-values, voici un extrait de Valentin. Ce dernier ne sera volontairement pas complété, car il peut très bien représenter des valeurs communes enseignées au corps éducatif :

« Dans la majorité des cas je pense que ça apporte quelque chose, après bien sûr pas chez tout le monde, certains sont plus ouverts à comprendre qu'on est là pour eux, mais dans la majorité des cas ça apporte quelque chose. Je parle surtout au niveau de l'expression, et la confiance, et c'est vraiment ce qui manque le plus dans cette moyenne d'âge. En fond de problématique, c'est vraiment ça, parce qu'il y a eu des problèmes d'harcèlements, de complexes, de souvenirs de réunion avec l'ORP... Les jeunes se considèrent pas bien et on travaille dessus. Alors on repart là-dessus, depuis leurs problèmes, et on se dit "Ok, on t'a dit tout ça, alors y'a peut-être des choses vraies et des choses fausses, mais on va regarder maintenant, on part de zéro. Je te connais pas, montre-moi qui tu as envie d'être, ce que tu as envie de faire". »

L'anticipation et la considération d'autrui au centre du processus d'insertion

Passons maintenant aux diverses variables qui pourraient favoriser le côté rentable des pratiques artistiques dans une perspective d'insertion. Comme il a été présenté lors des entretiens, le côté de la rentabilité fait écho aux bénéfices de la pratique, sans parler de notion économique. Hormis Andréa qui avait de la difficulté à répondre à cette vaste question, tout le monde a répondu. Michèle et Noé se focalisent sur le contexte. Michèle exprime qu'une mise en place des P.A avant un apprentissage est propice à son rendement : *« Je pense qu'agir avant c'est mieux. »*. Noé pense qu'il est nécessaire de jouer avec l'espace architectural : *« Moi j'ai la chance d'avoir un grand atelier, avec plusieurs postes et donc plusieurs espaces de travail différents. L'environnement est super important parce qu'il crée une dynamique. »*. Philippe et Valentin portent leur attention sur leur posture et la considération d'autrui. Philippe essaie de donner aux bénéficiaires le maximum de son savoir tout en laissant aux jeunes la chance de prendre plus d'initiatives et de s'exprimer. Valentin met les jeunes au centre de sa démarche :

« Si tu viens avec une idée ou un projet très fermé, déjà totalement conceptualisé par le client, les jeunes sont que là en tant qu'exécutant. Ça, c'est bien plus compliqué que si, dès

le départ, tu introduis le jeune dans la démarche, avec des brainstormings par exemple. Bref au final, le jeune doit sentir que ça vient de lui, en tout cas qu'un bout vient de lui. Le kit idéal c'est donc ça, mais y'a pas de kit magique. Il faut impliquer l'individu dès le départ, quelle que soit la technique utilisée, il doit être pris dans le truc, et pour moi ça nécessite de casser ce côté élitiste. »

Les propos de Valentin vont au-delà des pratiques artistiques et reflètent plutôt une pédagogie à adopter dans le travail social. Deux éléments théoriques permettent d'appuyer ces dires. Le premier est celui de la logique d'activation dans l'État social actif. Celle-ci cherche à responsabiliser l'individu, notamment en l'impliquant dans les démarches (Pinho J. , 2018). Le second appui théorique est en lien avec les notions législatives relatives aux droits culturels (Groupe de Fribourg, 2007). En plus des articles 10 et 11 qui relèvent la responsabilité des acteurs de donner l'accès au domaine culturel, l'article 5 apporte des compléments. Ce dernier indique que :

« Toute personne, aussi bien seule qu'en commun, a le droit d'accéder et de participer librement [...] à la vie culturelle à travers des activités de son choix. Ce droit comprend notamment [...] la liberté de développer et de partager des connaissances [...], de conduire des recherches et de participer aux différentes formes de création ainsi qu'à leurs bienfaits... »

Cela indique bien qu'au-delà d'une pédagogie dans le travail social, la liberté de création est un droit. Même si ces lignes législatives sont interprétatives dans le domaine du social, elles peuvent servir de canevas de travail, comme le fait Valentin dans son quotidien.

Le premier prix de la pratique artistique dans l'insertion, une question de sensibilité ?

Pour la section qui cherche à comprendre si une pratique artistique peut offrir de meilleures plus-values dans l'insertion, les avis divergent. Pour Michèle et Philippe, il n'y a aucune pratique artistique plus bénéfique qu'une autre, ce qui change, c'est uniquement l'énergie que les professionnels mettent autour. Andréa se focalise sur l'appréciation des bénéficiaires ; c'est cela qui déterminera la pertinence de la pratique artistique. Valentin estime que les P.A qui offrent de meilleures plus-values évoluent en fonction des tendances actuelles. Pour lui, le domaine du Street Art fait partie intégrante de la mode, parce qu'on en voit partout (dans les clips et les rues par exemple). Pour rester global, la culture Hip-Hop reste tendance, elle permet de toucher aux ateliers d'écriture, aux graphes ainsi qu'à la peinture. Noé estime que le dessin et la peinture sont des superbes outils qui permettent d'offrir de bonnes plus-values, avec peu de contraintes. Ces contraintes, il les estime sur le plan matériel :

« C'est compliqué comme question, mais je dirai la peinture et le dessin comme ça, c'est des outils faciles. Je pense que ça me permet de travailler dans un contexte plus accessible et plus calme. Tu vois par exemple la pyrogravure y'a une odeur, il faut porter un masque, etc. Y'a tout de suite plus de contraintes matérielles, notamment liées à la protection. Le dessin et la peinture y'a juste besoin d'un support et de quelque chose qui s'imprègne sur ce support, ensuite, c'est libre.

Il est plausible de relever que la pratique artistique, qui serait plus favorable dans un registre d'insertion, reste subjective. En effet, elle dépend de l'appréciation du professionnel, mais également du registre dans lequel elle s'inscrit. Cela démontre bien que la pratique artistique reste adaptable en fonction des besoins réels et des bénéfices qu'elle peut offrir dans un contexte donné.

La pratique artistique, un outil peu restrictif

Les réponses obtenues par rapport aux différences d'apports entre des P.A et un autre outil ont ouvert les horizons. Seul Valentin est resté plus large dans ses propos en indiquant que chaque méthode amène quelque chose de différent en fonction de la personnalité et des problématiques des bénéficiaires. Pour les quatre autres interrogés, les pratiques artistiques offrent des éléments relativement positifs par rapport à un autre outil. Selon eux, les pratiques artistiques permettent, par rapport à un autre outil :

- D'améliorer les effets d'introspection
- D'améliorer la concentration
- De travailler de manière individuelle et autonome
- D'amener plus facilement un côté ludique
- D'inciter plus facilement les jeunes à participer aux activités
- D'augmenter l'ouverture d'esprit
- D'offrir plus de responsabilités aux jeunes

En contrepartie, certains éléments peuvent questionner ou être plus facilement perçus comme négatifs, avec par exemple :

- Une structure de travail moins établie (le côté sécurisant peut être moins présent et l'osmose du groupe peut être difficile à maintenir)
- Un travail avec peu de consignes

La classification ci-dessus reste subjective, car il est totalement possible d'attribuer un élément à la catégorie inverse. Cette classification respecte simplement l'opinion des personnes interviewées.

La pratique collective pour un développement individuel

Des avis se coordonnent concernant le sous-thème du travail en groupe ou en individuel. En effet, toutes les personnes interrogées estiment utiliser le travail en groupe avec les pratiques artistiques. Les avis divergent quant à leur fréquence. Pour Philippe et Noé, c'est un travail initial qui se déroule en groupe. C'est seulement par la suite que la tâche devient individuelle. Andréa travaille majoritairement en individuel, mais cela dépend de « ... l'activité qu'elle met en place. ». Michèle utilise rarement le travail de groupe, même si cela se fait. Pour elle, ce qui peut définir son travail de groupe, c'est au niveau de la synergie :

« Pour moi, même si je fais un travail en groupe, chaque personne va être dans son truc. Tu as de toute manière l'énergie globale du groupe, que j'emploie régulièrement avec le journal créatif, où je crée une ambiance particulière, une ambiance d'introspection. L'important pour moi dans le groupe c'est vraiment l'énergie dans quelque chose de calme. Mais finalement, chaque individu est et restera sur sa propre activité, son propre journal, dans une ambiance de groupe qui peut amener à des échanges, de la curiosité et des apports créatifs d'autres individus ».

Valentin scinde très clairement ses temps de travaux en groupe et en individuel. Il estime travailler majoritairement en groupe, essentiellement par manque de temps :

« C'est simplement une histoire de temps. Je suis seul à mon atelier, tout le temps que je passe en individuel avec un jeune c'est du temps que je passe pas avec le reste du groupe. Les seules choses que je fais en individuel c'est vraiment pour leurs dossiers de candidatures, comme les CV spéciaux ou en 3D, ou encore si par exemple un jeune doit se présenter dans une école d'art, où ils doivent faire une maquette de présentation d'une boutique par exemple. C'est donc les seuls jobs en individuel. Et en général, quand on le fait, c'est planifié pour moins perdre de temps avec le groupe, et je me coordonne avec le stagiaire HES. C'est aussi sur une durée planifiée, le jeune sait vraiment qu'on va prendre du temps, mais sur un temps restreint. Ça leur donne aussi des conditions similaires à celles des examens, et ça met en condition. Je pense que c'est pertinent. »

Malgré la diversité des propos retenus pour cette sous-thématique, le fil rouge indique que le groupe a son importance avec des pratiques artistiques. Cette nécessité se retrouve également dans le parcours de vie de chaque individu, si l'on se réfère au besoin d'appartenance et d'interactions qui nous habite. De l'enfance avec les parents, en passant par l'adolescence avec les groupes de pairs et cela jusqu'à notre

mort, l'humain a besoin d'échanger, de collaborer et de s'épanouir avec ses pairs, car l'être humain est social (Solioz, 2017).

Les expériences négatives, relatives à un contexte particulier

Pour la sous-thématique en lien avec les expériences de pratique artistique, la volonté était de poser, dans un premier temps, la question des expériences négatives rencontrées par nos interlocuteurs, pour ensuite traiter les aspects positifs. L'objectif principal était de prêter attention aux propos et aux réactions des personnes interrogées lors de la transition de question, afin d'avoir un aperçu global de la pertinence des pratiques artistiques dans des situations réelles. Presque la moitié des personnes interviewées ont rencontré de la difficulté à verbaliser des expériences négatives. Philippe n'a pas l'impression d'en avoir vécu et Noé oui, mais une seule, dans un contexte particulier. Celui-ci ne s'est pas déroulé dans son contexte de travail actuel et le bénéficiaire rencontrait de multiples problématiques qui ne rentraient pas en corrélation avec le mandat de sa structure. Les trois autres personnes interrogées ont pu en donner une chacun. Michèle et Andréa se rejoignent dans leurs expériences, car toutes deux ont vécu une situation où les bénéficiaires rencontraient des problématiques liées à leur confiance. Dans ce genre de situation, la limite de l'activité par l'art peut être considérée, ce qui implique qu'elle puisse perdre son sens. Andréa explique que, dans ce genre de cas, « ... c'était vraiment plus difficile d'amener le jeune à voir une certaine réussite ». Elle relève aussi qu'il aurait « ... peut-être fallu plus de temps pour pallier cette perception ». Valentin relève une tout autre expérience dans laquelle le bénéficiaire n'était pas ouvert à apprendre quelque chose de nouveau, dans la mesure où son niveau de connaissance et de pratique dans l'atelier créatif était initialement très élevé. Ce dernier rencontrait également une problématique liée à l'hyperactivité, ce qui pouvait rendre son accompagnement complexe.

Lorsque la question portant sur les expériences positives a été posée, le temps de réponse des personnes interrogées était bien plus court. Ceci a été observé dans la totalité des retranscriptions. Au-delà de cette réactivité à donner un exemple, ce sont les expressions relevées qui permettent de penser que les pratiques artistiques aboutissent plus régulièrement à des expériences positives : « Alors ça oui, c'est plus souvent (rire)... », « Oui, clairement que j'en ai rencontré... » ou encore « Ah oui ! Je crois un peu tous les travaux que je faisais en général étaient positifs, ou en tout cas il y en avait plus que de négatif à en tirer ». Les propos analysés portent à croire que la pratique artistique reste globalement positive dans l'accompagnement à l'insertion et peu "dangereuse".

L'intégration professionnelle grâce aux P.A, une question trop prétentieuse

La dernière question ouverte rattachée à la deuxième hypothèse cherche à comprendre si, d'après le regard des professionnels interrogés, les pratiques artistiques ont pu permettre une intégration sur le premier marché du travail. Pour la majorité des interviewés, la question est complexe à répondre, car « *c'est trop prétentieux* » ou encore, car « *tout dépend des métiers. En plus il est possible qu'on ne le sache jamais, comme ils peuvent quitter la structure sans avoir directement une place sur le marché du travail. Ça nécessite de demander et d'avoir un lien qui perdure* ». Andréa, qui éprouvait de la difficulté à répondre à cette question, a toutefois pu indiquer que ce n'est pas directement grâce à la pratique artistique, mais plutôt grâce à la confiance regagnée au travers de la pratique artistique, tout comme l'effet de groupe, qui a été traité deux paragraphes plus haut. Cela permet de faire écho aux dires de Sylvain Fabre (2017, p. 103), dans son ouvrage sur l'éducation artistique, qui mentionnait notamment que ces expériences « ... impliquent un rapport à soi qui est de l'ordre du courage en même temps que de la confiance. ». En cela, Andréa rejoint l'auteur sur la notion de confiance. En plus, elle exprime que le rapport à l'art dans le milieu professionnel est encore en évolution :

« Les métiers artistiques c'est quand même pas encore reconnus comme intéressants financièrement. Souvent les parents et les conseillers en insertion n'encouragent pas à partir dans une filière artistique. Il faut vraiment que le jeune en veuille pour que ça se fasse. Dans la pensée commune, c'est toujours un peu "gagne ta vie et fais ton hobby à côté", et je pense qu'avec le COVID majoritairement c'est pire maintenant. »

Pour relier à nouveau les propos d'Andréa avec de la théorie, il est possible de faire un bond en arrière dans ce document et revenir aux propos de Robert Castel (2009), qui traitait du rapport des jeunes au travail. L'auteur relevait bien que cette tranche d'âge de la population pouvait entretenir un rapport au travail moins important qu'auparavant, pour des raisons qui ont déjà été exposées dans cette recherche. Ce qu'a relevé Andréa et ce qu'a écrit Castel ne s'accordent donc pas. Dubar (2001) relevait toutefois dans son ouvrage que le rapport au travail des jeunes était différent selon les jeunes, ce qui permettrait d'amener un questionnement quant aux propos de Castel et d'Andréa, qui ont, eux, un avis tranché.

Noé et Valentin ont indiqué des exemples d'intégration sur le premier marché du travail, dans leurs domaines respectifs, soit la menuiserie et le domaine du *polydesign*. Cela ne permet cependant pas de vérifier si la pratique artistique peut être actrice centrale de l'insertion professionnelle de la jeunesse.

5.3.3 Autour de la dimension relationnelle

La troisième hypothèse qui porte sur l'axe relationnel est, pour rappel, la suivante :

« Les P.A permettent d'améliorer la dimension relationnelle entre les TS et les bénéficiaires. ».

Grâce au tableau de Cadière (2013), il a été possible de ressortir des concepts supplémentaires de recherche par rapport à ce qui était attendu initialement. Ces concepts seront présentés au travers des extraits mobilisés dans l'analyse qui suit. Lors des entretiens, plusieurs éléments relatifs à l'axe relationnel ont pu apparaître tout au long du processus. Il était possible de ressortir plusieurs catégories d'analyse relatives à cette forme de relation triangulaire (pratique artistique – professionnel – bénéficiaires), notamment :

- L'influence des pratiques artistiques dans la relation avec les bénéficiaires
- L'influence sur la création et le maintien de la relation avec les pratiques artistiques
- Les différents freins possibles des pratiques artistiques dans la relation
- La place des pratiques artistiques dans une relation conflictuelle
- La rentabilité économique des pratiques artistiques dans le processus relationnel
- La comparaison avec d'autres outils

Mais avant de rentrer dans le vif de l'analyse, il est important de préciser quelques notions ressorties lors des entretiens. Tout d'abord, sous cet axe relationnel, la notion d'horizontalité est parue à plusieurs reprises, notamment par Noé, ce qui pourra être observé ci-dessous, ou encore par Valentin qui exprime *« travailler systématiquement de manière horizontale, ça amène une relation de confiance sans y perdre le côté professionnel »*. Pierre Janin (2004, p. 166) nous éclaire sur ce terme en mentionnant que, dans cette perspective relationnelle, *« l'autre a le même statut de départ, il n'est pas désigné ni comme supérieur ni comme inférieur : la relation est alors ouverte à la collaboration ou à la compétition, à l'entraide ou au défi »*. Cette dernière est donc à percevoir comme une entente avec une forme d'absence de hiérarchie.

Lors d'autres moments d'échanges durant ces entretiens, la notion de cadre a également fait son apparition. Voici quelques extraits des personnes interrogées qui le démontrent : *« le cadre est là, il est toujours là. »*, *« tu peux pas te permettre de pas imposer un cadre dans ce milieu »*, *« le cadre, c'est une donnée importante dans ce domaine, c'est sûr »* ou encore *« le cadre minimum qui suit doit être présent »*. Ce cadre peut faire écho à la norme et donc, au pôle normatif, élément connu dans le champ du travail social. La norme doit communément servir de modèle et de structure, elle est en cohésion directe avec un groupe d'appartenance et donc se lie au processus de socialisation (Darbellay, 2017). En d'autres

termes, l'aspect normatif se retrouve aux différents échelons de la vie sociale et peut donc prendre une place dans une structure d'insertion.

Du positif dans la relation avec les pratiques artistiques

Au début du questionnement sur cette hypothèse, la volonté était de saisir le constat global que pouvaient retirer les professionnels de l'influence des P.A dans la relation. Cette question ouverte a permis d'amener des regards bien différents ou divergents, et parfois complémentaires. Pour Noé, les pratiques artistiques permettent d'avoir rapidement une forme d'horizontalité dans la relation. Pour lui, c'est cela qui permet notamment d'augmenter les formes d'apprentissages dans la formation des jeunes. Andréa, quant à elle, ne parle pas de relation horizontale, mais indique que les pratiques artistiques permettent à elle et aux jeunes de se rapprocher, ce qui peut amener les bénéficiaires à agir d'eux-mêmes, à se dévoiler et à jouer avec l'humour. Par exemple, Andréa indique qu'il y a pour elle quelque chose de moins frontal par la P.A que par un entretien. Pour mieux comprendre ses propos, elle relève que dans un entretien, le bénéficiaire utilise principalement la parole et ainsi est libre de dire ce qu'il veut. Avec l'activité, les bénéficiaires « ...doivent être plus eux-mêmes, ils sont comme ils sont ». Comme Noé, Valentin parle aussi de relation horizontale. Voici un extrait qui permet de mieux saisir sa perception de l'influence des P.A dans la relation :

« Elles me permettent de mettre un cadre différent. C'est comme ce que je t'expliquais tout à l'heure : je veux pas qu'on ait un rapport prof-élève, mais ça, c'est pas possible dans tous les milieux. Même dans le milieu de la déco, je me permets de le faire en atelier parce que je sais que c'est comme ça dans la plupart des entreprises, avec cette ambiance d'équipe qui règne... Le patron fait partie intégrante de l'équipe, l'échange est d'égale valeur, et c'est ce que j'essaie de faire ici, du coup il y a plus un rapport "pote", malgré que je doive imposer le vousoiement, malgré le règlement, on peut parler de tout, se confier, tout en mettant les guillemets et le cadre là où il doit être mis. »

Dans ses propos, Valentin parle de cette notion de cadre, nécessaire même dans son contexte où il semble préconiser des rapports horizontaux. Ses propos confirment donc ce qui a été relevé plus haut. Michèle, elle, n'aborde pas directement son rapport relationnel avec les jeunes, mais explique ce qu'elle ressent. Elle a l'impression, si ce qu'elle met en place comme P.A marche auprès du public, d'offrir un temps d'arrêt qui peut apaiser le jeune.

Malgré le fait que seules quatre personnes interrogées sur cinq ont pu répondre à cette question, l'influence de la pratique artistique dans la relation semble bénéfique. En effet, celle-ci permet d'amener plusieurs éléments qui conduisent à une relation propice à la création de lien : horizontalité, parenthèse, dévoilement...

La relation créée avec les pratiques artistiques amène à un travail d'égal à égal

Si l'on se penche maintenant sur les éléments notables dans l'entrée et le maintien de la relation par le biais des pratiques artistiques, une unanimité se révèle. En effet, sur les cinq personnes interrogées, cinq m'ont affirmé que les P.A influencent l'entrée et le maintien de la relation avec les bénéficiaires. Si l'on décortique maintenant ce qui a pu être relevé autour de l'entrée en relation, Valentin relève d'emblée qu'elle se passe plus rapidement qu'en entretien, par exemple. Selon lui, c'est parce que le dialogue est libre et donc que la spontanéité est présente. Le bénéfice central qu'il peut relever de cette rapidité dans l'entrée en relation, c'est que les jeunes sont plus facilement à l'aise et ainsi plus efficaces dans leurs apprentissages. Les propos de Noé se retrouvent avec ce qu'il avait dit précédemment, soit la notion de relation horizontale :

« Je pense que ça instaure le respect réciproque, une sorte de relation horizontale, sans "celui qui sait" et "celui qui apprend". On est les deux à égalité et on fait avec ce que tu sais, en complémentarité avec ce que je sais. Y'a plus cet échange. C'est donc une base pour construire le lien. »

Par rapport au maintien de la relation, Michèle relève ressentir une forte complicité qui se crée. Valentin nous indique que la confiance est plus forte parce que les jeunes reviennent facilement se « confier » à lui. Il remarque que ces derniers se sentent bien et plus valorisés.

Andréa répond de manière continue entre l'entrée et le maintien de la relation. Elle mentionne que les P.A lui permettent d'avoir une première image de la personne et qu'après coup, la personnalité des bénéficiaires se révèle. Cela est pour elle propice afin de travailler sur les talents et les compétences de la personne. Elle associe ses dires à la notion « *d'adaptation réciproque* ». Du côté du maintien relationnel, Noé note « *[qu'on] donne de la considération à la personne en face. On s'intéresse à ce qu'il sait avant de montrer ce que nous on sait et ça, ça change la donne.* ».

Les propos d'Andréa et de Noé peuvent être mis en corrélation et permettent de tirer un parallèle avec la théorie de Bonvin et Farvaque (2007) ainsi que celle de Jorge Pinho (2018). En effet, L'État social actif prône la notion d'individualisation, c'est-à-dire de travailler au cas par cas et, ainsi, prendre l'individu tel qu'il est. Par leur schéma, Bonvin et Farvaque indiquent l'importance des ressources de la personne afin de tendre vers un choix et donc, une forme de liberté. Andréa et Noé semblent donc relever que les P.A permettent, globalement, de tendre vers ce schéma qui travaille avec ce que la personne a directement comme ressources et comme capacités.

De la bienveillance pour éviter des blocages relationnels

Du point de vue des freins rencontrés, chaque personne interviewée a pu en énumérer. Philippe et Andréa axent leurs réponses sur le bénéficiaire, en mettant l'accent sur l'importance du ressenti de ce dernier. En effet, selon eux, les freins dans la relation avec les P.A peuvent apparaître si le bénéficiaire ne se sent pas à l'aise, s'il subit une forme d'insistance à l'activité de la part de l'intervenant, s'il sent que sa tâche ne correspond pas à du travail ou encore s'il se sent en échec. Cette notion d'échec mérite de s'y attarder. Pour mieux la saisir et éclairer ces propos, il peut être pertinent de la distinguer de l'erreur. « L'échec désigne un effet négatif massif et définitif », « l'erreur est une étape dans le déroulement d'un projet qui permet le retour en arrière, la répétition, la maturation, la perlaboration » (Marpeau, 2018, p. 164). Les concepts présentés par l'auteur dans la définition de l'erreur sont interprétables comme suit : la répétition signifie de "tenter à nouveau", la maturation est le processus qui amène à un développement complet ou semi-complet de la personne. La perlaboration, quant à elle, représente le fait de travailler avec soin (Toupie, 2020). Tous les éléments présentés ci-dessus peuvent permettre aux TS de se positionner et de porter attention à ce que le bénéficiaire peut ressentir.

Michèle et Valentin portent leur regard sur le côté professionnel. Valentin revient sur ce qu'il avait pu relever en lien avec la relation horizontale, en insistant sur le fait que si un cadre minimum n'est pas présent, il peut se retrouver dans une posture où il perd sa crédibilité. Michèle indique que le TS a un rôle à jouer en fonction de sa posture et de l'énergie qu'il peut dégager :

« Y'a des fois où franchement, ta vie c'est de la merde (rire), où tu as que des problèmes et ben là tu vois que tu arrives rien à faire avec les jeunes. Bref en tout cas, moi je sais qu'il y a des fois, ben je fais pas l'activité que j'avais prévue. J'avais prévu de la faire et pis je le fais pas, parce que je sais que ça va être la merde. ».

Noé donne deux points spécifiques en fonction des deux regards. Du côté des bénéficiaires, il nous dit qu'il doit être vigilant à ce que l'égalité qu'il cherche à mettre en place avec ces derniers ne soit pas perçue comme une forme de survalorisation individuelle. Pour le rôle à jouer afin de pallier ces éventuels freins, il relève que le TS doit toujours garder une ligne de conduite qui pose certaines barrières entre le TS et les bénéficiaires.

Le bilan à retenir est que les freins potentiels sont existants. La pratique artistique peut donc tout aussi bien péjorer la relation si elle n'est pas utilisée de manière bienveillante. Ce constat se retrouve toutefois dans l'ensemble du travail social, dans lequel l'humain reste central.

Le double rôle de la pratique artistique dans la relation conflictuelle

Les quelques lignes ci-après traitent maintenant de l'axe conflictuel. La question posée lors des entretiens est volontairement restée très floue dans l'optique de comprendre comment les professionnels percevaient cette notion de conflit avec les pratiques artistiques. Michèle et Noé se sont lancés en relevant un exemple concret de situation conflictuelle. Michèle parle d'un jeune qui avait de la phobie scolaire à cause de son écriture. L'activité de journal créatif¹² qu'elle mettait en place n'avait pas convaincu le bénéficiaire. Il n'y voyait pas de sens. Michèle mentionne, en parlant de la personne en question, qu' « *en me disant "c'est chiant", il veut dire "je prends pas à l'activité"* ». Michèle explique ensuite qu'il est important d'adapter l'activité, et que cela peut se faire si elle reste vigilante à la sincérité du bénéficiaire. Noé, avec un exemple bien différent, relève des propos similaires par rapport à l'adaptation. Il rajoute toutefois l'importance de changer complètement d'activité, parfois ponctuellement, pour revenir à cette activité initiale. De plus, il mentionne que les PA peuvent permettre de poser des étapes dans la réalisation de projet. Cela permet aux bénéficiaires de prendre conscience plus rapidement des objectifs atteints. Michèle et Noé se rejoignent dans leurs propos avec leur volonté d'arriver à leur fin, c'est-à-dire à monter le projet défini. Noé relève un questionnement intéressant : « *changer ponctuellement d'activité c'était comme un élément déclencheur. Je sais pas si c'était du chantage, ou une forme de carotte, mais ça a changé la donne.* ».

Pour Andréa, les P.A ne sont pas en option, elle n'a pas donné d'exemple concret. Philippe et Valentin, sans transmettre d'exemples concrets, mentionnent que les P.A peuvent être des outils permettant de

¹² Le journal créatif est un outil qui met en avant le côté créatif de la personne. Individuel, il permet d'exposer par écrit des éléments qui sont propres au propriétaire du journal, comme les ressources et les difficultés.

pallier une situation conflictuelle, notamment grâce à la liberté rencontrée dans la pose du cadre ou avec la variété d'activités à mettre en place.

Nous pouvons donc constater que la pratique artistique peut être présente dans une relation conflictuelle, et cela avec deux possibilités. La pratique artistique peut donc créer du conflit dans la relation, car elle peut confronter le bénéficiaire ou alors l'amener à une forme de lassitude. En contrepartie, la pratique artistique peut tout autant bien briser la relation conflictuelle, car la liberté qu'elle procure multiplie le champ des possibles et diminue les probabilités d'engendrer des conflits parfois jugés non constructifs.

Un outil profitable en termes de temporalité

Tout comme l'entrée et le maintien relationnel, l'axe de la rentabilité¹³ est unanime. Pour les cinq personnes interviewées, la pratique artistique est rentable dans l'entrée en relation. Philippe nuance légèrement ses propos en indiquant que le temps est de toute manière nécessaire à la création relationnelle : *« peu importe le temps que tu prends, il faut le prendre, c'est toujours bénéfique »*. Andréa complète sa réponse en disant : *« je pense que ça l'est parce que je crois en ces moyens-là et qu'ils me conviennent. Je pense que quelqu'un d'autre qui est doué, ou qui croit en autre chose peut très bien utiliser un autre moyen pour que ça soit profitable. »*.

L'importance de la remise en question des professionnels

La dernière catégorie d'analyse porte sur les différences remarquées entre les P.A et un autre outil permettant d'entrer en relation. Les propos de Michèle seront relevés ci-après :

« Non, c'est difficile de répondre, on remarque peut-être pas de différence. Par exemple, si on va faire une marche avec des jeunes et que je passe du temps avec les jeunes, ça va être profitable. Si je fais une activité artistique avec un jeune et que je suis avec lui, ça va être profitable aussi. Mais je peux aussi faire une marche avec des jeunes pis rester qu'avec mes collègues et avoir les jeunes vingt mètres plus loin, et là, c'est pas profitable. Tu vois à nouveau, on est devant "qu'est-ce que toi tu vas mettre en place en tant qu'encadrant dans la relation ?". Et pour moi, c'est ça le plus important, au-delà de toutes les activités que tu vas proposer. »

¹³ Ce qui était entendu derrière cette notion de rentabilité lors des entretiens, c'était le rapport entre le temps consacré à l'entrée en relation et les bénéfices qui pouvaient en découler. Elle peut être interprétée de manière économique.

Michèle prend donc du recul dans cette réponse par rapport aux P.A pour mettre son focus sur sa posture. Pour elle, il est possible de faire de multiples activités, qui peuvent être bénéfiques dans l'entrée en relation, pour autant que le bénéficiaire soit considéré et en interaction avec l'adulte. Avec son parcours atypique et rempli de formations différentes, Michèle semble accorder beaucoup d'importance à l'implication qu'elle met dans son travail, ce qui peut changer le déroulement de ses journées. Ses dires, comme ceux qu'elle-même et Noé ont tenu dans le chapitre lié au conflit notamment, permettent de faire écho au cadre théorique de ce document. Maela Paul (2012) relevait les notions phares qui se rattachent à l'accompagnement. Pour elle, la remise en question des professionnels du social est primordiale. Ces derniers doivent être capables de se questionner sur leur posture ainsi que sur l'activité mise en place. Ces objectifs se complètent par la posture bienveillante et l'écoute dont doivent faire preuve les TS envers les bénéficiaires, ce qui peut à nouveau faire un écho aux propos de Valentin par rapport à la relation horizontale. Maela Paul relève également que l'accompagnement doit être ouvert au non-savoir, ce qui permet de tirer un parallèle avec ce que Noé disait dans l'entrée et le maintien relationnel.

Ce sous-thème ne traite que les propos de Michèle, ce qui restreint l'analyse et le rend discutable. Malgré tout, il semblait intéressant de les relever, car ils peuvent provoquer des questionnements et rebondir sur d'autres éléments relevés ci-dessus.

5.4 Synthèse des résultats

Après avoir exposé en détail les différents sous-thèmes des hypothèses, ce chapitre se veut succinct. Traité par chronologie, ce dernier procède à la vérification formelle des hypothèses, sur la base des connaissances acquises grâce aux interviews. Une réponse à la question de recherche pourra être émise à la suite de ces quelques lignes.

5.4.1 L'axe socioéducatif

Les TS mobilisent les P.A dans une perspective socioéducatif, contrairement à l'art-thérapie qui les utilise à des fins thérapeutiques.

Cette 1^{ère} hypothèse est partiellement confirmée. En effet, la question fermée qui clôturait l'hypothèse lors des entretiens cherchait à répondre à sa première partie, soit :

« Pour vous, est-ce que les pratiques artistiques ont un intérêt socioéducatif dans l'accompagnement proposé ? »

À cela, toutes les personnes interrogées m'ont répondu par l'affirmative. Selon eux, les P.A s'inscrivent clairement dans le registre d'un accompagnement socioéducatif.

En complément de cette question fermée, les cinq interrogés ont pu exprimer divers objectifs poursuivis qui nourrissent leur travail avec les pratiques artistiques. Le terme de "centré sur le bénéficiaire" fait écho aux repères communs actuels du travail social. Même s'il n'a pas été relevé par l'intégralité des interviewés, tous identifient des axes qui prouvent l'intérêt socioéducatif des pratiques artistiques. Par exemple, les pratiques artistiques permettent à autrui d'évoluer, de prendre conscience de lui-même ou de se préparer à intégrer le marché du travail. Ou encore un autre exemple avec les propos de Michèle qui affirme que la pratique artistique est un processus et, ainsi, est ancrée dans la logique socioéducatif. En d'autres termes, les pratiques artistiques, si elles sont utilisées par ces différents professionnels, tendent vers un objectif éducatif et social. Cela dit, la perspective socioéducatif des P.A peut tout de même questionner quant à son temps d'utilisation hebdomadaire. Effectivement, du temps est toujours consacré à cela, mais il diffère d'un atelier à l'autre.

La deuxième partie de l'hypothèse, qui affirme que l'art-thérapie est utilisée à des fins thérapeutiques, n'a pas pu être tranchée. En réalité, certaines personnes ne sont pas en mesure de se positionner clairement quant aux tenants et aboutissants de l'art-thérapie. Des art-thérapeutes auraient été à même de mieux se prononcer sur ce point. Pour les autres personnes interrogées, leurs propos coïncident avec la réalité qui touche au domaine thérapeutique, comme l'illustrent les propos de Noé :

« Je travaillais avec une jeune qui allait en parallèle avec un art-thérapeute. Elle m'expliquait qu'elle confectionnait des meubles tout en dialoguant avec la personne. Je me suis dit "ça tombe bien, j'ai un meuble à retaper". Comme je ne savais pas à ce moment ce que faisait vraiment un art-thérapeute, je lui ai dit de s'éclater. Au final, ça a duré un seul jour, mais elle est cinq jours avec moi. J'ai essayé de la questionner pour trouver une utilité à ce meuble, et du reste il est toujours à l'atelier. En bref, elle a adoré faire ce projet, mais c'était très court, et j'ai vu qu'elle avait besoin de se défouler... Je dus lui dire que ce temps-là de défoulement, il fallait le prendre avec l'art-thérapeute, et pas avec moi. »

Ainsi, l'hypothèse se confirme dans l'ensemble sur la perspective socioéducative des pratiques artistiques et reste difficile à affirmer pour sa suite. Cela laisse penser que le choix de l'hypothèse était focalisé sur deux points bien distincts, qui rendait difficile sa vérification. Il est important de notifier qu'il était difficile pour les professionnels de répondre aux questions relatives à l'art-thérapie. Lacune légitime, comme ceux-ci ne sont pas censés être experts dans le domaine et qu'elle émerge de la formulation de l'hypothèse.

5.4.2 Le développement personnel

Les P.A peuvent participer au développement personnel des bénéficiaires.

La 2^e hypothèse est confirmée. En effet, avec le nombre élevé de plus-values évoqué par les interrogés, il paraît légitime d'affirmer que les pratiques artistiques peuvent favoriser le développement personnel des bénéficiaires. Cependant, comme dans toute méthode d'accompagnement social, les pratiques artistiques ont leurs limites et leurs risques, même si ces derniers restent moindres. Pour en dire plus, outre des variables liées à l'appréciation des pratiques artistiques par les bénéficiaires ainsi que diverses problématiques contraignantes, il faut considérer le processus de transitions multiples que traversent les jeunes accompagnés. La transition est une étape de vie inévitable si l'individu veut s'insérer dans le

marché du travail. Cette étape de vie s'inscrit en principe dans une période complexe de développement, soit l'adolescence. Les pratiques artistiques peuvent donc favoriser le développement personnel des bénéficiaires sans pour autant enlever toute contrainte de la période de transition, par exemple les contraintes liées à la quête identitaire, dans laquelle s'inscrit la recherche d'une profession adéquate à chaque personne. Les pratiques artistiques peuvent cependant réduire ces contraintes, en participant à la découverte de soi.

De plus, l'énoncé de l'hypothèse reste large et pas forcément ciblé sur l'insertion professionnelle, c'est pourquoi il mérite de s'y attarder. Si ces pratiques offrent un panel large d'évolution personnelle, il reste délicat de les associer pleinement à l'entrée sur le marché du travail. Pour expliciter ces mots, si aux questions fermées « Diriez-vous que les P.A favorisent le développement personnel des bénéficiaires ? » ainsi qu'à « Diriez-vous que ce développement est favorable à l'insertion ? », l'ensemble des interrogés répondent par l'affirmative, une zone grise a tout de même été identifiée. En effet, malgré cette confirmation des interviewés, peu ont pu transmettre des exemples concrets d'insertion professionnelle liés aux pratiques artistiques, ce qui peut laisser un doute quant à leur utilité directe dans ce domaine. La volonté initiale des deux questions ci-dessus était d'amener les interlocuteurs, pas à pas, à verbaliser leur opinion sans que la question conditionne la réponse obtenue. Les éléments ci-dessus peuvent interroger sur le niveau d'approfondissement des questions relatives à l'insertion et ce qui a pu en être réellement retiré.

Néanmoins, une partie de l'interview mené avec Valentin permet de saisir l'articulation qui peut être faite entre les pratiques artistiques, le développement personnel et l'insertion professionnelle :

« Je trouve que la pratique artistique devrait être plus considérée, par les mandateurs par exemple. Ça apporte tellement aux jeunes qui jouent le jeu : confiance en soi, valorisation, fierté... ça devrait pas être pris à la légère, ça devrait être plus poussé encore. À cet âge-là, ça te permet d'ancrer des valeurs énormes, soit par rapport à l'éducation, soit par rapport à des carences affectives. Et on a besoin de ces valeurs pour se lancer dans la vie professionnelle. »

5.4.3 La dimension relationnelle

Les P.A permettent d'améliorer la dimension relationnelle entre les TS et les bénéficiaires.

La dernière hypothèse est partiellement confirmée. Contrairement aux deux autres hypothèses, celle-ci n'était pas clôturée avec une question fermée qui permettait de se positionner clairement face à la thématique. Ce choix découle de l'impression que l'axe relationnel est plus en mouvement que les autres thématiques, ne serait-ce que parce qu'il engage obligatoirement deux personnes avec leurs spécificités propres.

Cependant, de multiples apports du terrain ont permis de se positionner face à l'hypothèse. Elle est partiellement confirmée, car des interviewés n'ont pu donner réponse à certaines questions, mais surtout, car les freins mentionnés ne se rattachent pas seulement à la pratique artistique. Effectivement, les professionnels en travail social doivent porter une attention particulière aux limitations et problématiques des bénéficiaires, tout outil et activité confondus. Ces derniers doivent également mesurer la proximité et la distance sociale adéquate avec les bénéficiaires, à nouveau, tout outil et activité confondus. Les travailleurs sociaux doivent être capable de changer de programme si celui-ci tient préjudice au bénéficiaire, encore une fois, tout outil et activité confondus. Autrement dit, ces freins peuvent péjorer la relation en utilisant d'autres pratiques que l'artistique. Pour illustrer ces propos, il suffit de comparer, par exemple, une activité sportive ou une activité artistique. Dans les deux cas, si le bénéficiaire vit une situation d'échec, un manque de confiance ou ne se sent pas en adéquation avec ce qu'il fait, le processus du professionnel restera le même, soit de tendre vers une situation plus confortable. Que l'activité soit sportive, artistique ou autre, le principe restera le même. Cela signifie bien que ces freins ne se rattachent pas uniquement à la pratique artistique, mais plutôt à la pratique sociale.

Tous les autres sous-thèmes permettent de tirer la conclusion que la pratique artistique peut être bénéfique dans la dimension relationnelle. Que l'on parle d'entrée ou de maintien de relation, de rentabilité ou encore de pondération dans le conflit, les pratiques artistiques peuvent améliorer la relation avec les bénéficiaires.

5.4.4 Réponse à la question de recherche

Partant de la synthèse des résultats qui précède, nous sommes maintenant en mesure de proposer des éléments de réponses à notre question de recherche qui, pour rappel, est la suivante :

« Quelles fonctions les travailleurs sociaux attribuent-ils aux P.A dans l'accompagnement des jeunes en processus d'insertion ? »

L'élément central de cette question de recherche est la notion de fonction. Ces trois hypothèses ont donc été choisies pour saisir au mieux ce qui pouvait se rattacher à cette terminologie. Chacune d'elle a pu fournir des éléments bien précis, parfois moins, mais qui ont systématiquement amené des réflexions et des réponses.

Il y a plusieurs éléments importants à retenir de cette enquête. Tout d'abord, comme il a pu être relevé dans le cadre théorique, il est très difficile de donner une définition concrète à l'art, tout comme à la pratique artistique. Cela s'est ressenti sur le terrain. De plus, deux structures ont répondu positivement à notre sollicitation, ce qui peut multiplier la diversité des réponses. Finalement, le parcours des cinq personnes interrogées est diversifié et les fonctions multiples, ce qui, à nouveau, décuple les points de vue, les expériences et les manières de procéder.

Toutes les personnes interrogées, avec leur mandat, leur vécu, leur méthodologie de travail et leurs valeurs bien différents, travaillent d'une manière ou d'une autre avec une forme de pratique artistique. Cela démontre, grâce à cette richesse de parcours et des profils des personnes interrogées, que la pratique artistique peut être mobilisée sous de multiples formes dans le travail social.

L'objectif central dans le travail social est d'accompagner des personnes, avec certaines problématiques, durant un bout de vie. En ce sens, la pratique artistique s'intègre bien dans un processus d'accompagnement à l'insertion. Pour tous, cette pratique anime leur quotidien, dans des proportions variables, bien sûr, mais leur permet de mettre en œuvre le mandat d'insertion poursuivi. Les personnes interrogées ne peuvent pas systématiquement utiliser de la pratique artistique à leur guise, ce qui n'empêche pas qu'une proportion est toujours existante dans leur activité. Tous s'entendent à dire que la pratique artistique, qu'elle soit utilisée comme prétexte, comme outil central ou comme moyen ponctuel, offre des possibilités aux bénéficiaires dans leurs parcours d'insertion.

Des apports du terrain ont également permis de réaliser que la pratique artistique a aussi ses désavantages, sur plusieurs plans. Une fois de plus, cet outil n'est pas miraculeux et ne s'adresse pas à tout public. Il incombe donc toujours à la responsabilité des professionnels de mettre en place une activité, une méthode ou un outil adapté à la problématique, aux besoins, et globalement au mandat.

En bref, les fonctions attribuées et attribuables aux pratiques artistiques sont aussi diversifiées que le travail social. Les éléments relevés, que l'on parle de relation ou de développement personnel du bénéficiaire notamment, démontrent que les pratiques artistiques s'inscrivent dans cette pensée sociale. La pratique artistique peut amener bien des bénéfices dans le domaine de l'insertion, que l'on parle à l'échelle de la pratique, de la relation et du chemin parcouru par le bénéficiaire durant un temps donné. Ce qu'il est important de retenir, c'est que ces trois hypothèses reflètent bien trois fonctions qui s'insèrent dans un registre d'insertion. Tout d'abord, socioéducative, notamment par la préparation à l'intégration sur le marché du travail. Puis, de développement personnel, particulièrement en augmentant les ressources afin d'être plus à même pour affronter les transitions multiples. Enfin, relationnelle, en mettant à disposition des bénéficiaires un outil qui peut favoriser la relation, et ainsi le lien de confiance entre le professionnel et le bénéficiaire.

Finalement, la pratique artistique peut être mobilisée comme un moyen, et non comme une véritable fin en soi. Les travailleurs sociaux qui mobilisent des pratiques artistiques restent des travailleurs sociaux, ils ne deviennent pas des artistes. Ainsi, les pratiques artistiques ne sont qu'un médium supplémentaire pour travailler d'autres dimensions qui sont au cœur de l'accompagnement social en général, vers l'insertion en particulier.

6. Conclusion

6.1 Bilan de la démarche

Pour évaluer chronologiquement mon document, je peux tout d'abord parler de mes diverses lectures. Comme mon parcours scolaire a reporté le début de mon travail de Bachelor, j'ai eu la possibilité d'effectuer bien des lectures en amont du processus. Grâce à toutes ces lectures, j'estime que j'ai pu prendre de l'avance sur ma rédaction et mieux comprendre les variables autour de la pratique artistique. De plus, ces divers écrits ont aiguisé ma pensée autour du travail social et des réalités actuelles.

S'en est suivi la rédaction du cadre théorique. Après avoir établi un plan de travail, qui commençait à l'histoire du travail social jusqu'aux pratiques artistiques, j'ai eu l'impression de savoir totalement où la lecture conduirait. C'est précisément à ce moment que je me suis trompé. Avec cette certitude de savoir ce que j'allais rédiger, je n'ai pas pris le temps d'effectuer un plan plus précis. Cette étape, très formatrice pour la gestion de la frustration et la focalisation, a donc été doublée en temps, car il était nécessaire d'abandonner mon écrit pour revenir sur un plan précis. Par cette étape, j'ai appris à synthétiser certaines de mes idées et de les mettre en corrélation plus facilement. Un autre point de mon cadre théorique qui pourrait questionner est la proportion de l'historicité du travail social en comparaison de sa suite. Il est vrai que celui-ci est conséquent, ce qui pourrait amener les lecteurs à se demander : « Mais pourquoi revenir aussi loin dans le passé ? ». Ce choix, certes questionnable, est totalement assumé. Il me tenait à cœur de mettre en lien une période historique avec les méthodologies du travail social, car celui-ci est en constante mouvance. Selon moi, on ne peut pas réellement saisir ce qui se fait actuellement, ou estimer ce qui pourra se faire, si l'on ne comprend pas ce qui a été fait auparavant dans le travail social.

En me plongeant dans cette histoire, j'ai pu conscientiser l'évolution considérable de celui-ci. Le personnel éducatif d'aujourd'hui doit bâtir le travail social de demain. En ce sens, en tant que jeune éducateur, je peux affirmer avec conviction que les chemins sont vastes et l'arrivée lointaine, il reste beaucoup à parcourir ; nous travaillons avec l'humain.

Passons maintenant à la problématique. L'étape de définition des hypothèses était délicate pour moi, car je voulais « rentabiliser » au maximum mes entretiens. C'est lors des interviews que j'ai pu réaliser que traiter de tout dans mon guide n'était pas réalisable. En effet, chaque personne a pu amener des éléments supplémentaires et j'ai pu comprendre de moi-même que certaines questions étaient moins pertinentes. Tout cela m'a mené à mieux dissocier le travail prescrit du réel, et j'estime que cette transition a pu être acceptée de ma part. J'ai également eu la chance d'avoir des retours du terrain très rapidement, afin de garder mon attention à mon travail et, ainsi, retranscrire les résultats rapidement. Si c'était à refaire, j'estime que la globalité de mes hypothèses aurait été à garder, car elles ont ouvert beaucoup de portes qui m'étaient jusqu'à présent fermées, même si elles ne traitaient pas en profondeur pour y répondre pleinement. Arrivé en fin de parcours, je peux admettre qu'une hypothèse n'anticipe jamais avec certitude la variété des propos tenus et que cela a été source d'apprentissage.

Pour conclure les quelques lignes chronologiques de cet écrit, je reviendrai sur un élément qui a traversé l'intégralité du document : le style rédactionnel. Avec toutes ces lectures, j'avais un canevas théorique de base très conséquent. Avec ma personnalité, c'est-à-dire avec mon besoin d'être clair et de ne rien oublier, je me suis retrouvé piégé. En effet, cela m'a amené à parfois utiliser beaucoup trop de théories et d'illustrations, afin de garantir la richesse des propos établis. Cette surutilisation d'éléments externes introduit quelques redondances dans l'écrit. En plus d'un style rédactionnel parfois difficile à comprendre pour exprimer des choses simples, il m'est délicat de rester synthétique dans ma pensée et de garder un fil conducteur.

6.2 Bilan des objectifs

Au tout début de la rédaction de ce document, j'ai exposé plusieurs objectifs qui me semblaient importants afin de rester professionnel dans mon document. Ce chapitre fera guise d'évaluation de ces objectifs.

L'objectif « **rédiger un travail en collaboration avec le directeur TB ainsi que les personnes concernées** » a pour moi été atteint. En effet, tout au long de mon écrit, j'ai pris en considération les différents apports qui me sont parvenus (M. Pittet, collègues, etc.). J'estime également avoir fait preuve de rigueur quant aux diverses suggestions et corrections amenées de la part de mon Directeur de TB.

Hormis quelques lignes que j'ai décidé de maintenir, je pense m'être nourri du corps professionnel m'entourant, ce qui m'a permis de rester humble quant à mes capacités rédactionnelles et mes connaissances pratiques.

Le second objectif - « **avoir un regard critique et mesuré face à mon positionnement et mes découvertes** » est celui qui a été le plus travaillé. En effet, j'ai senti lors de mes découvertes présentées dans le chapitre 1.2 et 1.3, que la pratique artistique ne présentait que du positif. Étant moi-même convaincu par mon vécu, j'ai commencé ce travail avec la conviction que cette pensée était commune. Toutes les différentes ressources m'ont permis de mesurer ma pensée et de rester objectif. Je pense également que mon positionnement vis-à-vis des pratiques artistiques a été travaillé. Comme mes différents entretiens sont restés limités, j'estime aussi faire preuve de réalisme lorsque j'exprime qu'ils ne reflètent pas la réalité absolue.

Le troisième objectif - « **éclairer les notions suivantes, sous un axe historique et de définition : Insertion professionnelle, travail social, pratiques artistiques** » a été quasi atteint. En effet, les apports concernant l'historicité du travail social ont été largement développés. J'estime également que les éléments gravitant autour de l'insertion professionnelle ont été éclairés et découverts, notamment avec ce que j'ai pu percevoir du terrain. Le concept de la pratique artistique aurait, selon moi, pu contenir plus de compléments.

L'ultime objectif - « **comprendre la pratique artistique utilisée pour l'insertion professionnelle** » a été bien travaillé. En effet, tous les apports théoriques et surtout de terrain m'ont permis de réaliser que la pratique artistique est très présente dans le travail social dans une structure d'insertion. En comparaison des apports théoriques, les données du terrain m'ont surtout permis d'aiguiser le second objectif, car j'ai appris que les pratiques artistiques présentent aussi des limites et des désavantages.

Avec du recul, je pense que ces objectifs étaient bien ciblés et m'ont permis de travailler de manière professionnelle tout en gardant une ouverture aux aléas du réel. Il aurait tout de même été intéressant de rajouter un objectif supplémentaire, soit de : « **Maintenir de la rigueur pour favoriser un investissement régulier dans le TB** ». En effet, je pense que j'ai manqué de rigueur vis-à-vis de mes plannings, l'initial et le modifié, ce qui m'a coûté en temps et en énergie que je pouvais investir dans cet écrit.

6.3 Les limites de la recherche

Le premier point qui a, selon moi, limité ma recherche est mon désir personnel de comprendre l'intégralité des variables qui gravitent autour de la pratique artistique. Après coup, je réalise qu'il n'est bien sûr pas possible de tout maîtriser et devenir un véritable expert en pratique artistique. C'est certainement après avoir lu la thèse de Christophe Pittet sur les pratiques artistiques que j'ai développé cette soif de connaissances. Cet écrit, qui est très accessible à la lecture, m'a donc inspiré. J'avais comme volonté initiale de n'interroger que des personnes formées dans la filière éducation sociale. C'est en contactant le terrain que j'ai dû réajuster mon public à interroger et ainsi l'élargir. De plus, comme le travail de Bachelor doit se rédiger durant une période limitée et que mon emploi du temps est très chargé, il m'était difficile d'élargir encore plus ma recherche. En bref, j'estime que l'échantillon et la temporalité peuvent limiter les résultats obtenus.

L'autre grande limitation de ma recherche porte sur la volonté de n'interroger que des professionnels. Encore une fois pour une question de temps, mais également d'organisation, il n'était pas possible d'interroger un autre public. Interroger des jeunes aurait été une autre grande source d'apprentissage. Cela m'aurait appris bien d'autres éléments. Je reste toutefois conscient que ce choix était judicieux, car je n'aurais fait que m'enrichir sur un autre axe, en abandonnant bien des acquis reçus de la part du public choisi.

L'apprentissage central que je peux retirer de ces limites porte sur la gestion de ma frustration. En effet, en lisant M. Pittet, j'avais envie de rédiger un document comme ce dernier. Tout le contexte ne me le permettait pas. J'ai dû donc relativiser et accepter que ce document aurait un rendu tout autre.

Je reste conscient que, même si j'ai eu l'opportunité d'interroger cinq personnes, ce travail de recherche n'est pas totalement généralisable. Tout ce qui a été dit, analysé et relevé, n'engage que mon interprétation à partir des propos tenus par cinq individus. Cela dit, comme dans toute démarche qualitative, sans être exhaustifs, ces résultats permettent tout de même d'identifier des tendances de fond dont la portée dépasse l'échantillon interviewé.

Avant de passer aux perspectives professionnelles, je me dois d'exposer un bref retour de l'intégralité de l'écrit. La question de recherche étant extrêmement vaste, il était impossible de la parcourir, en entier, avec trois hypothèses. En effet, bien d'autres angles d'attaque auraient pu être abordés (comme ils ont été déjà mentionnés dans la conclusion) afin de pouvoir y répondre plus concrètement, par exemple en incluant les bénéficiaires ou le corps de direction dans la recherche. En plus d'élargir le public interrogé, chaque hypothèse aurait besoin de rentrer plus en profondeur dans les questionnements, les ressentis, les expériences tirées de chaque individu. Malgré tout cela, ce travail répond à un bon nombre de

questionnements qui apparaissaient en amont de ma recherche, et j'espère qu'il permettra aux lecteurs de mieux comprendre la pratique artistique et la place qu'elle peut prendre dans le champ social.

6.4 Perspectives professionnelles

Cet avant-dernier chapitre donne des pistes qui permettraient, notamment, de valoriser la pratique artistique. Ce qu'a notifié Noé permet d'alimenter l'essentiel de ces propos :

« Tu vois avant par exemple, les peintres c'était simplement des gens qui pouvaient ne pas avoir de travail. Du fait qu'ils avaient pas de travail, ils pouvaient avoir du temps pour peindre, et dans le village on savait que c'était lui l'artiste. Il avait du temps pour penser et réfléchir. Mais maintenant, avec le rythme de travail de notre monde, on peut perdre cet espace de création et de pensée, parce que le travail fait disparaître petit à petit cette nécessité. »

On perçoit bien que la notion de temporalité est au cœur de sa pensée. Cet extrait permet de mieux saisir cette notion, mais bon nombre de personnes interrogées ont pu relever cette forme de contrainte face au temps. De ce constat, il paraît donc plausible d'estimer que la réalité du terrain peut parfois empêcher de mener à bien une action, car les délais restreignent les possibilités. Cette réalité se retrouve dans bien des métiers, notamment ceux du bâtiment, que j'ai eu la chance de côtoyer. Ainsi, afin de pallier ce manque de temps qui s'inscrit dans notre mode de vie, il paraîtrait envisageable de faire valoir la pratique artistique afin qu'elle puisse obtenir, notamment, plus de libertés face aux délais de rendus. Pour cela, il semblerait propice de le faire, initialement, à l'échelle des différentes structures sociales. Il est de la responsabilité des personnes qui ont vécu une expérience avec ces pratiques, ou alors qui se montrent sensibles à la démarche, d'amener ce changement de pensée. De là, si plusieurs structures sociales deviennent sensibles à la pratique artistique, il est plus réaliste de se tourner vers les autorités, afin d'embrayer des modifications concrètes sur le terrain. Pour ce faire, il est primordial que les personnes concernées se montrent impliquées dans la démarche, tout comme dans n'importe quelle autre volonté de changement sociétal. Comme on peut le percevoir dans bien des réalités actuelles, notamment en termes d'égalité de traitement ou encore de respect d'autrui, ces procédés prennent toujours du temps, mais peuvent amener des évolutions concrètes qui peuvent perdurer. J'invite donc chaque personne, dont peut-être mes lecteurs, à témoigner de la pratique artistique autour de soi, dans cette visée de reconnaissance.

6.5 Pour aller plus loin

Ce dernier chapitre cherche à pousser plus loin la réflexion du document, à lui donner une suite possible par rapport à ce qui a pu être observé et questionné. Il cherche à offrir une ouverture au lecteur, avec l'identification de nouvelles perspectives de recherche.

Le premier élément qui a mené à des questionnements provient des résultats de l'hypothèse une, qui traite des objectifs et des proportions des pratiques artistiques dans le quotidien. Comme il était délicat pour certaines personnes de répondre clairement aux deux questions, nous pouvons nous demander plusieurs éléments : est-il réellement possible de définir la pratique artistique dans le travail social ? Mais aussi, a-t-elle un cadre qui le permet ? Ou encore : la pratique artistique est-elle suffisamment reconnue pour être utilisée dans de multiples domaines du travail social ? Finalement, n'aurait-il pas été préférable d'augmenter les questionnements relatifs à l'art-thérapie ou alors, questionner des professionnels du domaine ?

Dans la synthèse des résultats de l'hypothèse deux, les limites de la pratique artistique ont notamment amené au questionnement suivant : quelles sont les barrières qui peuvent séparer les pratiques artistiques des pratiques sportives dans une utilisation sociale ?

L'hypothèse trois a aussi amené des questionnements supplémentaires. Dans le chapitre sur les freins rencontrés, après les définitions de l'échec et de l'erreur, il est possible de se demander les éléments suivants : qu'est-ce qui permet aux professionnels du champ du travail social de définir si les bénéficiaires sont dans une forme d'échec ou d'erreur ? Ou encore, comment les bénéficiaires distinguent et s'approprient ces deux définitions dans leur quotidien ? Mais aussi : est-ce que la pratique artistique peut permettre de modifier le rapport à l'erreur et à l'échec des bénéficiaires ? Et finalement, comment, en tant que professionnel du TS, est-il possible de travailler avec l'erreur ou l'échec dans la pratique quotidienne ?

Le chapitre qui traite de l'axe conflictuel a aussi amené ses sources de questionnements, notamment à partir des propos de Noé. En effet, ne faut-il pas se demander régulièrement si la pratique artistique peut offrir, dans tous les cas, un accompagnement éthique ?

Tous les éléments exposés dans le chapitre ci-dessus sont des questionnements issus des hypothèses. En plus de ce qui a été écrit, des réponses obtenues à la fin des entretiens ont permis de pousser à la réflexion. Cela a été amené de manière ouverte et peut servir de questionnement supplémentaire : que faut-il changer ou améliorer à la pratique artistique pour qu'elle se renforce dans le champ du travail social ? Partant du principe que chaque outil ou action sociale a toujours le mérite d'être questionné et perfectionné, des dires permettent de s'attarder sur ce questionnement. Effectivement, il a été noté par

plusieurs interrogés que la place de la culture est toujours questionnée dans notre société. Beaucoup d'entre eux estiment qu'il y a des manques, peu importe leurs origines, qui ne mettent pas la pratique artistique à sa juste valeur. La question centrale qui a pu en ressortir est la suivante : la pratique artistique est-elle suffisamment reconnue à l'échelle sociétale ?

Autant de questions qui restent ouvertes au terme de ce travail et dont le traitement permettra de poursuivre et d'approfondir les réflexions entamées dans ma recherche.

Durant la réalisation de la présente recherche, j'ai pu parcourir un ouvrage, fournit par Christophe Pittet, qui m'a régulièrement inspiré dans la dernière partie de ma formation, et qui, je l'espère, m'inspirera encore à l'avenir, dans ma pratique professionnelle. J'aimerais ainsi terminer la rédaction de ce travail de Bachelor avec une citation tirée de cet ouvrage et qui s'inscrit parfaitement dans le prolongement de mes propres conclusions :

« Je crois que la misère et la dureté de la vie font que les gens ont besoin d'une bouée de sauvetage. L'homme a besoin de rêver. On vit dans un monde où on étouffe ! Les gens ont envie de dire non et de faire un holà à la vie que l'on mène. » (Lejeune, 2007, p. 35)

7. Bibliographie

- AlterEchos. (2008). L'action sociale en Belgique et ailleurs : convergences, particularités, partenariats. *Compte-rendu de la 7e journée des Insertions*.
- Althusser, L. (2014). Initiation à la philosophie pour les non-philosophes. pp. 305-311.
- APSAT. (2020). Récupéré sur Association professionnelle suisse des art-thérapeutes: <https://apsat.ch>
- Beck, U. (2001). *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*. trad. de l'allemand par L. Bernardi. Paris, France: Aubier.
- Berry, J. (1989). *Acculturation et adaptation psychologique*. L'Harmattan.
- Blank, S. (2020, Mars 24). *Chancellerie fédérale*. Récupéré sur Confédération Suisse: <https://www.bk.admin.ch/ch/f/pore/vi/vis362.html>
- Bonnefon, G. (2012). Un art extraordinaire ? À propos des pratiques artistiques dans les secteurs du médicosocial et de la santé mentale. *Psychologie Clinique*, 34(2), pp. 155-166.
- Bonvin, J.-M., & Cianferoni, N. (2012). La fabrique du compromis sur le marché du travail suisse : évolutions et défis actuels.
- Bonvin, J.-M., & Farvaque, N. (2007). L'accès à l'emploi au prisme des capacités, enjeux théoriques et méthodologiques. *Formation emploi. Revue française de sciences sociales*.
- Boulé, C. (2018). *Développement du Pouvoir d'Agir (DPA)*. Module B6, 3 orientations. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais. [Non publié].
- Buchs, H., & Müller, B. (2016). L'offre d'emplois conditionne la qualité de l'intégration dans le marché du travail Suisse : une comparaison formation duale/formation en école. *Formation emploi*, pp. 55-75.
- Cadière, J. (2013). *L'apprentissage de la recherche en travail social*. Rennes, France: Presses de l'EHESP. <https://doi.org/10.3917/ehesp.cadie.2013.01>.
- Canton du Valais. (2014). *Semestre de motivation (Semo)*. Logistique des mesures du marché du travail.
- Cardon, D. (1996). L'entretien compréhensif (Jean-Claude Kaufmann). *Réseaux*, 14(79), pp. 177-179. www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1996_num_14_79_3789.
- Castel, R. (1998). *Du travail social à la gestion sociale du non-travail*.
- Castel, R. (2009). *La montée des incertitudes*. Travail, protections, statut de l'individu. Paris, France: Éditions du Seuil.
- Castra, D. (2003). *L'insertion professionnelle des publics précaires*. Paris cedex 14, France: Presses Universitaires de France. doi:10.3917/puf.castra.2003.01.
- Cattin, D., & Bolzmann, C. (2008). Histoire du travail social en Suisse. *Histoire du travail social en Europe*.
- Chalaguier, C. (2004). L'art comme mode d'intégration : Le Groupe signes. *VST - Vie sociale et traitements*. N°84(4), pp. 11-15. doi:10.3917/vst.084.0011.

- Collectif "Pour l'éducation par l'art". (2013). L'éducation artistique : c'est maintenant. *Raison présente*, n°187. *Figures de spectateurs*, pp. 83-86.
- Crettaz, S. (1949). L'hôpital de Sion. *Analyses valaisannes*, pp. 145-180.
- Creux, G. (2014). Les travailleurs sociaux à l'épreuve de la question artistique. *Vie sociale*, pp. 185-202.
- Darbellay, K. (2017). *Les pôles en travail social*. Module C5, 3 orientations. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais. [Non publié].
- Dartiguenave, J.-Y., & Garnier, J.-F. (2008). Des mots pour faire. *Un savoir de référence pour le travail social*, pp. 79-100.
- Dolder, B. (2007, mars). L'espace culturel et l'art-thérapie en soins palliatifs. *Médecin & Hygiène*, 22, pp. 79-87.
- Drouin, P. (2013). *État-providence, un modèle à réinventer. Le défi de la crise et des déficits*. Paris, France: Société Éditrice du Monde.
- Dubar, C. (1999). Chapitre premier. Réflexions sociologiques sur la notion d'insertion. Les jeunes, l'insertion, l'emploi. *Éducation et formation*(27-37).
- Dubar, C. (2001). La construction sociale de l'insertion professionnelle. *Éducation et société*, pp. 23-36.
- Fabre, S. (2017). *Normativité de l'éducation artistique*. Le "pont des arts". Paris: L'Harmattan.
- Fèvres, C. (2014). Le Théâtre du Fil, un projet émancipateur de la jeunesse à l'épreuve des politiques publiques. *Vie sociale*. N°5, pp. 29-52.
- Giraud, J.-J., & Pain, B. (2015, avril). Présentation de l'art-thérapie. *Hegel*, 4, pp. 258-263.
- Groupe de Fribourg. (2007). *Les droits culturels, Déclaration de Fribourg*. Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg, Fribourg.
- Groupe romand de coordination Travail de bachelor. (2008). *Code d'éthique de la recherche*. HES·SO.
- humanrights.ch. (2007). *Lancement de la Déclaration de Fribourg (droits culturels)*. Human Right .
- Jaeger, M. (2015). L'inclusion : un changement de finalité pour le travail social ? *Vie sociale*, 11, pp. 43-54.
- Janin, P. (2004). Relation verticale, relation horizontale. Le pari gestaltiste du "nous". *Gestalt*, 1(1), pp. 163-185. <https://doi.org/10.3917/gest.026.0163>.
- Jovelin, E. (2017). Histoire du Travail Social en Europe. *Perspectives sociales*.
- Kaufmann, J.-C. (1996). *L'entretien compréhensif*. Paris: Éditions Nathan.
- Keller, V. (2016). *Manuel critique de travail social*. Lausanne & Genève, Suisse: Éditions EESP & Éditions IES.
- Klein, J.-P. (2009, mars). Symbolisations accompagnées. *Perspectives Psy*, 48, pp. 265-270.
- Lejeune, F. (2007). Art sans marges. Actes du débat organisé dans le cadre de l'exposition "L'art sans marges - Qu'est-ce qu'elle a ta gueule?". *Culture et Démocratie et Art en Marge*.

- Loser, F. (2014). Les ateliers de création : une expérience à la croisée de l'esthétique et de l'altérité. *Vie social*. N°5, 1, pp. 81-100.
- Marpeau, J. (2018). *Le processus éducatif : La construction de la personne comme sujet responsable de ses actes*. Toulouse, France: ERES.
- Meyer-Bisch, P. (2014). Cultiver la texture sociale, comprendre le potentiel des droits culturels. *Vie sociale*, pp. 11-25.
- Millet, M. (2016). Système éducatif suisse, modes de socialisation et formes de conscience. *Formation emploi*, pp. 215-228.
- Morel, S. (2000). *Les logiques de la réciprocité : Les transformations de la relation d'assistance aux États-Unis et en France. Introduction : La relation assistancielle : workfare, insertion et réciprocité*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
- OFAS. (2013). *Une plongée dans l'histoire*. Récupéré sur Histoire de la sécurité sociale en Suisse: <https://www.histoiredelasecuritesociale.ch/accueil>
- orientation.ch. (2020). *Semestre de motivation (SEMO)*. Récupéré sur orientation.ch: <https://www.orientation.ch/dyn/show/2886?id=43627>
- OSEO Valais. (2016). *Descriptif de prestations du SEMO*. [Non publié].
- Paul, M. (2012). L'accompagnement comme posture professionnelle spécifique. L'exemple de l'éducation thérapeutique du patient. *Recherche en soins infirmiers*. N°110, pp. 13-20.
- Pinho, J. (2018). *Questions sociales et réponses sociopolitiques*. Module D2, 3 orientations. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais [Non publié].
- Pinho, J., & Antonin-Tattini, V. (2013). Papéis e desafios para a intervenção em Serviço Social : o caso das empresas sociais na Suíça. *Serviço Social. Mutações e desafios*.
- Pittet, C. (2011). Les arts de la scène dans le champ de l'insertion socioprofessionnelle, soutien à l'expression ou support de normalisation ? *L'observatoire n°70*, pp. 53-61.
- Pittet, C. (2014). *Les pratiques artistiques dans le champ de l'insertion professionnelle comme support de construction identitaire dans le passage à la vie adulte*. École doctorale des sciences humaines et sociales. Perspectives européennes - ED 519, Sociologie. Strasbourg: Université de Strasbourg.
- Robeyns, I. (2007). Le concept de capabilité d'Amartya Sen est-il utile pour l'économie féministe ? *Nouvelles Questions Féministes*, 26(2), pp. 45-59. doi:10.3917/nqf.262.0045.
- Solioz, E. (2017). *Développement de l'adolescent*. Module C4, 3 orientation. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais. [Non publié].
- Solioz, E. (2017). *Les différents développements : enfance, adolescence, adulte et vieillesse*. Module C4, 3 orientations. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais. [Non publié].
- Solioz, E. (2020). *Recherche, éthique et récolte de données*. Module méthodologie du travail de Bachelor, 3 orientation. Haute École de Travail Social, HES·SO/Valais. [Non publié].

- Thévenet, A., & Désignaux, J. (2006). *Les travailleurs sociaux*. France: Presses Universitaires de France. Que sais-je ?
- Toupie. (2020). *La Toupie*. Récupéré sur <http://www.toupie.org/Dictionnaire/Integration.htm>
- Toupie. (2020). *La Toupie*. Récupéré sur <http://www.toupie.org/Dictionnaire.htm>
- Ward, J. (2014). Introduction. Question sociale, questions artistiques. *Pratiques artistiques et interventions sociales. Vie sociale*, p. 216.
- Wolfisberg, C. (2012, Janvier 4). Travail social. *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*.
- Wright, R. (2006). *Brève histoire du progrès*. Canada: Éditions Hurtubise HMH Ltée.
- Yvergnaux, F. (1999). Une pratique artistique à l'hôpital. *Vacarme*, 7(1), pp. 102-103. doi:10.3917/vaca.007.01.02.

8. Annexes

8.1 Guide d'entretien

Thème	Questions, points abordés
Préambule d'entretien	<ul style="list-style-type: none"> - Confidentialité et anonymat - Destruction de l'interview après utilisation - Destruction de la retranscription après la soutenance - Diversité des réponses et ouverture : le juste n'existe pas - But de la recherche - Rappel de la thématique, très grosses lignes - Remerciements et place à vos questions avant l'interview
Profil de l'interviewé	<ul style="list-style-type: none"> - Quelle est votre année de naissance ? - Quel est votre diplôme ? - Quel est votre parcours professionnel ? <ul style="list-style-type: none"> - Ancien travail : mandat + durée + fonction - Nouveau travail : durée + fonction - Motif de changement de profession ?
Question d'ouverture	<ul style="list-style-type: none"> - Quelle proportion prennent les P.A dans votre activité comparée à d'autres activités ? - Quelle est, actuellement, votre fonction, rôle ou mandat en lien avec ces P.A ?
H1 : P.A socioéducatif Questions ouvertes :	<ul style="list-style-type: none"> - Quels rapports entretenez-vous avec l'art et les pratiques artistiques de manière générale ? - Au sein de votre structure sociale, comment sont utilisées et mises en place les P.A (ou l'ont été) ? <ul style="list-style-type: none"> - Qui s'en charge ? - A quelle fréquence ? - Principales P.A proposées ? - Objectifs visés ?

<p>Questions semi-ouvertes :</p> <p>Questions fermées :</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Selon vous, quels facteurs soutiennent ou freinent la mise en place de P.A dans le TS en général ? Et dans votre institution en particulier ? - Si on est TS ou art-thérapeute, est-ce que les perspectives (et/ou résultats) des P.A sont les mêmes/différents ? Pourquoi ? <ul style="list-style-type: none"> - Avez-vous un exemple ? - Pensez-vous qu'un intérêt pour l'art permet ou est même indispensable pour que les actions prennent sens (pour le bénéficiaire comme pour le professionnel) ? - Selon vous, les P.A en TS sont-elles rendues possibles dans le champ social ? - Selon vous, les P.A en TS sont-elles suffisamment utilisées dans le champ du social ? - Selon vous, qu'est-ce qui est indispensable pour proposer des P.A en tant que TS ? (pas dire mais évt. Formation) - Finalement, diriez-vous que les P.A ont un intérêt socioéducatif dans l'accompagnement proposé ?
<p>H2 : P.A & développement</p> <p>Questions ouvertes :</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Quelles limites et/ou plus-values essentielles retenez-vous des P.A par rapport au développement personnel des bénéficiaires que vous accompagnez en vue de leur insertion socioprofessionnelle ? - Selon vous, dans quelle mesure les P.A améliorent-elles l'insertion professionnelle des bénéficiaires ? - Quels liens faites-vous entre l'utilisation des P.A proposées et l'insertion socioprofessionnelle des jeunes accompagnés ? <ul style="list-style-type: none"> - Découverte de soi - Découverte de nouvelles compétences - Prise de confiance - Élargissement des possibles en insertion pro - Autres

Questions fermées :	- Pour vous, est-ce que les PA sont perçues comme rentables dans l'entrée en relation ? (J'entends par là, le rapport du temps consacré et des bénéfices relationnels qui en découlent)
Conclusion & pour aller plus loin	- Question générale pour finaliser la section des hypothèses : pouvez-vous rajouter des éléments sur le cadre, le système d'intervention et les attentes avec les PA en insertion, par rapport aux autres activités existantes dans votre structure ? - Selon vous, que faudrait-il changer, renforcer, supprimer ou corriger pour que les PA soient mises en lumière dans un accompagnement à l'insertion socioprofessionnelle ? (2 à 3 priorités d'action) - Quelles sont pour vous, les perspectives professionnelles indispensables à respecter pour l'avenir de l'insertion avec les PA ? - Sans parler de contraintes financières, d'effectifs, etc., comment aménageriez-vous la structure sociale dans laquelle vous travaillez, en lien avec les PA ? - Auriez-vous connaissance d'un "guide de pratiques artistiques" dans le champ du TS (de l'institution jusqu'au pays) ? - Si oui, pouvez-vous m'en dire plus ? - Si non, jugeriez-vous pertinent qu'il en existe un ? - Remercier et clore

8.2 Extrait de retranscription couleur

Est-ce qu'il y a pour toi des PA spécifiques qui offrent de meilleures plus-values dans ce processus d'insertion ?

Non. Pour moi y'en a pas, c'est surtout l'accompagnement dans la pratique qui joue un rôle dans la plus-value. C'est l'énergie qu'on met autour, le sens qu'on met à l'activité, c'est ce truc humain qu'on va mettre autour. Mais finalement, ce qu'on va faire, ce qu'on va créer... Tu sais on peut faire de l'artistique et laisser un jeune avec un bout de pâte à modeler pendant 2 heures dans un atelier ça lui aura rien amené. Par contre, si t'es avec, si tu l'accompagnes, si tu le fais réfléchir, travailler dessus, ben là je trouve que c'est bon.

De nouveau ça dépend du métier. Ici dans l'institution y'a beaucoup de types d'ateliers différents. Ici ils réalisent un projet, on l'aide mais pas trop, pour qu'il se débrouille. A la fin le jeune est fier de lui, de l'avoir fait tout seul. Nous on va donc le valoriser pour qu'il est + confiance en lui tout au long du processus. Mais ça dépend aussi des jeunes avec qui on travaille. La PA pour moi donc elle importe peu, c'est le processus mis derrière, il faut qu'on ait de l'énergie et de la motivation dans ce qu'on fait.

C'est compliqué comme question, mais je dirai la peinture et le dessin comme ça, c'est des outils faciles. Je pense que ça me permet de travailler dans un contexte plus accessible et plus calme. Tu vois par exemple la pyrogravure y'a une odeur, il faut porter un masque, etc. Y'a tout de suite plus de contraintes matérielles, notamment liées à la protection. Le dessin et la peinture y'a juste besoin d'un support et de quelque chose qui s'imprègne sur ce support, ensuite, c'est libre.

Par trop réfléchis à ça mais je dirai que du moment que la personne elle aime et elle maîtrise ce qu'elle fait, elle va pouvoir amener aux jeunes quelque chose. C'est clair que si on fait de l'expression théâtral ça va apporter beaucoup dans l'expression orale, la communication, la posture, ça dépend des objectifs qu'on vise. J'imagine le même scénario pour la musique.

Alors avec les jeunes c'est souvent par rapport aux tendances. Le ~~street~~ art, beaucoup, parce qu'il fait partie intégrante niveau mode, on le voit partout dans les clips, la rue. Ça effectivement ça les tiens + que du dessin académique.

Alors là je le fais plus mais je reviens sur ce que j'ai fait au niveau associatif avant de venir ici. Je donnais un atelier d'écriture, basé hip-hop. Et la même chose, y'avait ce côté référence aux artistes. Et le déroulement de prise de conscience que l'art c'est pas élitiste c'est le même ! Ils réalisent que faut commencer par écrire un truc pas top pour augmenter son niveau, savoir poser un 16, etc. Depuis là ils se considèrent, ils savent qu'ils peuvent s'exprimer, qu'ils ont le droit.

Si je reviens à la peinture c'est pareil, c'est « exprime toi ! ». Peut-être que ça touchera que deux personnes mais c'est déjà ça, et si ça en touche 1000, bah c'est encore mieux, mais c'est pas du tout le but là-dedans.

8.3 Extrait d'analyse selon la grille de Cadière

<u>Hypothèse 1 : pratiques artistiques et socioéducatif</u>					
Sous-thème	Michèle	Andréa	Philippe	Noé	Valentin
Rapport à l'art	Nourrit sa vie Sensibilité <u>Pratique l'art</u>	<u>Plutôt artisanale</u> Sculpture Couture Médiation Source de concentration Au service de plaisir pers. Parfois expo et spectacle Sensible 3 dimensions Amener jeune dans expo pr faire le lien Impression jeune + libre + que groupe soudé	Ne dérange pas Aime regarder l'art Fais qqch en lui <u>Ne pratique pas l'art</u>	<u>Pratique l'art</u> Sensibilité = liberté	<u>Pratique l'art</u> Feeling avec art pr voir Observation ou quest. Adapte ce qu'il voit pour son quotidien au travail Zone de test, de décou
Objectifs des PA	<u>Objectif personnel</u> Pas pédagogie avec PA Pas de file rouge Maître atelier décide Selon sensibilité	Augmenter satisfaction Augmenter estime d'eux Développement durable Côté technique Exigence de qualité Mettre en valeur ce qui est fait par le jeune Obj. Dépend du mandat Découverte individuelle Liberté Motricité fine Vision spatiale Rester à la tâche Autre comp. que scol. Développement perso	<u>Objectif personnel</u> Faire ressortir la créa Améliorer perception Augmenter la réflexion Souvent travail ind. Parfois à deux Garder la motivation	<u>Outil = gère individuel</u> Travail sur comport. ++ sur tenue vestimentaire Technique prof = sec. Préparation pour avoir les comportement adéqu sur le marché du travail Jongler avec liberté Responsabiliser le jeune Pas concurrence entrepr. Expressions du ressenti Prise de conscience Soutien et activ. ressource Création de lien Basé sur comp. initiales	Pas de juste et faux Oser S'amuser Montrer qui tu es Objectifs variés et polyvalent Laisser place émotions
Proportion PA	6/8 des heures /sem 2/8 des heures/sem Dépend des besoins Dépend de l'intérêt	100% sauf colloque Avant 1j/sem car resp.	le + souvent possible Tous les jours Difficile de dire propor.	Presque 50%	Presque 80% Un peu admin
Intérêt PA indispensables ou permet donner du sens (bénéficiaires)	Pas indispensable C'est juste un moyen Accessible car le résultat ne compte pas Difficile avec Asperger par exemple	Non car peu sont intéressés à la base Si intéressé, ça renforce	Pas forcément non Amener à découvrir pour aimer l'art	Certains oui et d'autre n Environ 50/50 Certains besoin de liberté et d'autre de cadre	Oui mais sans élitisme Important d'être touché- à-tout et curieux Si très intéressé = il va chercher l'info de lui-mêm
Intérêt PA indispensables ou permet donner du sens (TS)	Pas vraiment indispens. Chacun sa sensibilité Il faut avoir la fibre mais pas forcément baigner dedans	Intérêt indispensable il faut avoir de la connais- sance de la pratique et une exp personnelle	Pas indispensable Surtout être créatif	Oui indispensable car besoin de trouver du sens derrière	Pas indispensable Transmettre ce qui me touche
Facteurs soutien PA	Compétences et sensib. du travailleur		Envie des jeunes et la direction	Le sens (présent) Aboutissement Cadre minimum	Liberté, peu de limites si objectif final atteint Discours libre Direction, collègues, client <u>Que le jeune adhère à la démarche</u>

