

L'ART COMME LEVIER

A l'initiative de Danse à tous les étages, en partenariat avec Spectacle vivant en Bretagne, Arts vivants en Ille-et-Vilaine, le CHGR, l'association Tout Atout, le département Carrières Sociales de l'IUT de Rennes, Pôle Emploi, Fil Rouge, la Ligue de l'enseignement 35, RésO Villes, Les Champs Libres, le CG 35.

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Bretagne, La Région Bretagne et la Ville de Rennes.

Synthèse des groupes thématiques Santé/culture, Justice/culture, Handicap/culture, Social/culture, Emploi/culture

Réalisée par Christophe Moreau (sociologue à JEUDEV).

1. La rencontre entre l'art, le travail social, la santé, la justice

Ce texte s'inspire d'échanges extrêmement riches et variés entre des professionnels (le)s de différents champs et des participant (e)s à des expériences artistiques. A l'initiative de l'association Danse à tous les étages, une première réflexion collective (L'art comme levier à Rennes, le 5 octobre 2010, rencontres professionnelles entre les acteurs sociaux et culturels, les artistes, et les publics) portait sur « l'influence des processus de création artistique sur les parcours de vie ». Plusieurs intervenants ont ponctué cette journée : sociologues, philosophes, appuyés par les témoignages de partenaires et participants. Ensuite en 2011, cinq groupes de travail thématiques ont été réunis sur différents sites en Bretagne, avec des professionnels de l'action sociale, du handicap, de la culture, du soin, de la justice, des artistes et des participants, et des sociologues qui ont analysé et synthétisé les échanges.

Le comité de pilotage actuel est constitué de Lucie Cavey (association Tout Atout), Sabine Baudont (Ligue de l'enseignement 35), Nathalie Lillo (Pôle Emploi), Claire Gasparutto (DRAC Bretagne), Philippe Dorval (lut Carrières sociales de Rennes), Gwen Le Tallec (Conseil Général 35), Dominique Launat (CHGR), Sébastien Desloges (Arts vivants en Ille-et-Vilaine), André Biche (Fil Rouge), Claudine Picherie (RésO Villes), Yves-Marie Guivarc'h (Les Champs libres), Sophie Briand (Spectacle vivant en Bretagne), Myriam Ingrao et Annie Begot (Danse à Tous les Etages).

La mission de Spectacle vivant en Bretagne, co organisateur de ces journées avec l'association Danse à tous les étages, est « d'accompagner spécifiquement les collectivités, les élus et les projets de territoires. [...], d'animer des réseaux existants ou d'en construire [...] d'être attentif aux besoins, aux endroits où il serait judicieux que les professionnels soient accompagnés». Une des nombreuses questions est de savoir « s'il faut pérenniser, élargir ce type d'ateliers entre professionnels de la culture, du social, de la santé, du handicap ? Et quels sont les besoins en formation et ressources ? »

2. Un levier pour renforcer l'affiliation sociale des participants

De très nombreuses actions culturelles et projets de création artistique ont pu être présentés puis discutés collectivement, qu'il s'agisse de danse, d'écriture, de conte, d'arts plastiques, de photo, de cinéma, de théâtre... en lien avec des équipements socioculturels, des établissements psychiatriques, pénitentiaires, des CHRS, des ESAT, des IME, des CDAS, des structures d'accès à l'emploi, des chantiers d'insertion... la liste est longue, et les sigles nombreux...

La reconnaissance des personnes dans leur dignité

On ne peut pas ici décrire la diversité et l'intensité des expériences artistiques qui ont été discutées dans ces groupes de travail. Il s'agit le plus souvent de projets participatifs à une création collective (pratique artistique), plus que d'actions culturelles permettant d'accéder à des œuvres ou des spectacles. Il ne s'agit pas seulement de permettre à des publics d'accéder à la culture et de s'en enrichir, mais aussi de s'enrichir de cette participation singulière, différente, parfois décalée ; les perceptions d'un non voyant enrichissent notre regard, l'intelligence d'une personne marginalisée nous éclaire sur notre condition, ou encore l'expression d'un psychotique nous interroge sur notre réalité....

Ici la culture est considérée comme un droit, une reconnaissance de la dignité de chaque personne ; un participant aura cité Jean-Michel Lucas, qui évoque lors de ses conférences l'article I de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme : « tous les hommes naissent libres et égaux en droit et en dignité ».

Le premier niveau de reconnaissance consiste à prendre une existence aux yeux des autres. De nombreuses personnes trouvent dans la participation aux activités le moyen de se sortir de l'isolement, d'accéder à une forme de mixité. Le rôle du collectif est déterminant. Alors que dans la vie quotidienne, par exemple dans la recherche d'un emploi, le moindre faux pas est très vite mis en évidence, dans les processus de création artistique le regard du groupe est bienveillant. Chacun est accueilli là où il en est de sa vie et de son corps, de sa réflexion ; lorsque la complicité s'installe, au hasard des échanges, on découvre des savoir-faire, une pratique culturelle ancrée dans l'histoire de la personne (écrire des poésies, jouer de la musique, danser).

Un second niveau de reconnaissance conduit à avoir une valeur aux yeux des autres. Les représentations, les spectacles qui rendent publiques des créations artistiques, permettent de réduire les processus de stigmatisation. La pratique artistique peut aussi être perçue comme un moyen d'accéder à la parole publique, voire même de dénoncer des inégalités ou des injustices. Le témoignage de Robert Rozé est particulièrement révélateur : « *Ex-cascadeur, je pilote ce fauteuil électrique depuis 19 ans (...) aujourd'hui on peut me voir danser dans mon fauteuil, aux arrêts de bus. J'ai toujours le casque sur les oreilles. J'ai repiloté un hélicoptère... Je reste fou de danse et de sport extrême, de peinture, de sculpture, de l'humour comme moyen d'expression. Handicapé ou pas, l'art est un moyen d'expression.* » L'art est un levier pour retrouver l'estime de soi, d'autant plus nécessaire dans une société de compétition, pour se risquer par exemple dans la course à l'emploi. Par la relation à l'autre (artiste, public, pairs) et par la confiance en l'autre dans les projets collectifs, il s'agit de réinstaurer la confiance en soi et la fierté.

La reconnaissance de la singularité de chaque personne

L'article II du Traité de l'Union Européenne impose de « reconnaître chacun dans son identité culturelle ». Il ne s'agit pas tant dans ce registre d'action publique, de démocratiser la culture et l'accès aux œuvres, que de reconnaître en chacun « des valeurs, convictions, savoirs, croyances, langues, art et traditions qu'on véhicule avec soi. » Et les projets artistiques discutés valorisent les identités singulières, d'autre part, mais aussi et surtout favorisent la réflexivité, la prise de recul sur le quotidien, la créativité, l'intériorité...

C'est ce que souligne notamment Jean-Pierre Izanic [Association des Paralysés de France]. : « On a utilisé l'art, la pratique artistique - ce qui est différent de l'accès à la culture - comme tremplin, moyen vers la finalité : changer de regard, faire un pas de côté pour les personnes qu'on accompagne, accepter son handicap. Ce n'est pas le cas de bien des gens isolés dans l'inaccessibilité au monde (relations, transports). [...] Changer de regard, c'est se détacher de ses modes de pensée, c'est aussi croire à la rencontre. C'est compliqué, mais ça se joue là. »

Pour d'autres publics, détenus, ou en situation de handicap, les actions se centrent sur l'accès aux œuvres d'art ou aux artistes. Parmi les règles pénitentiaires européennes, la règle 27.6 indique que « des activités récréatives comprenant du sport, des jeux, des activités culturelles, des passe temps et des pratiques de loisirs actifs doivent être proposées aux détenus et ces derniers doivent, autant que possible, être autorisés à les organiser ». « Quand on fait venir cinq œuvres de l'arthotèque, c'est parfois une seule qui va interroger jusqu'à la captation et l'appréciation par les détenus. Quand l'atelier se poursuit dans les couloirs, par la poursuite des discussions, c'est un autre quotidien, c'est là que c'est intéressant. » (Emmanuelle Le Menach, *Ligue de l'Enseignement*)

Sortir de la normativité pour se trouver soi

Ces approches artistiques, dans leur diversité, mobilisent la personne humaine dans ce qu'elle a de plus profond : son intériorité, son intimité, ses émotions. Si les effets produits ne sont pas toujours palpables, cette démarche n'est pas neutre et impacte les parcours de vie, notamment le processus de construction de soi face aux autres, et donc de soi avec soi et de soi avec les autres. Il est pourtant difficile aux différentes institutions concernées (travail social, santé, accès à l'emploi, justice...) d'identifier et de reconnaître les bénéfices de ces actions sur les personnes ; la logique institutionnelle cherche des « sorties positives », un « retour vers l'emploi », un « état de santé », dans un objectif général « d'insertion sociale », autrement dit d'agrégation à l'ensemble social, et donc de normalisation. Ces institutions s'intéressent à la possibilité des « usagers » à être avec les autres, et aussi à être employables et donc utiles ; on ne perçoit pas suffisamment la richesse de la pratique artistique pour « restaurer » des personnes qui souffrent, qui ont souffert, qui ont connu un accident, qui se voient un temps « diminuées ».

La résistance des professionnels tient aussi à ce que la démarche artistique produit une certaine insécurité par rapport au cadre normatif de l'institution ; elle force à s'extirper du cadre habituel, à sortir de sa routine, ou à ne pas attendre que le cadre nouveau arrive, mais à inventer de nouvelles formes de coopérations. Changer de posture, libérer l'expression, c'est rompre avec la logique institutionnelle pour faire un pas de côté, ce qui implique une dimension potentiellement subversive de ces activités qui échappent partiellement au regard de l'institution et rompent avec la volonté contemporaine de tout maîtriser.

La subjectivité des personnes (leur réflexivité, leur singularité) participe du processus d'affiliation sociale ; dans cette dynamique de la vie sociale, il ne s'agit pas uniquement de s'intégrer dans un cadre normé, mais aussi de prendre du recul, de construire sa trajectoire (son identité, sa responsabilité), de s'approprier sa vie, les événements, une trajectoire. L'approche artistique permet de toucher des dimensions de la personne qui peuvent l'aider à s'approprier son histoire, son corps, son logement, ses responsabilités professionnelles, en expérimentant une relation à soi et une relation à autrui dans un autre cadre, moins normatif, plus solidaire. Car la relation à l'artiste permet d'être sur un pied d'égalité avec autrui, dans la même finitude, avec aussi des limites, des insuffisances, des souffrances avec lesquelles on peut néanmoins créer, se créer, exister. L'artiste crée un cadre sécurisant, non directif, où l'on peut expérimenter cette relation à soi et cette relation à autrui. Ce cadre permet de relancer la dynamique identitaire : capacité à devenir autre, à changer de visage, à se transformer.

Un mouvement vers soi et vers autrui

La pratique artistique aide concrètement à valoriser l'intériorité de chacun, à être avec soi, à se dévoiler, à se découvrir, puis grâce à la création elle aide à se revoiler, à se présenter à autrui, « à cuire le cru ». La pratique artistique restaure le mouvement qui est au cœur de la relation sociale, le mouvement de soi à soi puis de soi vers autrui, elle aide à s'approprier les événements de la vie. En cela elle est un levier, dont on peut apprécier les effets, « évaluer qualitativement les résultats ». « *A propos de la question «est-ce que l'art crée du lien», je pense qu'en créant, on se crée. Toute cette réparation de la méséstime, de cette incapacité à être dans le monde est importante.*

Pour moi la créativité c'est ce dévoilement de soi que donne l'artiste, et ce re-voilement pour faire oeuvre d'art. » (Anne Ariault).

Les professionnels des établissements de soin, parmi d'autres, avancent des exemples d'évolutions positives de patients, non observées par ailleurs, occasionnées par les actions culturelles et artistiques. La présentation de soi sur une scène, organisée dans de nombreux projets, s'inscrit dans les biographies comme une expérience et une épreuve des plus stimulantes ; à condition toutefois que les accompagnants sachent jouer le rôle de « filet de protection », car dans la création, l'expression, l'exposition de soi, on prend le risque de déstabiliser ; c'est pourquoi certains professionnels expriment leur vigilance pour adapter les projets et surtout ne pas mettre délibérément en danger des publics vulnérables ; cette vigilance de chaque instant n'exclut pas de prendre des risques, mais permet de les limiter : « ce qui est de l'ordre du psychiatrique c'est complexe et nous, médiateurs culturels, nous vous [professionnels] laissons alors décider de là où on peut aller. Mais il faut nous dire ce qu'on peut et doit faire aussi, il y a des subtilités spécifiques aux groupes. Pour des personnes aveugles, je suis davantage disponible que pour un autre groupe. On va les accueillir au métro, etc. ». (Cécile Le Claire)

Un mouvement entre le dedans et le dehors

De nombreuses démarches s'appuient explicitement sur le dévoilement d'une intériorité (son appartement, son corps, ses émotions). En milieu fermé, on initie le projet à l'intérieur de l'établissement pour inciter à aller, dans un second temps, vers l'extérieur. Encore faut-il que le concept artistique face écho dans la vie et l'imaginaire de la personne, sans quoi il n'y aura pas de rencontre possible. Cela conduit parfois à des moments magiques, des moments d'exceptions, mais aussi à des échecs, des rencontres avortées, et nécessite une capacité de l'artiste à se remettre en question et à ajuster ses propositions dans l'immédiateté de la situation. Les professionnels avancent que « rien n'est ficelé d'avance ; tout se négocie, voire s'adapte aux situations ». Parfois on discute et on réajuste à la fin de chaque séance. « Il faut que ça reste le projet des personnes qui sont accompagnées, et pas que ça devienne le projet des financeurs et des travailleurs sociaux ». **On ne cesse d'articuler une visée normative d'insertion sociale à la nécessité de toucher et de soutenir la singulière intériorité de chaque personne.** Par des chemins certes détournés, ces expériences vécues relancent le processus d'affiliation sociale, parce qu'elles permettent à chacun de se considérer comme un sujet, bio-psycho-social, disposant d'une singularité, d'une différence, d'un libre arbitre, d'une capacité à ressentir des plaisirs et des peines. Parfois les personnes expriment leur indignation et leur sentiment d'injustice à l'égard des conditions et des inégalités sociales et économiques.

Se produire devant un public, c'est s'afficher, se démasquer. Cette invitation à se mettre à nu et à réinterroger publiquement sa trajectoire n'est pas simple. Le dévoilement peut s'avérer douloureux ; il rencontre des résistances, des refus. Être acteur du processus artistique, développer sa subjectivité, c'est aussi pouvoir refuser de participer à un projet, se positionner par rapport à un cadre. Il est important alors de pouvoir travailler de façon non frontale, métaphorique, par le détour de l'imaginaire. Dans ce sens, se mettre en scène ce n'est pas seulement se mettre à nu, c'est aussi pouvoir se décentrer de son expérience ordinaire, recouvrir un masque, se déguiser, jouer avec les identités, créer, rêver, et en cela la relation à un artiste est incontournable ; sa compétence est ici de nous faire accéder à notre humanité, par le tragique, la finitude, la souffrance, la joie, le rire ou la mort, et d'exprimer ou de saisir un universel à travers un ressenti, une émotion, une mise en sens qui nous sont singuliers, propres à chacun.

Accepter et libérer les émotions

La pratique artistique n'est plus une activité qu'on s'interdit, réservée à d'autres, mais devient un moyen pour exister, et une chose que l'on peut s'autoriser. C'est aussi une occasion de prendre du plaisir, de vivre des expériences agréables ; c'est ici le moteur émotionnel, le principe de plaisir – déplaisir qui se trouve en mouvement.

Il ne s'agit pas, selon nous, de savoir s'il est légitime ou pas que des personnes « privées de » (d'emploi, d'argent, de situation, de logement, de bien être physique ou mental) éprouvent du plaisir dans ce type d'action publique. Il s'agit plutôt d'observer que ces processus émotionnels sont des moteurs pour retrouver l'envie de vivre, et qu'ils sont indispensables dans tout processus d'affiliation sociale, même si les travailleurs sociaux y sont peu formés ou préparés.

« L'effet « levier » attribué à ces ateliers est « la capacité à être, à se structurer, à être dans une participation de soi, à se ré-autoriser. » (André Biche, *Fil Rouge*)

« Dans l'envie d'aller à la rencontre de la personne, c'est regarder ce qu'elle a de beau et ce qu'elle a comme compétences. Quand j'aborde ces questions c'est un autre type d'échanges avec une personne : ça n'est pas « moi j'apporte un savoir. » (Françoise Mérel, ASFAD).

Une modification de l'environnement social des participants

Ces projets artistiques recèlent une autre richesse : ils permettent, par l'évènement, la représentation, le spectacle ou la diffusion, de modifier l'environnement social, de modifier la relation entre les handicapés et les valides, entre les « exclus » et les « normaux ». La définition du handicap par la loi du 11 février 2005 (portant sur l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées) met clairement l'accent sur « l'environnement » qui doit « intégrer » : « Constitue un handicap, au sens de la présente loi, toute limitation d'activité ou restriction de participation à la vie en société subie dans son environnement par une personne en raison d'une altération substantielle, durable ou définitive d'une ou plusieurs fonctions physiques, sensorielles, mentales, cognitives ou psychiques, d'un poly handicap ou d'un trouble de santé invalidant. » Plusieurs modifications peuvent être visées dans l'environnement social des personnes « déprivées » :

- La modification des infrastructures, l'accès matériel et physique à la création et aux œuvres ; « C'est le mot accès qui est important. S'il y a 3 marches devant le musée, c'est terminé ! Il faut pouvoir aller jusqu'à l'œuvre, et c'est un travail de connaisseur, presque de spécialiste, de savoir ce qui rend inaccessible. » (André Biche, *Fil Rouge*)
- La mise en réseau, la rupture de l'isolement « la difficulté d'aller à la culture pourrait notamment être freinée par le fait d'y aller ensemble, de remettre du dynamisme. » (André Biche, *Fil Rouge*)
- La possibilité de rendre visible et publique l'expression de personnes qui n'ont pas voix au chapitre. Arnaud Stephan, par exemple, à travers le spectacle « A nos étoiles » se présente comme le porte-parole de Babouillec, « autiste sans paroles », auteure du texte *Raison et Acte dans la Douleur du Silence* (elle compose des textes à l'aide de lettres en carton disposées sur une feuille blanche).
- Faciliter la création artistique notamment dans les structures telles que les ESAT (Établissement et services d'aide par le travail), les IME (Instituts médico-éducatifs), les hôpitaux...
- Mettre en place des médiateurs, traducteurs ; mettre en place des services de médiation, des « traducteurs », des interprètes spécialisés : pour permettre par exemple l'accès aux spectacles et expositions (Musée des Beaux-Arts, La Criée – Centre d'Art contemporain, Le Grand Logis...) à différents publics (jeunes scolaires sourds, paralysés, « déficients intellectuels », personnes souffrant de maladies psychiques...).
- Faciliter l'accès à l'œuvre « en amont », par l'auteur lui-même : « L'accessibilité doit-elle se faire après la création de l'œuvre, pour le spectateur, par des médiateurs, des moyens etc... ou encore est-ce que ça doit être imaginé en amont par le créateur lui-même, par exemple une vidéo en langue des signes française ? J'ai souvent vu des pièces au TNB qui intégraient interprètes et acteurs sourds. » (Xavier Debroise, Kerveiza)

3. La réception de l'art dans les institutions sanitaires, sociales et judiciaires

La plupart des témoignages montrent que la diffusion des pratiques artistiques au sein des institutions partenaires est le fruit d'un engagement militant de certains professionnels, qui ont réussi à construire les liens et les premières expériences positives, mais qui peinent ensuite à faire complètement reconnaître l'intérêt de telles actions.

Une question idéologique et financière

Les professionnels s'accordent à reconnaître que la question culturelle est une question politique. Quand l'art est associé à la liberté de création symbolique et d'expression, les institutions peuvent craindre de voir se créer des mouvements d'émancipation collective. Accompagner ce passage est une décision politique d'importance puisque c'est refuser de s'incliner devant l'économique, c'est affirmer la primauté du politique sur l'économique.

La question des financements est en effet très prégnante. À la fois parce qu'il y a de moins en moins de moyens disponibles, et aussi parce que les financements sont attribués au compte goutte. Les professionnels regrettent le saupoudrage des crédits et le manque d'inscription dans la durée qui nuit à l'efficacité des dispositifs. Il est extrêmement compliqué de construire une programmation culturelle, car les financements changent d'une année à l'autre. Globalement, c'est l'après qui n'est pas prévu, ni du point de vue des ressources, ni de celui de la reconduction d'un travail avec le même artiste. D'autant que l'on peine à rendre visible les résultats de ces actions, mêmes si des outils et des formations existent : comment faire valoir ces acquis nouveaux ou retrouvés dans un bilan de compétences?

La culture perçue comme un loisir - compensation

Il est également rappelé qu'une forme de réprobation sociale s'exprime au-delà des financeurs, dans le tissu associatif, pour dénoncer des actions qui concurrenceraient l'insertion professionnelle en éloignant ces publics de leur objectif prioritaire : chercher un emploi, rédiger des CV : «On me demande de trouver du boulot, pas de me faire plaisir...». Se faire plaisir, par l'accès à la culture, lequel peut passer par de l'engagement « gratuit », par du bénévolat, est également considéré par des représentants d'institutions (l'exemple donné est Pôle Emploi) comme un luxe réservé aux nantis d'un emploi. Si l'engagement dans le bénévolat est perçu par certains comme un indicateur positif d'insertion sociale, une manifestation de dynamisme, pour d'autres, il s'agit d'une perte de temps, de dispersion. *«Pour la question de l'insertion professionnelle en tant que telle, dans le cadre du CUCS, il y a toujours débat entre la priorité insertion pro et sociale. On ne fait pas de dichotomie mais pour autant, dans les débats de certains co-financeurs on voit qu'il y a une hiérarchie, une cible claire : c'est l'insertion pro. Comment on peut soutenir ce qui traite de choses plus «périphériques» mais qui impactent aussi ? C'est plus difficile à exprimer !»*

Pour la majorité de la population, l'insertion économique s'accompagnait d'une insertion sociale, structurée par des associations, des partis politiques, des syndicats, des structures d'Education populaire. Cette insertion sociale ouvrait l'accès à la culture dans des temps libérés par le travail. Cette histoire sociale pèse encore sur notre société et explique les réticences de certains acteurs -élus et/ou professionnels – à penser une inversion des calendriers sociaux.

L'art est associé au loisir et les loisirs ne peuvent se penser que comme une compensation méritée après avoir participé activement à la vie économique, à la production de richesses, de données quantifiables.

«Le secteur de L'ESS porte sur l'émancipation des personnes et l'apprentissage de la citoyenneté, ce sont des droits à la parole, à la participation au collectif, au territoire. L'art est un des apprentissages de la citoyenneté. C'est la question de la place de la culture qu'on donne dans l'institution. En gros on est en train d'opposer deux solutions, ce qui montre qu'elle n'a pas la place qu'elle devrait avoir : on essaye de justifier que c'est bien, alors que c'est un des piliers de la démocratie.»

Un déficit de formation initiale

De manière générale, les professionnels du social (au sens large) et de la culture manquent de référentiels communs. On le repère aisément par les différents sens attribués aux mêmes termes (par exemple, celui de médiation). Si les professionnels du social, de la santé, de la justice ne sont souvent pas sensibilisés dans leur parcours de formation initiale aux dimensions artistiques et culturelles, inversement dans les métiers de la culture on n'accorde pas non plus de place aux questions sociales ou aux souffrances psychiques.

Mais les uns et les autres estiment qu'il est de leur responsabilité de rester dans l'accompagnement de ceux qui se sont ainsi livrés. Les intervenants sociaux et hospitaliers ne sont pas souvent partie prenante du processus de création, même si chacun s'accorde à penser que de se mettre en scène également, se mettre ainsi en danger, change le regard et la relation avec les publics.

Le rôle central de la médiation

La médiation culturelle consiste à établir des ponts entre le monde de la culture et des univers distincts, parfois opposés, par exemple celui du handicap ou de l'insertion. Lionel Arnaud distingue d'un point de vue sociologique trois grandes approches : les actions autour de l'œuvre artistique (diffusion des œuvres à un large public dans une approche pédagogique de contextualisation d'une œuvre pour contribuer ainsi à son décodage), les actions qui s'attachent à stimuler la participation et à faire accéder au changement des règles du jeu social (partir de ce que le public sait faire, en s'appuyant sur son univers, en tâchant de le guider vers un nouvel univers), les actions qui entendent affirmer la posture de l'artiste et affirmer le rôle de l'art, avec l'intime conviction que l'art peut et doit transformer le monde.

Si ces trois approches diffèrent dans leurs méthodes, elles se rejoignent dans la volonté de relier des sphères d'acteurs que la dynamique sociale tend à éloigner, contribuant de façon indifférenciée au renforcement du lien social, voire à stimuler la réflexion politique. Mais le sociologue nous met en garde : « chacune de ces approches menace de neutraliser l'hypothèse d'une émancipation par l'art en lui conférant au contraire une visée normalisatrice : en favorisant l'adhésion aux arts légitime, en célébrant le culte du moi et de l'identité, ou en favorisant une sorte d'esthétisation de la question sociale ».

Une réelle difficulté à évaluer les résultats

Alors que les financeurs des actions ont tendance à réduire l'évaluation à des critères essentiellement quantitatifs (notamment dans le domaine de l'insertion professionnelle), les accompagnants soulignent le fait que les effets produits ne peuvent guère être saisis qu'à travers une approche qualitative. De même, alors qu'on a tendance à ne s'intéresser qu'aux résultats à court terme, il faut certainement dissocier « le processus », les compétences mobilisées (court terme), et leur transfert dans la vie sociale et professionnelle (long terme). C'est introduire aussi la différence entre le temps psychique et le temps institutionnel. La question des temporalités est aussi évoquée du point de vue des usagers : il existe une difficulté à se projeter dans le temps et à envisager la participation à une activité pendant plusieurs mois alors qu'il y a d'autres priorités plus urgentes (se loger, trouver un emploi).

Pour pouvoir évaluer, formaliser, dire, expliquer ce que produisent ces projets, il faut aussi comprendre et analyser comment s'opèrent des transferts de compétences, en termes d'affiliation sociale, d'accès à l'emploi, à la santé, et montrer que ces actions s'inscrivent dans des processus anthropologiques centraux (s'approprier ce que l'on est, créer, se projeter, accepter l'autre, réguler ses émotions, faire confiance...). Il faudrait aussi dire ce que ça ne produit pas, et/ou dans quelles conditions ça ne fonctionne pas.

En termes de méthode, il y a un intérêt fort à échanger des savoirs, à croiser l'approche sensible et l'approche rationnelle pour avancer peut être vers un référentiel commun. Proposer de nouvelles pratiques c'est aussi proposer de nouvelles modalités d'évaluation, qui associeraient les partenaires, les bénéficiaires, les artistes... On pourrait également initier un argumentaire économique : coûts évités en termes de soins ou de sécurité sociale sur un territoire, économie générée par les projets culturels, articulations entre projets artistiques et économie sociale (entreprises intermédiaires, chantiers d'insertion, développement de niches économiques, professionnalisation des artistes ...).

Une réserve est régulièrement énoncée par les professionnels du social, qui ne souhaitent pas scruter ni objectiver l'intimité sociale ou émotionnelle des participants ; pour autant, certaines participantes nous disent combien l'évaluation des effets, le regard du professionnel sur elles – mêmes, son effet miroir leur ont été bénéfiques. *« Parfois on se demande à quoi ça sert, où ça mène le projet, et avoir ce retour est déjà précieux, un gage de la qualité de l'accompagnement et d'un projet. On n'est pas en capacité de le voir nous-mêmes, ça peut aussi amener à l'auto critique. »* (Brigitte Ducatillon, Participante à Créatives 2010)

« On voit l'évolution de l'évaluation aujourd'hui, et pas seulement en justice. On est payé à remplir des tableaux et ils n'ont pas de place pour le qualitatif ! Les années et les projets en prison ne se ressemblent pas, c'est ainsi que cela s'évalue. » (Gwénola Drillet, TNB)

« À l'ASFAD, on répète fréquemment ceci : il y a une différence entre le temps psychique et le temps institutionnel. L'évaluation est-elle synonyme de mesure, chiffrage ? L'une des premières missions est de voir si la personne est en capacité de venir à un atelier. Des femmes hébergées à l'ASFAD y allaient en chaussons et on a vu la progression dans leur parcours, où il n'y avait plus à signaler cela au fur et à mesure. Si la personne est associée à cette évaluation là, c'est pédagogique. » (Jean Luc Boisard, ASFAD)

4. Les perspectives pour optimiser l'effet levier

Au terme de ces échanges, plusieurs perspectives peuvent être dégagées. Des espaces de réflexion transversale sont fructueux et demandés par les professionnels, même si tous ont des contraintes d'organisation, de temps de travail, de financement ; plusieurs groupes ont décidé de prolonger leurs travaux, ce qui pose la question de la reconnaissance de l'intérêt de la démarche pour chaque institution.

Les expériences étant nombreuses et positives, et les effets sur les personnes étant indéniables, nombreux sont les participants qui souhaitent continuer à développer ces coopérations dans leur environnement professionnel. Afin de renforcer la légitimité de cette approche, en plus du groupe de pilotage, on pourrait imaginer l'instauration d'un comité éthique regroupant des artistes, des représentants des usagers, des pouvoirs publics, des élus locaux, des chercheurs. Un des enjeux sous jacents est d'assurer la pérennité de tels projets en encourageant des conventions pluri annuelles entre les institutions concernées.

L'enjeu de la formation initiale étant central, et étant données les compétences et les expériences existantes, il est sans doute temps de mobiliser des personnes ressources de ce réseau pour intervenir dans les formations sociales, sanitaires, judiciaires. En matière de formation continue, sans doute que la meilleure formation s'acquière « sur le tas », dans la mise en œuvre des projets ; il importe donc de favoriser au maximum l'analyse de pratique, transversale aux différents métiers, institutions, et projets artistiques, notamment en vue d'améliorer l'analyse collective des « effets produits » sur les personnes et leur environnement social.

Des groupes d'analyse de pratiques sont d'autant plus pertinents qu'ils permettraient peu à peu de répondre à un autre enjeu central, celui des référentiels d'évaluation communs qui restent à construire. Il importe d'étudier précisément, et de formaliser d'un point de vue qualitatif, quelles compétences sociales et émotionnelles sont développées et transférées par les participants aux projets artistiques : développement de la subjectivité, acceptation de l'altérité, capacité à négocier sa présentation de soi, gestion du temps, appropriation de son corps, de son logement, de son passé et du cours de sa vie, engagement, prise de responsabilité et de décision, développement de l'estime de soi, valorisation de l'image de soi, capacité de plaisir et de renoncement, développement du désir et du « vouloir vivre », capacité à faire des choix...

Enfin, il est probable que l'on doive initier un argumentaire économique sur la richesse produite par de tels projets : richesse humaine, d'abord, mais aussi coûts sociaux évités, et inscription dans une économie de la culture qui peut permettre de développer l'emploi d'artistes et la production de biens culturels au sein de coopératives, de structures d'insertion ou d'économie sociale.

Synthèse réalisée par Christophe MOREAU, sociologue à JEUDEV, participant au groupe « Culture/ social », à partir des transcriptions réalisées par Myriam Inrao (Danse à tous les étages) et des synthèses réalisées par les sociologues Véronique Vasseur (Questus socio & co, groupe culture et handicap), Sophie Lecoq (UEB Rennes 2, groupe culture et santé), et Annick Madec (UBO Brest, groupe culture et emploi).

La totalité des synthèses des groupes sont disponibles sur le site www.danseatouslesetages.org

