

UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en

SOCIOLOGIE

**POUR UNE ANALYSE DES CONDUITES ARTISTIQUES
DES TRAVAILLEURS SOCIAUX EN MILIEU PROFESSIONNEL**

Tome 1

Approche théorique et investigation empirique

Présentée et soutenue publiquement par

Gérard CREUX

Le 18 décembre 2009

Sous la direction de Madame la professeure Anne-Marie GREEN

Membres du jury :

Maryse BRESSON, Professeure à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Philippe CIBOIS, Professeur émérite à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Anne-Marie GREEN, Professeure émérite à l'université de Franche-Comté

Salvador JUAN, Professeur à l'université de Caen

UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en
SOCIOLOGIE

**POUR UNE ANALYSE DES CONDUITES ARTISTIQUES
DES TRAVAILLEURS SOCIAUX EN MILIEU PROFESSIONNEL**

Tome 1

Approche théorique et investigation empirique

Présentée et soutenue publiquement par

Gérard CREUX

Le 18 décembre 2009

Sous la direction de Madame la professeure Anne-Marie GREEN

Membres du jury :

Maryse BRESSON, Professeure à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Philippe CIBOIS, Professeur émérite à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Anne-Marie GREEN, Professeure émérite à l'université de Franche-Comté

Salvador JUAN, Professeur à l'université de Caen

*à mes enfants,
Lyssandre et Bérénice*

Remerciements

Je remercie tout particulièrement Anne-Marie Green pour ses conseils avisés, sa disponibilité et ses encouragements.

Je remercie l'Association Régionale pour le Travail Social de Franche-Comté de m'avoir donné les moyens de réaliser cette thèse.

Je remercie également Jacqueline Taillardat d'avoir accepté la relecture de ce travail et fait le maximum pour effacer les traces de mes étourderies.

Bien qu'aucun mot ne saurait suffire à qualifier le courage quotidien de celle qui a supporté cette thèse et qui n'a jamais douté un seul instant que ce travail se terminerait, je remercie Estelle, pour sa patience, sa présence, et le temps précieux qu'elle m'a accordé.

Enfin, pour n'oublier personne, je remercie globalement tous ceux qui de près ou de loin m'ont permis de construire cette recherche et surtout les travailleurs sociaux qui ont participé à cette enquête.

SOMMAIRE DU TOME 1

INTRODUCTION : DES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	11
PREMIERE PARTIE : DE LA SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES AU TRAVAIL SOCIAL	27
CHAPITRE 1. VERS UNE SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES	31
1.1. Considérations sur les notions de « culture » et d' « art »	32
1.2. Critique sur les approches sociologiques consacrées à l'art en général et aux pratiques artistiques en particulier	41
1.3. Les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel	49
CHAPITRE 2. QUELQUES CARACTÈRES DU TRAVAIL SOCIAL.....	63
2.1. Repères historiques en quatre temps	64
2.2. Les antinomies du travail social	68
2.3. « Le « social » n'est qu'un mot	71
2.4. La vocation : l'habitus de l' <i>homo tripalium socialis</i> ?	89
CHAPITRE 3. TRAVAIL SOCIAL ET PRATIQUES ARTISTIQUES : CONSTRUCTION D'UN MODÈLE D'ANALYSE ..	103
3.1. Le travail social à l'épreuve de la « modernité »	105
3.2. Le travail social : d'une forme sacrée à une forme profane	112
3.3. Un modèle d'analyse des conduites artistiques	126
DEUXIEME PARTIE : DES TRAVAILLEURS SOCIAUX ET DES CONDUITES ARTISTIQUES	145
CHAPITRE 1. À PROPOS DES TRAVAILLEURS SOCIAUX	149
1.1. Quelques considérations méthodologiques	149
1.2. Les déterminants professionnels et sociaux des conduites artistiques	151
1.3. Figures de travailleurs sociaux	157
1.4. Des travailleurs sociaux en mouvement	182
CHAPITRE 2. ORIGINES ET MISE EN PLACE DES PROJETS ARTISTIQUES	209
2.1. Diversité et régularité des origines des conduites artistiques	210
2.2. La dimension institutionnelle	223
2.3. La dimension humaine	250
2.4. La dimension temporelle	262
2.5. La dimension technique.....	274
TROISIEME PARTIE : CE QUE LES CONDUITES ARTISTIQUES FONT AU TRAVAIL SOCIAL	283
CHAPITRE 1. ART ET TRAVAIL SOCIAL	287
1.1. Les représentations sociales de l'art des travailleurs sociaux.....	288
1.2. La légitimation en question	296
1.3. La réception des œuvres	339
CHAPITRE 2. LES CONDUITES ARTISTIQUES A L'EPREUVE DU CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	351
2.1. Variabilité des bénéfices des conduites artistiques.....	353
2.2. Jeu et postures.....	375
2.3. Le triptyque des conduites artistiques : vers un réenchantement du travail social ?	400
CONCLUSION	425
BIBLIOGRAPHIE - TOME 1 ET 2	433
TABLES DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES	449
TABLE DES MATIÈRES DES TOME 1 ET 2	451

Ma conception de la sociologie n'est pas « dans le vent ». Elle condamne la science sociale des techniques bureaucratiques, qui inhibent la recherche par des prétentions « méthodologiques », l'alourdissement de conceptions confuses, la galvaudent sous des problèmes mineurs coupés des enjeux collectifs.

Charles Wright Mills, *L'imagination sociologique*, Paris, Éditions La découverte, 1997, p.22

Introduction : des pratiques artistiques dans le champ du travail social

Le « travail social » : un espace social où il est question de « pratiques artistiques »

Lorsqu'on envisage d'effectuer une recherche sur ce qui est communément appelé les « pratiques artistiques », les représentations qui nous viennent à l'esprit, et ce dans un cadre sociologique, sont souvent corrélées aux loisirs, au temps libre ou encore sous une forme plus dualiste entre pratiques artistiques de professionnels et pratiques artistiques d'amateurs. Cependant, dans le monde du travail et plus particulièrement du « travail social » apparaissent très régulièrement dans diverses revues spécialisées, des articles consacrés à l'« art » et à la « culture »¹, mais également par extension, des témoignages de « pratiques artistiques » menées par des travailleurs sociaux dans le cadre de leur profession. Ce fait social n'est cependant pas très lisible malgré une diversité des actions menées : théâtre, chant, musique, danse, arts plastiques... Or si les recherches en sociologie abondent au sujet du « travail social », ses évolutions, ses mutations, elles sont pour l'essentiel axées autour des professions² et de leurs publics respectifs³, et leurs analyses sont générales, ce qui ne signifie pas qu'elles soient dénuées d'intérêt, bien au contraire. Mais rares sont celles qui portent directement sur les pratiques professionnelles, qui plus est sur les aspects culturels et/ou artistiques dont le « travail social » peut être le support. De même, s'il existe des travaux sur les pratiques

¹ Voir à titre d'exemples les revues, *Lien social*, n°662, 23 mai 2002 ; *Actualités Sociales et Hebdomadaires*, n°2273, 23 août 2002, etc.

² Nous citerons à titre d'exemple les travaux de Michel Autes, Alain Vilbrod ou encore de Jeannine Verdes-Leroux, Amédée Thévenet et Jacques Désignaux, etc., sur lesquels nous reviendrons.

³ Serge Paugam, *La disqualification sociale*, Paris, Édition PUF, 1991.

culturelles d'un groupe social, d'une catégorie socioprofessionnelle particulière¹, et sur ce qui différencie les pratiques d'une classe sociale à une autre et les fonctions sociales ainsi dans une logique de distinction², il n'y a pas à notre connaissance, et ce, d'un point de vue sociologique, de travaux sur les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel. Certes, on relèvera quelques articles ou mémoires de fin d'études³ faisant référence à quelques expériences artistiques, mais ils sont souvent réduits à un aspect purement descriptif, phénoménologique, voire promotionnel, et dans un cadre purement professionnel et rares sont ceux qui ont une approche théorique⁴ qui sorte des sentiers battus du travail social. Notons enfin, qu'il ne s'agit pas là de pratiques professionnelles artistiques, mais qu'elles sont intégrées dans un cadre professionnel qui ne relève pas spécifiquement du champ artistique.

Un oubli, une méconnaissance de ce terrain, ou des idées préconçues sur le « travail social », ne réduiraient-ils ce champ qu'à la seule assistance aux personnes en difficulté au sens le plus restreint du terme ? Le « travail social » - comme les espaces construits - comporte des éléments visibles et non visibles. La vue, le regard, sont les premiers outils du sociologue et de chacun d'entre nous. Et s'il est des domaines où le visible et l'opaque sont en harmonie, il est en d'autres où ils se rendent invisibles, plus opaques, plus dissimulés, plus discrets. Serait-ce une valeur intrinsèque au « travail social » ? Le travail social a-t-il pour objet d'être vu ? La question mérite d'être posée. Car les travailleurs sociaux semblent s'inscrire dans un champ relativement vaste. Ainsi dans leur ouvrage, les sociologues Jacques ION et Bertrand RAVON s'attachent-ils à montrer l'aspect des « combats culturels » des travailleurs sociaux

¹ Michel Crozier, *Le monde des employés de bureau*, Paris, Édition Seuil, 1965.

² Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Édition de Minuit, 1979.

³ Nous avons néanmoins relevé le mémoire de DSTS (Diplôme Supérieur en Travail Social) intitulé « Art et travail social. Voyage au pays des travailleurs sociaux-artistes » réalisé par Marie-France Casellas-Menièr et qui a fait 'objet d'un article dans la revue Forum. Cependant, nous émettrons quelques critiques sur ce travail, puisqu'à aucun moment, la notion d' « Art » n'est employée par analogie avec le « Travail Social », le questionnement s'articule autour de cette question, peut-on faire du « Travail Social » comme on fait de l' « Art » ? Question certes intéressante, mais qui ne répond pas au pourquoi de l' « Art » et de la « Culture » dans le travail social ? D'autre part et rarement, certains étudiants (quel que soit le niveau de diplôme préparé se lancent sur ce type de sujet).

⁴ Tout au long de ce travail, nous avons remarqué combien il était difficile de parler des pratiques professionnelles des travailleurs sociaux. Nous en avons fait l'expérience à plusieurs reprises lors de nos interventions dans des journées d'études ou de colloque où notre travail suscitait de la part des travailleurs sociaux des débats quelquefois houleux. Ainsi dans le Bulletin de Communication n°22 de l'ADAPEI de Besançon il est écrit à propos de notre intervention lors d'une soirée débat : « Gérard Creux, l'universitaire du groupe, s'est appuyé sur son travail de recherche pour développer son exposé. Ce dernier ne s'est pas toujours trouvé en accord avec le public, qui n'a pas hésité à le lui faire savoir lors du débat ! Le point d'achoppement : une hypothèse de Gérard Creux sur les éducateurs désenchantés par leur métier. Une réponse conteste cette assertion : les éducateurs se consacrant à l'art ne sont pas les seuls à s'épanouir dans leur métier ». Élément que nous n'avons jamais nié...

tels que l'avortement, la sexualité, le droit à la différence, le racisme, le contenu et les formes de la création artistique... Ces mêmes auteurs nous font également remarquer que « *C'est face aux notables locaux que, professionnellement d'abord et politiquement ensuite, bien des travailleurs sociaux ont été appelés à prendre parti pour défendre : qui la tenue d'un spectacle jugé subversif, qui une demande de subvention, qui la mise à disposition de locaux pour une réunion publique (...)* »¹. D'autre part, et dans nos représentations contemporaines et communes du travail social et de ses professionnels, « (...) *la représentation de l'AS², c'est pas la représentation de l'AS qui fait du théâtre avec des gens. Dans l'imaginaire des gens, c'est quand même plus quelqu'un qui est derrière son bureau qui travaille en individuel, je ne parle pas des autres représentations qui frôlent la caricature* »³.

Ainsi, nos premières investigations⁴ nous ont permis de constater que certains travailleurs sociaux exerçaient avec plus ou moins de régularité et de professionnalisme diverses activités artistiques et culturelles dans le cadre de leur profession : certains font théâtre, d'autres du chant, de la peinture, de l'écriture, de la danse. Ainsi, une assistante de service social a mis en place un atelier d'arts graphiques pour des personnes allocataires du RMI⁵. Elle nous fait remarquer que « *La culture crée du lien, elle valorise l'individu par les actes créatifs dont il est l'auteur et qui donnent du sens à ce qu'il fait. Et ceci, indépendamment de toute démarche relative à sa situation sociale de personne en difficulté d'insertion* »⁶. Un éducateur spécialisé a proposé à des adultes aveugles le support photographique. Il souligne que cette activité « m'a permis de faire émerger la singularité de chacun » et d'ajouter « *l'acte photographique c'est prendre du plaisir à se confronter à sa propre réalité (...). C'est peut-être aussi la*

¹ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, Paris, Éditions La découverte, 2000, p.96-97.

² AS : assistante sociale.

³ Entretien exploratoire avec une assistante de service social.

⁴ Ce travail est fondé à la fois sur des récits et sur des entretiens exploratoires afin de découvrir les aspects à prendre en considération dans la construction de notre objet de recherche et élargir notre champ d'investigation. En effet, les motivations des personnes qui écrivent ne sont peut-être pas les mêmes que celles de ceux qui relatent leur expérience oralement. D'autre part, le travail d'écriture suppose une réflexion, une préparation spécifique que nous ne trouvons pas forcément lors d'un entretien. De plus, nous souhaitons un « contact » afin que les personnes puissent nous parler de leur expérience, en dehors de l'aspect maîtrisé, de la retenue de l'écriture. Nous avons ainsi pris un premier contact avec des travailleurs sociaux ayant dans le cadre de leur activité professionnelle des pratiques artistiques. Nous avons rencontré pour ce travail exploratoire sept travailleurs sociaux (une assistante de service social, trois éducateurs spécialisés, deux moniteurs éducateurs et un aide médico-psychologique). Leur particularité est qu'ils exercent tous une activité artistique dans le cadre professionnel et pour quelques-uns d'entre eux dans leur cadre privé. Ce premier échantillon n'avait pas pour ambition d'être « représentatif » mais de permettre d'ouvrir des pistes de réflexion. Nous avons réalisé des entretiens non-directifs laissant ainsi à l'interviewé l'orientation de son discours. La seule consigne résidait dans le fait de poser une seule question « Qu'est-ce qui vous a poussé à utiliser le théâtre (la musique ou la peinture, suivant le cas) dans votre pratique professionnelle ? ».

⁵ Revenu Minimum d'Insertion.

⁶ Brigitte Portal, « A l'Artothèque. La culture au service du lien social », *Le sociographe*, n°6, septembre 2001, p.16. Notons que *Le sociographe* est l'une des rares revues qui aient consacré deux numéros aux pratiques artistiques des travailleurs sociaux que ce soit hors ou dans le cadre professionnel.

recherche d'un sens dans l'acceptation de la cécité. Car avoir sa place dans le monde, c'est aussi interroger le regard que l'on a sur lui et sur soi »¹. Une éducatrice de jeunes enfants a choisi d'utiliser la peinture afin « *d'animer des ateliers d'expression créatrice pour accueillir la personne et tenter de favoriser l'émergence de son être. (...) Après dix ans d'accompagnement de l'expression, mon projet professionnel continue à s'affiner, au fil des découvertes, des questionnements et des réflexions (...)* »². Nous pourrions ainsi multiplier les exemples. Mais ce qu'il nous importe de relever, c'est que lorsque que le travailleur social s'engage dans cette activité pour des « bénéficiaires », des « usagers », des « clients » ou plus simplement des personnes en difficulté sociale, mentale ou physique³, il devient temporairement metteur en scène, maître d'œuvre un atelier peinture, chef de chœur, sculpteur...

Nous voici donc au cœur de notre sujet. Dans le champ du « travail social », nous sommes en présence de faits artistiques clairement identifiés et clairement identifiables animés par un groupe social lui-même défini, des travailleurs sociaux (nous verrons néanmoins un peu plus tard les enjeux et les difficultés d'une définition de ce groupe). Bien qu'il n'y ait pas, à notre connaissance, de données quantitatives pour mesurer l'ampleur du phénomène, il reste qu'il s'agit d'un fait social qui a attiré notre attention et qui peut constituer un sujet d'étude. Ces quelques exemples cités plus haut mettent en avant le fait que les « pratiques artistiques » peuvent être utilisées ici comme moyens d'action, comme manière d'agir et de penser, et ainsi, être considérées comme des « conduites », point sur lequel nous reviendrons. Par ailleurs, si certains métiers du travail social peuvent « intrinsèquement » être liés à ces pratiques au travers des formations aux professions sociales, notamment de l'éducation et de l'animation, en aucun cas, dans le champ professionnel, il ne s'agit d'une activité obligatoire. Et la question que nous nous sommes posée est : « **qu'est-ce qui conduit certains travailleurs sociaux à avoir des pratiques artistiques dans le cadre de leur profession ?** », ou pour le dire en terme davantage sociologique, quelles sont les conditions sociales d'émergence de ces pratiques dans le champ du travail social ? Cette question nous invite à réfléchir sur le ou les rapports qu'il peut y avoir entre l' « art » et le « social » (sous-entendu le travail social), mais aussi quelle(s) est (ou sont) la (ou les) fonction(s) de l' « art » dans le

¹ Eric Pol-Simon, « Perte de vue, prise de vue. L'acte photographique : support dans l'accompagnement d'adultes atteints de cécité », *Le sociographe*, n°6, septembre 2001, p.33-46.

² Sylviane Compan, « Expression créatrice, émergence de l'être », *Le sociographe*, n°7, septembre 2001, p.54.

³ Nous ne rentrerons pas pour l'instant sur le glissement sémantique de la dénomination des personnes qu'accompagnent les travailleurs sociaux.

champ du « travail social » ? De plus, notre objectif est de savoir quel(s) est (sont) le (ou les) intérêts des travailleurs sociaux à avoir des pratiques artistiques ?

Le travail exploratoire nous a permis, en premier lieu, de remarquer la diversité des pratiques artistiques et de cerner davantage les travailleurs sociaux qui les mettent en place. En effet, certaines sont « institutionnalisées » dans le sens où elles font partie d'un projet d'établissement, d'autres ponctuelles et s'inscrivent dans une durée limitée. À cela s'ajoute le fait que certaines donnent lieu à des représentations (à l'intérieur ou à l'extérieur de l'établissement), d'autres pas. De plus, certains travailleurs sociaux se font aider par des « artistes » ou des personnes spécialisées dans un domaine particulier pour la mise en place de l'activité, d'autres pas. Il serait donc illusoire de penser qu'il n'y ait qu'une forme de pratique. Nous pouvons ainsi citer cette monitrice éducatrice :

« Avant, avant, c'était un petit peu, c'est peut-être péjoratif, c'était pour occuper le temps, c'était vu comme ça par les gens alors que moi je trouve que ça l'était pas. Moi j'ai toujours fait des ateliers où les gens pouvaient s'exprimer, être mieux dans leur peau, donc je l'ai toujours pris vraiment au sérieux, comme un atelier de création qui aidait à résoudre certains problèmes (...). C'était artisanal, alors que moi je trouve que c'est même artistique ».

Ou encore cette assistante de service social qui ne nécessite pas à remettre cette pratique au centre de sa profession et qui note :

« On retrouve une posture professionnelle digne de ce nom avec les pratiques artistiques ».

Remarque similaire pour cette éducatrice spécialisée qui nous fait observer :

« Voilà et puis, et puis cette ouverture au monde artistique, indispensable, et puis décoller un peu de ce rapport strictement éducatif dans... qui est toujours, qui finit par être institutionnalisé, devenir complètement normatif, c'est introduire un peu, un peu de magie, un peu de rêverie, un peu de... voilà un peu de plaisir ».

Ainsi, nous pouvons relever que ces pratiques artistiques ont du sens et qu'elles constituent un élément particulier dans le champ du travail social. Et ce qui nous a semblé intéressant ce n'est pas tant ce à quoi elles servent, mais davantage les conditions actuelles de leur émergence. L'« histoire » de ces pratiques est-elle liée au travail social ? Nous pensons en effet que c'est au regard de l'histoire des transformations du « travail social » que nous pourrions comprendre les pratiques artistiques des travailleurs sociaux, celles dont nous

parlerons. En effet, nous partons du principe durkheimien qu'un fait social doit être expliqué par un autre fait social¹. Notre recherche suivra donc ce principe.

Ainsi, notre interrogation suppose que nous revenions sur quelques aspects historiques du travail social. Car pour comprendre notre questionnement il nous paraît nécessaire de le contextualiser. Si les pratiques artistiques dans le travail social peuvent apparaître comme quelque chose de nouveau, ce qui n'est pas fondamentalement vrai, nous émettons l'hypothèse que les conduites artistiques des travailleurs sociaux dans le champ du travail social résultent d'un processus historique qui a conduit et favorisé l'émergence de ces pratiques. Nous reformulerons cette proposition lors de la construction de notre objet de recherche.

Le travail social est entendu ici comme processus d'accompagnement des personnes en difficulté. Et souligner que celui du début du XXe et celui du début du XXIe siècle n'ont plus grand-chose à voir peut paraître comme une évidence. De l'accompagnement charitable au « projet de vie »², il a subi de multiples mutations construites qui ont suivi les évolutions sociétales et de fait, son analyse ne peut être traitée indépendamment de tout contexte social. En terme davantage sociologique, le travail social n'a pas échappé au processus de « rationalisation ». Et c'est cet aspect qui nous intéresse plus particulièrement au regard des pratiques artistiques.

Ainsi pour poursuivre notre questionnement, nous émettons **l'hypothèse** que les pratiques artistiques des travailleurs sociaux sont liées aux transformations du travail social et ce, dans sa globalité (c'est-à-dire au sein des structures, des professions, de la formation, etc.). Nous pensons que l'analyse des transformations du travail social peut passer par l'analyse des pratiques professionnelles et plus spécifiquement les conduites artistiques. En effet, Michel de CERTEAU note, à plus grande échelle que « *Les interrogations, les organisations et les actions dites culturelles représentent à la fois des changements structurels dans la société. L'interprétation de ces signes, dont l'espèce prolifère, renvoie à leur fonctionnement social* »³.

Autrement dit, notre travail consiste à construire un dispositif théorique, fondé sur des faits qui puissent nous permettre de comprendre ces pratiques. Mais il est nécessaire, afin de bien cerner notre démarche, d'affirmer notre positionnement sociologique.

¹ Emile Durkheim, *Les règles à la méthode sociologique*, 5^e édition, Paris, Éditions PUF, 1990 (1937).

² Ce concept est inscrit dans la loi n°2002-2 rénovant l'action sociale et médico-sociale du 2 janvier 2002.

³ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions Seuil, 1993, p.166.

Si, comme le rappelle Howard S. BECKER, « *La sociologie bien comprise vise plutôt à approfondir la compréhension de phénomènes que beaucoup connaissent déjà* »¹, nous pensons que le sociologue doit avoir un point de vue critique afin de dépasser la connaissance commune. Et ce dépassement ne peut se faire, dans le cas du travail social que si nous empruntons des chemins et des concepts sociologiques pour expliquer le phénomène. En effet, les paradigmes empruntés au champ du travail social n'apporteraient pas un regard extérieur et ne donneraient que peu de gages à toute tentative d'explication. Claude CHALAGUIER², par exemple, note que l'« *ouverture des dispositifs d'insertion aux pratiques culturelles et artistiques témoigne du fait que pour lutter contre l'exclusion on ne peut plus se cantonner dans des logiques d'intervention relevant de l'aide et de l'assistance ayant souvent pour effet de maintenir l'individu dans une position de dépendance, dans un statut d'assisté qui limite toute dynamique de changement* »³. Ces pratiques pourraient ainsi remplir une fonction sociale complémentaire et pallier les manières de faire du travail social. Cependant, nous considérons qu'il s'agit d'une explication de surface qui correspond davantage aux explications journalistiques du champ. Comme l'a montré Pierre BOURDIEU⁴, le travail sociologique conduit souvent à démontrer qu'au-delà des intentions affichées par les individus, il existe des logiques sous-jacentes et non-visibles par les individus eux-mêmes⁵. Ainsi, Paul COSTEY souligne que « *le sociologue se fait démystificateur et parvient seul à émettre des jugements objectifs grâce à l'exercice de la réflexivité (faculté dont est privé l'acteur ordinaire). En ressaisissant les contraintes qui pèsent sur l'acteur, le sociologue peut, seul, reconstruire le sens objectif d'une action qui échappe irrémédiablement à un agent pris par l'action et par conséquent incapable de réflexivité. Parce que les acteurs sont immergés dans la pratique (ni le temps ni les moyens de la réflexivité), la figure du sociologue se dresse en surplomb, détenteur d'un savoir inaccessible à un acteur aveugle qui*

¹ Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, Éditions Flammarion, 1988, p.22.

² Claude Chalaguiier est président de l'« Association Groupe Signes » dont l'objectif est de promouvoir et organiser des manifestations culturelles, avec conjointement des artistes et des personnes handicapées.

³ Claude Chalaguiier, « Manifeste pour un métissage culturel. L'art comme d'intégration », *Le sociographe*, n°7, janvier 2002, p.36.

⁴ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p.19-36.

⁵ Ce travail a donné lieu à des interventions régulières en colloque, notamment consacré au travail social et aux travailleurs sociaux. Ces derniers, sans que ce soit la majorité, ont souvent réagi à notre analyse du travail social. En effet, nous avons souvent rappelé que ce travail n'utilisait pas les concepts construits et utilisés par le travail social, pour parler du travail sociale, et ce afin d'avoir une posture « critique » quitte à déranger... Ainsi, notre propos n'est ni apologétique, ni le récit d'aventures merveilleuses avec des handicapés ou de personnes en difficulté sociale.

*ne peut accéder aux véritables principes de ses actions »*¹. C'est également ce que remarque Jean-Claude KAUFMANN, lorsqu'il écrit, à propos de son étude sur les seins nus à la plage, « *le lecteur doit être averti : à partir du moment où il va prendre connaissances des règles du jeu, la plage ne pourra plus être tout à fait comme avant, il risque de perdre à jamais la tranquillité naïve à laquelle il était habitué. C'est le prix à payer pour l'intelligence des choses* »². Néanmoins, si notre interrogation porte sur l'intérêt qu'ont des individus à faire ce qu'ils font³, les gains des pratiques, surtout dans le champ du travail social, sont davantage attendus en terme d'effets « positifs » ou « négatifs ». Elles interrogent la manière dont elles se mettent en place et les bénéfices symboliques que les travailleurs sociaux en tirent. Car Pierre BOURDIEU note également qu'un acte gratuit n'existe pas. Autrement dit, il s'agit de retourner le miroir, de ne pas s'interroger à propos des « usagers », quelquefois « clients » mais des professionnels et de leur pratique.

Positionnement sociologique

Au-delà de la définition du problème, il est nécessaire de nous situer sociologiquement et de réfléchir à la manière dont nous allons construire notre objet de recherche. Aussi, nous avons considéré qu'en plus de le traiter comme une chose en nous appuyant une nouvelle fois sur les propos d'Émile DURKHEIM, il était nécessaire d'avoir une posture épistémologique globale. De notre point de vue, un questionnement n'a de sens que par rapport à un positionnement sociologique qui permette de mieux appréhender les directions de la recherche.

Nous le situons sur trois niveaux. En premier lieu celui du chercheur qui, s'il est inscrit dans le champ de la recherche, peut aussi avoir une position dans le champ étudié comme c'est notre cas. En effet, comme nous l'avons précisé un peu plus haut, nous sommes nous-mêmes inséré dans le champ du travail social⁴, au travers notre emploi dans le dispositif de formation des travailleurs sociaux et de fait nous participons à sa construction. Autrement dit, notre connaissance du travail social pourrait en quelque sorte venir troubler notre approche scientifique. Et il ne suffit pas d'en être conscient pour s'affranchir de toute autoréflexivité et

¹ Paul Costey, « L'illusio chez Pierre Bourdieu. Les(més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés*, n°8, printemps 2005, p.14.

² Jean-Claude Kaufmann, *Corps de femmes, regards d'hommes : sociologie des seins nus*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.11.

³ En référence à Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Éditions Seuil, 1994.

⁴ Attaché de recherche à l'Institut Régional du Travail Social de Franche-Comté, délégué syndical et délégué du personnel dans ce même institut.

socioanalyse¹ pour reprendre les termes de Pierre BOURDIEU qui définit la place du chercheur dans le champ de la recherche par le biais de l'« objectivisation participante »². Nous pouvons ainsi l'étendre au champ, hors recherche, dans lequel le chercheur évolue. Les enjeux ne sont pas uniquement relatifs à ce champ, mais ils sont globaux.

Notre connaissance pratique du travail social et notre fréquentation des travailleurs sociaux ne signifient pas pour autant que nous arrivons en terrain conquis et nous devons être vigilant par un regain d'assurance. Cet aspect peut engendrer quelques travers si on ne parvient pas à opérer un détachement suffisant et s'affranchir ainsi des prénotions³ auxquelles le « chercheur en action » n'échappe pas. De fait, cette position influence notre orientation, car comme le rappelle Charles Wright MILLS, « *tous les sociologues prennent des options morales et politiques, ou s'y réfèrent implicitement* »⁴. Ce que confirme Jean-Marie BROHM⁵ qui note que c'est une illusion de penser que le sociologue peut rester apolitique, neutre, désengagé, impartial, désimpliqué.

Bien entendu, nous ne doutons pas que la théorie conditionne le choix des faits et donc un certain point de vue. Lucien GOLDMANN note qu'« *Aucune science ne traduit jamais la réalité de manière exhaustive. Elle construit son objet par un choix qui garde l'essentiel et élimine l'accessoire (...). Pour les sciences humaines, l'individualité historique se construit par le choix de ce qui est essentiel pour nous, c'est-à-dire pour nos jugements de valeur. Ainsi, la réalité historique change d'époque en époque avec les modifications des tables de valeurs* »⁶.

De plus, toujours en faisant référence à Lucien GOLDMANN, Jean-Marie BROHM⁷ note que le terrain est une double construction. En premier lieu, une construction disciplinaire dans la mesure où un sociologue n'abordera pas par exemple la ville de la même manière qu'un géographe ou un historien. Et en second lieu, épistémologique : le même terrain est conçu différemment suivant les références théoriques utilisées. Ainsi, si les pratiques artistiques des

¹ Selon Pierre Bourdieu, la sociolanalyse est « *la prise de conscience qui permet à l'individu d'avoir prise sur ses dispositions* », Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, *Réponses*, Paris, Éditions Seuil, 1992, p.239.

² Pierre Bourdieu définit l'« objectivisation participante » comme « *l'objectivation du sujet de l'objectivation, du sujet analysant, bref du chercheur lui-même (...). L'objectivation participante se donne pour objet d'explorer, non « l'expérience vécue du sujet connaissant, mais les conditions sociales de possibilités (donc les effets et les limites) de cette expérience et, plus précisément, de l'acte d'objectivation* ». Pierre Bourdieu, « L'objectivation participante », *Les actes de la recherche en sciences sociales*, n° 150, décembre 2003, p.43-44.

³ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, 4^e édition, La Haye, Éditions Mouton, 1983, p.7 à 49.

⁴ Charles Wright Mills, *L'imagination sociologique*, Paris, Éditions La découverte, 1997, p.79.

⁵ Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, Paris, Éditions Beauchesne, 2005, p.67.

⁶ Lucien Goldmann cité par Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, op.cit., p.44.

⁷ Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, op. cit., p.63

travailleurs sociaux peuvent être envisagées comme des moments de plaisir, d'émotion, etc., elles peuvent aussi être vues comme une construction d'une identité professionnelle, comme une nouvelle forme de contrôle social ou bien encore comme des pratiques de résistance (la liste n'est pas exhaustive...)

D'autre part, il ne s'agit pas pour nous de savoir si l'usage de pratiques artistiques dans le travail social a des bienfaits, ou pour l'écrire de manière plus crue, « si c'est bien ou mal » pour les populations visées par ces actions, car, comme le rappelle Jean-Claude PASSERON, « (...) *Le sociologue n'est pas en mesure de formuler et n'a pas à proposer des fins au politique (...). Il peut suggérer, une fois les fins posées, les moyens à prendre pour avoir une chance de les atteindre* »¹. Cependant, une telle position reste discutable au regard de ce que nous avançons. En effet, les « moyens à prendre » dépendent des théories retenues et le chercheur n'a pas, à notre sens, cette légitimité à « suggérer ». En revanche, sa conduite permet une meilleure connaissance des phénomènes sociaux.

Le second niveau, nous le situons au regard du point de vue que le sociologue décide de porter sur la réalité sociale. En effet, penser notre questionnement uniquement dans le contexte du travail social nous paraît particulièrement limité. Nous ne devons pas oublier que le « travail social » s'inscrit dans « *une totalité concrète* » pour reprendre l'expression de Jean-Marie BROHM² et que dans ces conditions, nous rappelons que nous sommes toujours dans une société fondée sur le mode de production capitaliste... En effet, le sociologue rappelle que « *le contexte global qui seul donne sens à toutes les réalités étudiées par la sociologie est bien le capitalisme mondialisé et la véritable totalité concrète est le marché mondial avec ses différentes sections interconnectées : le marché sportif, le marché touristique, le marché médiatique, etc.* »³ et nous ajoutons le marché de la formation des professions du travail social et le marché du travail social⁴ tout simplement, car ce dernier n'existe pas indépendamment du reste de la société et son évolution à laquelle nous ferons référence est liée aux mutations sociétales.

¹ Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Éditions EHESS, 1989, p.292.

² Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, op. cit., p.65.

³ *Ibid.*, p.58.

⁴ Nous tenons à donner un exemple notamment avec la loi sur le handicap du 11 février 2005, où la personne pourra désormais librement choisir l'établissement dans lequel elle souhaite aller.

Notre posture part du principe que la « totalité concrète »¹ donne sens et réalité aux terrains, enquêtes, investigations, faits, données, résultats. C'est le champ du travail social qui va nous permettre de comprendre les pratiques artistiques au sein même de ce champ. Mais le champ du travail social est aussi déterminé par l'évolution globale de la société, ici, « *le mode de production capitaliste et de ses appareils idéologiques d'État* »². Et cette évolution, comme nous le verrons, marque profondément les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux. En effet, à la manière de Jean-Marie BROHM, nous pensons que ce sont ces totalités qui sont déterminantes. De même que Zygmunt BAUMAN note à plusieurs reprises dans ses ouvrages³ que si l'on cherche des solutions locales à des problèmes globaux⁴, les problèmes n'ont aucune chance d'être résolus. Et nous pensons que la même démarche doit être appliquée à la sociologie qui, à notre sens, ne peut comprendre un fait social local, ici les pratiques artistiques des travailleurs sociaux, qu'en l'interrogeant dans une globalité, c'est-à-dire dans un contexte socio-économique mondialisé.

Mais ce point de vue global ne signifie pas que nous devons « oublier » les « acteurs » au sens compréhensif du terme. Norbert ELIAS dans son étude consacré à Mozart⁵, ne rappelle-t-il pas qu'aucune étude sociologique un tant soit peu sérieuse ne doit s'orienter sur la compréhension des acteurs, des univers sociaux concrets dans lesquels ils agissent et, partant, des transformations qu'ils initient, accompagnent ou retardent. Nous ne nierons donc pas l'aspect subjectif de ces pratiques, car nous faisons l'hypothèse que les travailleurs sociaux sont des individus particuliers au sens où l'un des traits fondamentaux et historiques est l'engagement, la vocation, le militantisme. Nous reviendrons également sur ce point.

Et enfin troisième point de vue, celui de la sociologie elle-même et des apports que peut constituer notre recherche. Bien que nous restions particulièrement modeste sur ce point, Patrick BAUDRY note cependant que « *L'intérêt d'une étude sociologique n'est pas seulement d'apporter de nouveaux éléments de savoirs relatifs à un « domaine » de la vie sociale, mais dans un premier temps au moins, de mettre en question ces savoirs en introduisant une autre modalité de connaissance qui, elle, ne porte pas, au moins pas*

¹ Terme de que nous empruntons à Karel Kosik, *La dialectique du concret*, Paris, Éditions de la Passion, 1988, cité par Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, op. cit., p.65.

² Jean-Marie Brohm, *La tyrannie sportive : théorie critique d'un opium du peuple*, op. cit., p.66.

³ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Éditions Le Rouergue/Chambon, 2006.

⁴ A titre d'exemple, les chômeurs sont dans l'injonction de trouver une solution personnelle à leur « inemployabilité ».

⁵ Norbert Elias, *Mozart : sociologie d'un génie*, Paris, Éditions Seuil, 1991.

exclusivement, sur l' « objet » étudié », et d'ajouter « que « faire » de la sociologie, c'est toujours (du moins en principe) se demander ce qu'est la sociologie »¹.

Pour ce qui nous concerne, nous n'avons pas la prétention de découvrir quelque chose de nouveau du point de vue de la connaissance sociologique fondamentale, mais davantage de comprendre ce que revêtent les conduites artistiques des travailleurs sociaux et tenter de soulever quelques interrogations du point de vue de la sociologie des faits artistiques.

En effet, s'agit-il au travers de notre objet de recherche de porter une réflexion sur le « travail social » ou de donner à la sociologie des faits artistiques de nouvelles perspectives d'analyse ? Aborder les « pratiques artistiques » sur un temps qui est celui du « travail », et plus particulièrement du « travail social » c'est en quelque sorte rompre avec l'idée de « sociologies spécialisées ». Jusqu'à présent, ces dernières, qui se sont attachées à l'étude de ces deux objets de recherche, sont en quelque sorte des constructions réductionnistes, puisqu'elles traitent en général de ces objets comme des variables autonomes. Or prendre en compte la relation entre « pratiques artistiques » et « travail » et plus particulièrement « travail social » comme objet d'étude, c'est poser d'emblée la transversalité du phénomène, et ainsi remettre en cause des catégories établies. Ainsi, traiter des « pratiques artistiques » dans le champ du travail, et plus particulièrement du travail social, c'est penser les individus, les acteurs, les agents, à la fois et en même temps dans les deux champs. Il semblerait donc réducteur de traiter les « pratiques artistiques » sans remettre l'ensemble dans son contexte. Si nous reconnaissons cela, c'est donc au-delà des cloisonnements des approches, convenir de la nécessité de reformuler les constructions théoriques.

Ainsi, les pratiques artistiques, en dehors de celles des artistes professionnels², sont, à notre connaissance, toujours étudiées sous l'angle du temps libre et des rapports de classes. Si nous nous arrêtons au fait que l'artiste professionnel est lié à une rémunération spécifique d'un travail - voir le point de vue juridique -, force est de constater que ces travailleurs sociaux sont aussi rémunérés pour ce travail de production artistique ; qui plus est, il donne lieu à la production de pièces uniques (que ce soit par rapport au théâtre, au chant, à la peinture, etc.) lui permettant d'échapper à une classification de type artisanal. Et les travailleurs sociaux, d'un point de vue professionnel ne sont pas considérés comme des artistes. En effet, leurs conduites s'effectuant sur un temps de travail ne sont théoriquement pas assimilables à ce qui

¹ Patrick Baudry, *Le corps extrême : approche sociologique des conduites à risque*, Paris, Éditions L'harmattan, 1991, p.14.

² Nous entendons par « Artiste professionnel », un artiste qui vit uniquement de sa production artistique.

peut se faire dans le cadre d'un temps libre, même si elles peuvent en avoir certains caractères tels que les a définis Joffre DUMAZEDIER. Ces professionnels ne sont néanmoins pas dans le champ artistique. Ces éléments remettent en question les catégories construites par le ministère de la Culture, voire de la sociologie. Et de ce point de vue, notre recherche a un intérêt bien marqué. Car la sociologie a régulièrement traité les pratiques artistiques « non professionnelles » dans le champ du temps libre et plus spécifiquement du loisir. Et tenter une approche dans le cadre du travail et plus particulièrement du « travail social », c'est en quelque sorte bousculer les schémas théoriques de cette sociologie, constitués historiquement. Il s'agirait donc de sortir des approches séparées pour construire un objet de recherche capable de saisir ce phénomène dans son ensemble. Cela nous amènera à parler de « pratiques artistiques hybrides ». Ainsi, tout au long de ce travail, nous approchons différents champs de la sociologie : sociologie du travail, sociologie des organisations, sociologie des professions, sociologie des faits artistiques, sociologie des loisirs. Nous les utilisons comme des outils qui permettent la compréhension de notre objet. Ce panachage nous invite en fait à réfléchir sur la portée de ce fait social que nous considérons comme un « fait social total »¹ car il a des conséquences non pas uniquement dans le champ du travail social, mais aussi dans le champ artistique (ce qui nous conduira à réfléchir à la place de ces activités dans ce champ) et il mobilise également les instances juridiques, économiques, etc. Enfin, notre travail ne se veut pas exhaustif malgré une démarche empirique à l'échelle nationale. Il permet seulement d'apporter un premier éclairage de cet objet encore peu exploité.

Plan de la recherche

Cette thèse comporte deux tomes. Le premier est relatif à la construction de notre objet de recherche et à l'analyse des données. Le second est un appendice méthodologique et comporte également les annexes.

Le premier tome est divisé en trois parties comportant chacune de deux à trois chapitres.

La première partie constitue l'édifice cognitif de notre recherche. Elle porte sur une

¹ Au sens de Marcel Mauss, c'est-à-dire qui « s'exprime(nt) à la fois et d'un coup toutes sortes d'institutions : religieuses, juridiques et morales - et celles-ci politiques et familiales en même temps ; économiques - et celles-ci supposent des formes particulières de la production et de la consommation, ou plutôt de la prestation et de la distribution ; sans compter les phénomènes esthétiques auxquels aboutissent ces faits et les phénomènes morphologiques que manifestent ces institutions », Marcel Mauss, « Essai sur le don » in Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, 1950, Paris, Éditions PUF, 1991, p.267.

contextualisation de notre objet d'étude tant d'un point de vue historique que sociologique. Elle a pour objectif de « planter le décor » et de définir notre hypothèse. Elle constitue le fondement théorique de notre travail. En effet, comme nous le font remarquer Pierre BOURDIEU, Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Claude PASSERON, « *On ne peut faire l'économie de la tâche de construction de l'objet sans abandonner la recherche à ces objets préconstruits, faits sociaux découpés, perçus et nommés par la sociologie spontanée ou « problèmes sociaux » dont la prétention à exister comme problèmes sociologiques est d'autant plus grande qu'ils ont plus de réalité sociale pour la communauté des sociologues* »¹. Et d'ajouter, « *Nombre de sociologues débutants agissent comme s'il suffisait de se donner un objet doté de réalité sociale pour détenir du même coup un objet doté de réalité sociologique : (...) on pourrait citer tous ces sujets de recherche qui n'ont pas d'autres problématiques que la pure et simple désignation de groupes sociaux ou de problèmes perçus par la conscience commune à un moment du temps* »². Ainsi, notre démarche s'inscrit clairement dans une vision sociologique non pas désacralisante au regard de l'art et du travail social mais de mise à distance ; nous reviendrons sur ce point dans le premier chapitre.

Dans un premier temps, après une discussion autour des concepts de culture et d'art ainsi que de la sociologie de l'art en général, nous tenterons de situer notre recherche par rapport à une sociologie des faits artistiques dont nous définirons l'objet. Dans un second temps, sans refaire l'histoire du travail social, nous poserons quelques repères historiques que nous définirons d'un point de vue sociologique tout en précisant les caractéristiques des travailleurs sociaux. En termes sociologiques, notre question nous invite à nous intéresser à la construction du champ du travail social, la notion de champ étant empruntée ici à Pierre BOURDIEU, c'est-à-dire en le considérant comme un champ de forces. Faire l'économie d'une telle analyse nous conduirait d'emblé vers une interprétation superficielle. Cela nous conduira à faire référence à Max WEBER avec le concept de « rationalisation » et sous l'influence des théoriciens de l'école de Francfort, nous construirons un modèle d'analyse spécifique capable de répondre au mieux à notre question de départ. Enfin, nous définirons les choix méthodologiques de notre travail. Nous avons un point de vue macrosociologique dans le sens où les constats que nous faisons sur le travail social sont d'ordre général et un point de

¹ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, op. cit., p.52-53.

² *Ibid*, p.53.

vue microsociologique dans le sens où le phénomène que nous observons ne concerne qu'un petit nombre de travailleurs sociaux. À partir de là, il est nécessaire de multiplier les approches méthodologiques. Ainsi, notre démarche est à la fois quantitative et qualitative, et se veut également « innovante ». En effet, notre travail quantitatif repose sur le fait qu'une partie des données a été recueillie par le biais d'internet. De même, des entretiens ont été menés en face à face et par téléphone. Nous justifierons chacun de ces choix, leurs avantages et leurs limites. Notons que grâce à ces manières de faire nous avons investi l'ensemble du territoire et avons porté notre travail sur un plan national.

La seconde partie sera essentiellement consacrée à l'analyse des données issues du terrain qui est composé de 668 réponses issues de notre questionnaire et de 22 entretiens, et à la vérification de notre hypothèse. Dans un premier temps, nous ferons les portraits des travailleurs sociaux interrogés ainsi qu'une analyse de l'échantillon issu de notre enquête par questionnaire. Dans un second temps, nous nous intéresserons à la mise en place des projets et en montrerons les diverses origines.

Dans la troisième partie, nous porterons notre attention sur la réception des œuvres produites et mettrons en avant le processus de « création artistique ». Et enfin dans un dernier temps, nous nous pencherons plus spécifiquement sur les bénéfices symboliques de ces activités pour les travailleurs sociaux.

Ces trois parties ont été envisagées d'un point de vue chronologique, c'est-à-dire de l'origine de ou des activités, quelles qu'elles soient, à sa représentation finale. Cette manière de procéder permettra de comprendre comment se structurent socialement ces conduites et de répertorier les différents enjeux de ces conduites.

Enfin, le second tome est essentiellement consacré à la méthodologie ainsi qu'aux annexes. En effet, nous avons accordé à la méthodologie une importance toute particulière. Pour cette raison, afin qu'elle ne vienne pas perturber la lecture, nous l'avons volontairement isolée et placée après la conclusion de notre étude. Cet appendice a pour objectif de montrer comment nous avons construit et analysé les données issues de notre terrain cette recherche, tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif.

**Première Partie : de la sociologie des faits artistiques au
travail social**

Afin de comprendre le cheminement théorique de notre recherche, il est nécessaire de prendre une position sociologique. Aussi, il nous a semblé nécessaire de nous situer au regard de la sociologie qui traite des faits artistiques et culturels. En effet, nous pensons qu'aucune orientation théorique n'est neutre, elle comporte une part « idéologique ». Ceci étant dit, il est nécessaire qu'elle soit discutée pour donner un sens à la recherche.

Aussi dans un premier chapitre, nous reviendrons sur la manière dont ont pu être abordés par la sociologie les « faits artistiques » au sens large du terme. Cette analyse se construira à partir d'une réflexion autour des concepts de « culture » et d'« art » et par un examen critique de la sociologie de l'art. Nous tenterons ainsi de démontrer que les objets de la sociologie et plus spécifiquement lorsqu'il s'agit d'art n'échappent pas aux logiques de « distinction » au sens de Pierre BOURDIEU, le fond devenant quelquefois secondaire. À partir de ce point de vue et de notre vision de la sociologie, nous tenterons de définir ce que peut-être une sociologie des faits artistiques. Nous discuterons ensuite des pratiques artistiques dans le champ professionnel que nous interrogerons au regard du temps libre.

Dans un second chapitre, nous nous intéresserons au travail social. Au-delà de quelques repères historiques et des mutations du champ, nous tenterons de définir les contours. Nous nous intéressons plus spécifiquement aux professions du social à partir du concept d'habitus. Enfin, le troisième chapitre articulera cette fois le travail social et les pratiques artistiques à partir du concept de rationalisation. À partir de cette réflexion, nous pourrions ainsi construire notre hypothèse.

*Le légat, qui paraît très sincèrement étonné demande à Las Casas :
- Et ils tiennent ceci pour de la belle sculpture ?*

Las Casas est pris de court. Le coup théâtral de Sépulvéda l'embarrasse. Il pourrait répondre que les mots « belle sculpture » ne signifie probablement rien pour les habitants de là-bas, que la fonction même de l'art y est sans doute très différente (à supposer qu'il ait une fonction), sans parler des règles esthétiques, toujours relatives, toujours variables. Mais il ne peut pas, étant l'homme qu'il est, échapper au raisonnement par analogie.

**Jean-Claude Carrière, *La controverse de Valladolid*, Paris, Éditions Le pré aux clercs (Collection Pocket),
1992, p.126**

Chapitre 1. Vers une sociologie des faits artistiques

Notre travail s'inscrit dans plusieurs champs de la sociologie et ce choix se veut pragmatique afin de cerner au mieux notre objet de recherche. Cependant, son ancrage et notre objet sont en partie construits sous l'angle de la « sociologie des faits artistiques ». Il nous paraît donc nécessaire non pas de passer en revue les différents courants de la sociologie¹ s'intéressant aux phénomènes artistiques, et ce à la manière d'un catalogue, mais de construire une approche théorique capable d'appréhender notre sujet d'étude.

Le choix terminologique de « fait artistique » nous permet de marquer d'emblée notre distance vis-à-vis du terme « art ». En effet, il reste nécessaire de rappeler qu'il est une construction sociale propre à une culture particulière. À partir de là, il n'existe pas comme tel dans une quelconque objectivité sociale irréductible dont la sociologie n'aurait à faire qu'un constat positif et neutre. Ainsi, le premier point du chapitre s'attache à faire un tour d'horizon des rapports qu'entretiennent la « culture » et l'« art » afin de définir clairement la manière dont nous envisageons la construction de notre objet de recherche.

¹ Nous renvoyons sur ce point à l'ouvrage de Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, Éditions La découverte, 2001

1.1. Considérations sur les notions de « culture » et d' « art »¹

Que revêtent les termes de culture et d'art lorsqu'ils sont soumis à l'épreuve de la sociologie ? C'est à cette question que nous avons voulu répondre en premier lieu. Il ne s'agit cependant pas de passer en revue ces deux concepts, mais de convenir d'un angle d'analyse et de les situer au regard de notre recherche. Nathalie HEINICH écrit que « [La sociologie de l'art] est souvent confondue, ou associée, avec la sociologie de la culture »². Cependant, nous ne pensons pas qu'il faille faire état d'une « confusion ». En effet, Hannah ARENDT rappelle, sans que nous partagions son avis d'un point de vue sociologique, que « toute discussion sur la culture doit de quelque manière prendre pour point de départ le phénomène de l'art, parce que les œuvres d'art sont les objets culturels par excellence »³. Entre séparation et inclusion, et sans mettre les œuvres d'art au cœur du système culturel, ces termes de culture et d'art nécessitent que nous portions sur eux un regard critique. Nous parlerons donc de « définition sociologique » et non pas de « définition » afin de souligner le caractère fondamentalement social de ces termes.

1.1.1. D'une définition sociologique de la « culture »...

Le concept de « culture » est certainement l'un des plus employés en anthropologie, en ethnologie et en sociologie, mais comme nous le fait remarquer Edgar Morin, c'est un « mot piège », « Culture : fausse évidence, mot qui semble un, stable, ferme, alors que c'est le mot piège, creux, somnifère, miné, double, traître. Mot mythe qui prétend porter en lui un grand salut : vérité, sagesse, bien-vivre, liberté, créativité... »⁴. Ce terme est en effet riche d'ambiguïté et de confusions et « Tout exposé concernant les problèmes culturels avance sur un sol de mots instables »⁵. En effet, en 1952, Alfred L.KROEBER et Clyde KLUCKHOHN⁶ avaient recensé plus de 150 définitions différentes dans un travail critique du concept de

¹ Nous avons régulièrement remarqué qu'il y a une hiérarchie des termes art et culture. En effet, une recherche sur internet en mars 2008 avec le moteur de recherche google nous a permis de constater que la chaîne « art et culture » aboutissait à un résultat de 2 320 000 sites tandis que la chaîne « culture et art » en donnait 126 000. L'ordre des mots dans notre démonstration reste un choix « théorique ».

² Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, op. cit., p.6.

³ Hannah Arendt, *La crise de la culture : huit exercices de pensée politique*, Paris, Éditions Gallimard (Folio essais), 1972, p.269.

⁴ Edgar Morin, *Sociologie*, Paris, Éditions Fayard, 1994, p.156-157.

⁵ Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p.167.

⁶ Alfred L.Kroeber and Clyde Kluckhohn, *Culture: a critical review of concepts and definitions*, New York, Éditions Vintage Books, 1952.

culture.

D'un point de vue historique, Zygmunt BAUMAN¹ fait remarquer que l'idée de « culture » fit son apparition entre 1750 et 1775 environ, le terme fait référence à la gestion de la pensée et du comportement humain. Dans le contexte de l'idéologie des Lumières, la notion est associée aux idées de raison, d'évolution, de progrès. Il devient alors proche, dans sa signification, du mot « civilisation » qui désigne le raffinement des mœurs, mais aussi, et ce, de manière de plus en plus répandue, l'emploi du mot « culture » renvoie au sens de formation de l'esprit. Vers la fin du XVIIIe, ce terme est utilisé en français et en anglais où il signifie l'effort visant à l'épanouissement de l'esprit. L'allemand y ajoute l'idée d'affranchissement de l'esprit et celle de distinction.

À partir de là, il est donc possible de dégager trois sens. Le premier fait référence à l'effort d'éducation, de formation qui fait fructifier l'esprit. Cet effort n'est pas limité à l'instruction, à l'accumulation de connaissances, mais recouvre le contenu de l'éducation au sens large, c'est-à-dire non seulement l'enseignement reçu, mais aussi les expériences personnelles, le développement du goût, du sens critique et du jugement, le but étant l'épanouissement de toutes les virtualités personnelles. Le second sens ne désigne plus l'effort, mais son résultat, l'état d'un esprit cultivé. Et enfin dans un troisième sens, la culture s'entend comme un idéal de la vie de l'esprit, de la réalisation de la personne dans son entier. Cet idéal est lié à une époque, une civilisation, une société, un milieu donné et fait partie d'une idéologie.

L'avènement des sciences humaines au XIXe siècle va donner au terme de « culture » des significations différentes. Ainsi, dans le champ de l'anthropologie, « culture » s'oppose à « nature » et englobe tout ce qui ne relève pas de l'inné. Ainsi l'anthropologue Edward Burnett TYLOR écrivait en 1871 que « *Culture, pris dans son sens ethnologique le plus étendu, est ce tout complexe qui inclut la connaissance, la croyance, l'art, les choses morales, la loi, la coutume, et toutes les autres aptitudes et habitudes acquises par l'homme en tant que membre de la société* »². Cette définition extrêmement vaste indique finalement que tout est culture ou du moins susceptible de l'être. En second lieu, la culture relèverait de tout ce qui est pourvu de sens, à commencer par le langage. Ici, elle recouvre toutes les activités humaines. Elle dénote « *les systèmes de valeurs sous-jacents structurant les enjeux fondamentaux de la vie quotidienne, inaperçus par la conscience des sujets, mais décisifs*

¹ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.71.

² cité par Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, op. cit., p.168.

pour leur identité individuelle et de groupe »¹.

Dans le champ de la sociologie cette fois, la culture renvoie aux manières d'agir, de penser, de sentir, extérieures à l'individu, aux croyances, à la langue, aux idées, aux connaissances, aux goûts esthétiques transmis et qui s'imposent d'individu à individu et de génération à génération. Elle renvoie également à la description statistique de comportement en rapport avec une activité considérée comme culturelle (exemple, aller au théâtre, au cinéma, etc.).

Cependant, Edgar Morin nous fait remarquer que le sens sociologique du terme « culture » est « résiduel ». Pas toujours assimilables par les sciences humaines et sociales, « *il enveloppe le domaine psycho-affectif, la personnalité, la « sentimentalité », et leurs adhérences sociales, parfois même il se rétrécit à ce que nous appellerons ici la culture cultivée (...)* »². Il y a « (...) d'une part, une « culture » qui définit, par rapport à la nature, les qualités proprement humaines de l'être biologique appelé l'homme, et, d'autre part, des cultures particulières selon les époques et les sociétés. On peut avancer qu'une culture constitue un corps complexe de normes, symboles, mythes et images qui pénètrent l'individu dans son intimité, structure les instincts, oriente les émotions (...). Une culture fournit des points d'appui imaginaires à la vie pratique, des points d'appui pratiques à la vie imaginaire, que chacun secrète à l'intérieur de soi (son âme), l'être mi-réel, mi-imaginaire que chacun secrète à l'extérieur de soi et dont il s'enveloppe (sa personnalité) »³. Et le sociologue a bien résumé la situation bancale du mot culture qui possède un sens « restreint » et un sens « ample ». Ainsi, le sens restreint, renvoie à la culture cultivée, c'est-à-dire la culture des productions esthétiques, artistiques, intellectuelles, et le sens ample, qui renvoie au sens anthropologique, c'est-à-dire l'ensemble des normes, des comportements, des tabous qui en quelque sorte ordonnent la vie dans une société donnée. En effet, Cecil GUITART nous fait remarquer que notre société est une « société de castes », « *la culture pour les riches, le socio-culturel pour les classes moyennes, le social pour les pauvres et l'humanitaire pour les exclus (...)* »⁴. En d'autres termes, la déclinaison du mot « culture » participe ainsi aux logiques de distinction largement

¹ Michel de Certeau, Luce Girard, Pierre Mayol, *L'invention du quotidien*, Tome 2, *Habiter, cuisiner*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.369.

² Edgar Morin, *Sociologie, op. cit.*, p.157.

³ Edgar Morin, *L'esprit du temps*, Paris, Éditions Grasset, 1962, p.13.

⁴ Cecil Guitart cité par Cathy Vivodtzev, « Travail artistique et création sociale », *Rencontres de Sommières*, 18 et 19 septembre 2000, *Peuple et culture*, p.28-29, [en ligne] <http://www.peuple-et-culture.org/IMG/pdf/doc-30.pdf> (consulté le 15 mars 2005).

mise en avant par Pierre BOURDIEU¹.

Cependant, nous retenons la tentative de classification du terme menée par Michel de CERTEAU² qui n'apporte pas moins de six déclinaisons du mot « culture ». La première relève des traits de « l'homme cultivé ». La seconde fait référence au patrimoine des « œuvres ». La troisième renvoie à l'image, à la perception ou à la compréhension propre à un milieu (rural, urbain, indien, etc.) ou à un temps (médiéval, contemporain, etc.). La quatrième est liée aux comportements, institutions, idéologies et mythes qui composent des cadres de référence et dont l'ensemble, cohérent ou non caractérise une société à la différence d'une autre. La cinquième met en avant l'acquis au sens où il se distingue de l'inné. La culture est ici du côté de la création, de la création, de l'artifice, de l'opération, dans une dialectique qui l'oppose et la combine à la nature. Et enfin, la sixième fait référence à un système de communication, conçu d'après les modèles élaborés par les théories du langage verbal.

Pour ce qui nous concerne, et en nous appuyant sur Michel de CERTEAU, nous retenons que la « culture » est l'ensemble des modalités de l'expérience sociale et des activités régies par les normes d'un groupe, d'une société organisée selon un certain nombre de modèles déterminant plus ou moins fortement les conduites adaptées à cette société. Autrement dit, nous ne retenons de ce terme que l'expérience anthropologique. Ainsi, parler de « sociologie de la culture » ne nous paraît pas pertinent. Elle est ambiguë et se rapproche de l'idée de la « culture cultivée » versus la « culture » au sens des activités humaines.

Si l'on retient que toute pratique humaine est une pratique culturelle par opposition à ce que serait la nature, tous les faits sociaux peuvent être considérés comme des faits culturels et ainsi tous les domaines qui relèvent des études sociologiques illustrent des dimensions de la culture. Autrement dit, nous pouvons donc considérer que l'art peut-être traité comme un sous domaine de la culture, comme il pourrait en être du travail, des loisirs, des professions, de la famille, etc. De fait, ceci sous-entend que les pratiques artistiques sont des pratiques culturelles tant du point de vue anthropologique que sociologique, ce qui nous amène à supprimer la conjonction de coordination souvent employée pour unifier les deux termes. Ainsi, contrairement à de nombreux ouvrages de synthèse qui parlent de pratiques artistiques

¹ Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, op. cit. Comme le rappelle Paul YONNET dans son ouvrage consacré au sport, « *Ne nous trompons toutefois pas de cible : la ligne de partage ne sépare pas les cultures populaires des cultures élitaires, elle sépare dans chacune d'entre elles, le beau du laid, l'intelligent du débile, le subtil du grossier, le talent de son absence, l'œuvre du non œuvre. C'est la hiérarchie des valeurs de la culture – et non la hiérarchie des cultures – qui fait question* ». Paul Yonnet, *Huit leçons sur le sport*, Paris, Éditions Gallimard, 2004, p.53

² Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, op. cit., p.166-167.

dans le cadre d'une sociologie de la culture¹ et/ou de pratiques culturelles dans le cadre de la sociologie de l'art², nous ne parlerons, pour la suite de notre travail que de « pratiques artistiques ». Cependant, le rôle de la sociologie étant, entre autres, de classer, comment est-il possible d'approcher sociologiquement ce fait social ?

1.1.2. ...à une définition sociologique de l' « art »

Notre propos n'est pas de dissenter sur l'art en tant que tel et de passer en revue l'histoire de l'art d'un point de vue sociologique. Notre travail ne s'inscrit, par ailleurs, dans aucun débat philosophique et nous nous retrouvons dans les propos de Roger BASTIDE qui note que « *La sociologie est une science descriptive qui n'a pas à légiférer* »³. Et d'ajouter « *que nous devons tenter d'éliminer de nos recherches : la confusion entre le point de vue sociologique qui est de pure science et le point de vue philosophique* »⁴.

En effet, il ne s'agit pas de tomber dans les « travers » de l'art. Nous pouvons ainsi définir deux points de vue à propos de l'art : celui qui considère qu'il est irréductible à la connaissance et le second qui considère au contraire qu'il peut être raisonné.

Le premier renverrait davantage à une croyance, une sacralisation de l'art, sorte d'objet intouchable, hermétique à toute approche scientifique. Cependant, sous prétexte d'analyse sociologique, la désacralisation est « *un de ces sacrilèges faciles auxquels s'est souvent laissée prendre la sociologie : comme la magie noire, l'inversion sacrilège enferme une forme de reconnaissance du sacré. Et les satisfactions que donne la désacralisation empêchent de prendre au sérieux le fait de la sacralisation et du sacré, donc d'en rendre compte* »⁵. Ainsi, ce qui nous intéresse ce n'est pas tant les caractéristiques de l'art, mais ce qui fonde la « croyance collective » collectivement produite qui est principe de cette croyance. Autrement dit, dans le cadre de notre recherche, ce qu'il serait intéressant de distinguer, c'est le degré de cette croyance. Pourquoi des « pratiques artistiques » au lieu et à la place de pratiques comme le jardinage ou la menuiserie par exemple ?

Le second pose davantage la question de l'« art » en tant qu'objet de recherche. En d'autres termes comment la sociologie peut-elle étudier l'« art » au même titre que le travail, la

¹ Matthieu Béra, Yvon Lamy, *Sociologie de la culture*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003.

² Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, op. cit.

³ Roger Bastide, *Art et société*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1977, p.129.

⁴ *Ibid*, p.180.

⁵ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.221.

médecine, les loisirs, etc. Il est à notre sens nécessaire de rappeler qu'il est une construction sociale et il s'agit de le considérer comme une chose. Gaston BOUTHOUl note ainsi qu'« *Il est donc indiscutable que, dans une très large mesure, l'art est un phénomène social. Et non seulement parce que, comme tous les phénomènes mentaux, il est lié à la vie sociale, mais parce que surtout, les discriminations en matière esthétique se font par groupe* »¹. En effet, Pierre BOURDIEU² a montré, au contraire des propos d'Emmanuel Kant, que le beau n'est pas forcément ce qui plaît universellement sans concept (c'est-à-dire par sentiment immédiat, non par raison). En effet, notre rapport à l'« Art » est soumis à une certaine logique sociale. Mais cela ne suffit pas à en définir les contours. Et la seule définition sociologique que l'on puisse en formuler est la suivante : l'art est ce qui est socialement défini comme art. La question devient donc, comment une société en arrive-t-elle à définir l'art de telle ou telle manière ? Ainsi, d'un point de vue sociologique nous considérons que les questions « Qu'est-ce que l'art ? », « Est-ce de l'art ? » doivent être remplacées par celles des conditions sociales de sa production. Ainsi, il peut être décomposé en trois moments : la création proprement dite, la diffusion et enfin la réception (qui n'est pas entendue uniquement d'un point de vue quantitatif mais qualitatif c'est-à-dire en terme d'émotion, de plaisir, de distinction, etc.). Malgré tout, l'analyse de ces conditions ne permet cependant pas d'échapper à une délimitation de ce « concept ». En effet, comme le note Jean CAUNE, « *Si l'art peut être envisagé comme une activité autonome, distincte de la production des biens consommables, c'est d'abord parce qu'il contribue à la reconnaissance des communautés symboliques. Pourtant, les experts patentés par le ministère, les responsables des directions régionales des affaires culturelles continuent de classer les objets, les expériences artistiques, les démarches dans des hiérarchies figées autour d'une notion d'excellence qui a perdu toute signification sinon à qualifier le goût dominant* »³. Et ces « travers » n'échappent pas à la sociologie. Ainsi, si l'on reprend les propos de Bruno PEQUIGNOT⁴ qui préfère l'emploi du terme « les arts »⁵, celui-ci désigne les arts plastiques, les musiques, les littératures, le cinéma, la photographie,

¹ Gaston Bouthoul, *Traité de sociologie*, Tome 1, *Sociologie statique*, Paris, Éditions Payot, 1959, p.246.

² Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, *op. cit.*

³ Jean Caune, « Culture administrée, art instrumentalisé », *Cassandra/Horschamp.org*, 8 novembre 2002 [en ligne] http://www.horschamp.org/article.php3?id_article=69 (consulté le 16 juillet 2005).

⁴ Bruno Péquignot, « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux », *Sociedade e Estado*, n°2, vol.20, may-aug. 2005, [en ligne] http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922005000200003&script=sci_arttext (consulté le 12 mars 2008).

⁵ En référence au « Laboratoire de Sociologie des Arts » (CNRS/EHESS) à Paris fondé par Raymonde Moulin et dirigé par Pierre-Michel Menger « pour montrer la diversité des domaines de recherche et l'autonomie relative des investigations sur chacun des arts ».

l'architecture et le théâtre. On notera, sans que le sociologue apporte trop de justification, l'usage du pluriel pour certains et du singulier pour d'autres. Cependant, Jean LAUXEROIS note, en reprenant les termes de Théodor W. ADORNO pour qui « *L'art ne peut être interprété que par la loi de son mouvement, non par les invariants* », que « *Cette idée esthétique de l'art a conduit au mauvais usage du nom de l'art, qui devient une catégorie dont les arts seraient les genres : qui pourraient à leur tour être nommés, classés, et hiérarchisés, comme dans le Laocoon de Lessing. Or toute classification des arts échoue in vivo à établir les fondements clairs de sa typologie, mais elle conduit fatalement à l'impasse de tentative de réunir derechef en une totalité les différents genres artistiques : à cet égard, toute prétendue « synthèse des arts » a toujours été vouée à l'échec* »¹... Autrement dit, cette liste s'en tient à l'objet légitime du champ artistique et nous pouvons penser que ce qui n'entre pas dans ces arts est d'un autre registre qu'il serait nécessaire de définir.

Ainsi, ce qui pose véritablement problème dans une définition sociologique de l'art, ce sont les limites du champ, exercice particulièrement difficile dans un contexte où aujourd'hui l'art est « à l'état gazeux » pour reprendre l'expression d'Yves MICHAUD². Il fait remarquer que « *Nous sommes entrés dans de nouveaux temps. La modernité s'est achevée il y a deux sinon trois décennies. La postmodernité ne fut qu'un nom commode pour faire passer ce passage, pour faire admettre cette disparition (...). Il est temps de reconnaître que nous sommes entrés dans un autre monde de l'expérience esthétique et un autre monde de l'art – celui où l'expérience esthétique tend à colorer la totalité des expériences, où les vécus sont tenus de se présenter sur le mode de la beauté, celui où l'art devient un parfum ou une parure* »³.

En effet, Yves Charles ZARKA nous fait remarquer que le XXI^e siècle « *est celui d'une dépression généralisée de l'art. Non qu'il n'y ait plus d'artistes ou de vie artistique, mais celle-ci s'est émiettée, pulvérisée en une multitude d'initiatives individuelles sans mouvement d'ensemble et sans ressort* »⁴.

En effet, si l'histoire de la « culture » (dans lequel l'art constitue à notre sens une catégorie, nous reviendrons sur ce point) a été marquée après la Seconde Guerre mondiale par diverses orientations politiques, de l'accès à la « Culture » pour André Malraux au « tout culturel » de Jack Lang, il reste qu'aujourd'hui, il est difficile de donner une définition de l'art si une telle

¹ Jean Lauxerois, préface de Théodor W. Adorno, *L'art et les arts*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2002, p.13.

² Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Éditions Stock, 2003.

³ *Ibid.*, p.18.

⁴ Yves Charles Zarka, « De la dépression de l'art et dans la peinture en particulier », *Cités*, n°11, 2002, p.5.

définition est possible. Pour reprendre un terme d'Arthur DANTO, l'art est centré dans le régime du « pluralisme ». Il souligne qu'« *Après les grands moments du Pop Art et du minimalisme, le courant de l'histoire de l'art s'était divisé en d'innombrables courants capillaires et le monde de l'art en un ensemble de petits mondes de l'art* »¹. Et de poursuivre que ce pluralisme dans l'art, c'est ce qu'il reste de l'art après la fin de l'art.

De plus, Théodor W. ADORNO souligne que « *Manifestement, l'importance des œuvres d'art n'obéit pas à l'échelle des valeurs propre aux systèmes de leurs différents genres. Elle ne dépend ni de la position du genre dans la hiérarchie ni (...) de sa position au sein d'un processus d'évolution où l'ultérieur serait ipso facto le meilleur. Il serait aussi faux d'en faire un principe général que d'affirmer le contraire* »².

Ce qui nous amènera à définir un peu loin dans ce chapitre non pas une sociologie de l'art ou des arts, mais une sociologie des faits artistiques dont la vision tendrait à prendre en compte la diversité des expériences de création artistique.

1.1.3. L'art « volatilisé » et perspective sociologique

Ce qui nous semble intéressant à mettre en avant, ce ne sont pas tant les caractères de l'art, mais davantage ses mutations historiques. En effet, Zygmunt BAUMAN, à partir du concept de « vie liquide »³ nous fait signifier que l'art aussi est devenu liquide. Il note que « *L'art s'est volatilisé en « éther esthétique » qui, tel l'éther des pionniers de la chimie moderne, imprègne tous les corps sans discernement et ne les condense en aucun* »⁴. Nous ne ferons pas réellement œuvre de connaissance en retraçant l'histoire de ce processus. Cependant, pour reprendre les propos de Pascal NICOLAS-LE STRAT, le travail artistique « *est débordé par son caractère de plus en plus diffus et massifié, ce qui sanctionne un processus engagé depuis longtemps avec le développement des médias de reproduction des œuvres qui ont largement contribué à détacher l'œuvre d'art du domaine de la tradition* »⁵. En effet, cet aspect a été analysé par Walter BENJAMIN⁶ à propos de la reproduction mécanique des œuvres et de la

¹ Arthur Danto, *Après la fin de l'art*, Paris, Éditions Seuil, 1996, p.289-307.

² Théodor W. Adorno, *L'art et les arts*, op. cit., p.49.

³ La « vie liquide » est celle que l'on a tendance à vivre dans une société moderne liquide. Une société « moderne liquide » est celle où les conditions dans lesquelles ses membres agissent, changent en moins de temps qu'il n'en faut aux modes d'action pour se figer en habitudes et en routines ». Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.7.

⁴ Zygmunt Bauman, *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2006, p.219.

⁵ Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.11.

⁶ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Éditions Allia, 2003.

perte d'aura¹ qu'elle engendre.

Il ne s'agit pas de s'émouvoir de l'évolution de ce fait social, mais de voir quelles perspectives cela ouvre dans le cadre de la sociologie et comment elle peut appréhender cet objet désormais « volatilisé ». En effet, comme le note Pascal NICOLAS-LE STRAT, le travail artistique « *est débordé par une multiplicité d'activités, parfois très éloignées des mondes historiques de l'art, et a été dépossédé de ses signes sociologiques distinctifs* »². Autrement dit, si une définition sociologique de l'art est possible, elle ne pourrait se contenter aujourd'hui de considérer comme art ce qui est déterminé socialement comme art notamment par le champ artistique. Et si l'art n'a plus de frontière, si tout est susceptible d'être artistique³, force est de constater que certains paradigmes sociologiques peuvent être remis en question dans ce cas spécifique et notamment la notion de « champ » artistique (au sens de Pierre BOURDIEU) sur lequel nous reviendrons un peu plus tard.

Néanmoins, deux explications peuvent être avancées : soit la notion de champ n'est plus adaptée au domaine artistique, soit il s'agit des nouvelles règles du jeu du champ. Dans ce dernier cas, ces dernières changeraient relativement rapidement de manière à ne plus pouvoir définir de manière stable une forme légitime d'art. Ainsi, les pratiques artistiques des travailleurs sociaux pourraient se situer soit hors-champ (et nous en concluons que le concept de champ a des limites) soit dans le champ et elles pourraient prétendre à une forme de légitimation artistique (ce processus serait bien entendu à prendre en compte dans notre analyse).

Cependant, les choses devant être prises par un bout, Pascal NICOLAS-LE STRAT note ainsi qu'il est nécessaire de distinguer ce qui ressort de la « *création artistique* » de ce qui ressort de l'« *activité artistique* ». Ce point nous paraît particulièrement important. Il note, en effet, que « *Si le chercheur met au centre de ses préoccupations le créateur et l'acte de création, il introduit dans sa réflexion un point aveugle dont il ne parviendra pas à se défaire. La création est un objet – une problématique – qui n'est pas à sa mesure, pas plus que ne le sont les questions du beau, de l'authentique ou du vrai* »⁴. Autrement dit, c'est davantage vers ce qu'il est entendu d'appeler l'activité artistique que la sociologie doit se tourner et dans le sens

¹ Bien entendu, cette vision sous-entend une croyance quasi religieuse à l'art. Ce qui en terme de représentations sociales est tout à fait envisageable, mais l'est moins dès lors qu'il s'agit d'un point de vue partagé par les sociologues dans la construction de leur objet. Nous reviendrons sur ce point.

² Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, op. cit., p.11.

³ Nous renvoyons ici aux œuvres de Marcel Duchamp par exemple.

⁴ Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, op. cit., p.24.

le plus ouvert possible afin d'appréhender au mieux des pratiques artistiques plurielles et pas seulement limitées à ce qui est connu ou reconnu d'avance. Ainsi, au regard de notre époque, c'est une entreprise de déconstruction de l'objet qu'il s'agit d'opérer afin de mettre en avant les processus sociaux de l'activité artistique.

Cependant, la notion d'« activité artistique » reste difficile à cerner. C'est une « notion de crise » pour reprendre les propos de Pascal NICOLAS-LE STRAT. Elle caractérise surtout la pluralité de l'art, élément qui nous intéresse en premier lieu. Cependant, le chercheur retombe à notre sens trop rapidement dans les problématiques élaborées par Howard S.BECKER au risque de ne s'intéresser qu'aux pratiques les plus visibles et les plus valorisantes. Et nous nous défendons de cet aspect et nous devons davantage nous pencher sur ce qui doit permettre de définir une sociologie capable de cerner les « faits artistiques » non reconnus « artistiques ».

1.2. Critique sur les approches sociologiques consacrées à l'art en général et aux pratiques artistiques en particulier

Les quelques contours que nous avons dessinés à propos du concept d'« art » nous permettent cette fois d'aborder de manière un peu plus précise quelques aspects de la sociologie de l'art et des postures sociologiques. À partir de ce regard critique, nous définirions ensuite notre point de vue.

1.2.1. Regard sur une sociologie de l'art

Notre objectif n'est pas de recenser tous les travaux réalisés en sociologie de l'art. L'exercice semble particulièrement difficile à relever. La preuve en est les ouvrages et articles de synthèse qui à notre sens font quelques confusions ou amalgames entre « pratiques culturelles » et « pratiques artistiques », du moins mentionnent quasi systématiquement ces deux éléments. D'autre part, les « pratiques culturelles » renvoient également régulièrement aux conduites culturelles cultivées. Or, un individu qui fréquente un musée, une exposition, va au cinéma ne relève pas à notre sens de la sociologie de l'art. Il n'est pas « créateur » mais « spectateur » ou « regardeur » pour reprendre les propos de Marcel DUCHAMP¹. Il ne fait pas usage de « pratiques artistiques ».

¹ Nous faisons ici allusion à cette proposition de Marcel Duchamp, « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux ».

Et le sociologue, quand il s'engage dans le domaine de l'art, tombe trop rapidement dans les ornières de l'art. Ainsi Jean DUVIGNAUD note que « *définir l'expérience artistique sous l'aspect d'un sacré, c'est s'accrocher à ce rêve de communion chaleureuse que les petits groupes, les sectes offrent à chacun de leurs membres ; mais c'est accorder à la « tribu primitive » une importance et une signification réelle qu'elle n'a jamais eue que dans l'esprit des premiers sociologues* »¹.

Il nous semble que deux points de vue adoptés par certains sociologues de l'art peuvent être critiqués : le premier renvoie au choix de l'objet qui n'est pas sans être relié à un certain fétichisme de l'art et le second sur la manière de le traiter et qui considère comme secondaire les modes de productions artistiques.

Bruno PEQUIGNOT nous fait remarquer que « (...) *l'enfant surtout, mais aussi le « naïf », le peintre du dimanche, etc. ne font pas d'art, car l'activité artistique suppose la détention d'un savoir sur l'art et son histoire par rapport à laquelle cette pratique se détermine et qu'elle cherche à faire évoluer, à transformer, à révolutionner* »². La position du sociologue renvoie à la détention d'un capital culturel spécifique au champ artistique. En effet Pierre BOURDIEU note que « la rencontre avec l'œuvre d'art (...) suppose un acte de connaissance, une opération de déchiffrement, de décodage, qui implique la mise en œuvre d'un patrimoine cognitif, d'un code culturel »³. Cependant, ceci sous-entend qu'il resterait à définir à partir de quels critères objectifs peut se mesurer ce « savoir sur l'art » ou l' « acte de connaissance ».

D'autre part, Bruno PEQUIGNOT pose la question de savoir si l' « art brut »⁴ est de l' « art » ? Sceptique, il note, « *L'art brut est à ma connaissance le seul « art » dont les créateurs ne sont pas les producteurs, mais les consommateurs* »⁵, sous-entendant que c'est le monde de l'art qui définit l'art. Or, comme l'a montré Pierre BOURDIEU, « *Le producteur de la valeur de l'œuvre d'art n'est pas l'artiste, mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'œuvre d'art comme fétiche, en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste* »⁶. Autrement dit, que ce soit pour l' « art » ou l' « art brut », le cheminement vers la reconnaissance et le statut d' « œuvre d'art », ne passe jamais

¹ Jean Duvignaud, *Sociologie de l'art*, Paris, Éditions PUF, 1984, p.22.

² Bruno Péquignot, « À propos des représentations idéologiques de l'art et de la folie », *Les cahiers du travail social*, n°22, Mars 1994, p.19.

³ Pierre Bourdieu, « Art – Consommation culturelle », *Encyclopédie Universalis*, Version 11.

⁴ Pour une définition « précise » de l' « art brut » nous renvoyons le lecteur à Jean Dubuffet.

⁵ Bruno Péquignot, « À propos des représentations idéologiques de l'art et de la folie », *op. cit.*, p.19.

⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions Seuil, 1992, p.318.

par l'artiste lui-même¹. Et comme le rappelle Jean DUBUFFET, « *Il n'y a pas plus d'art des fous que d'art des dyspeptiques ou des malades du genou* »². Bien que n'étant pas sociologue, son point de vue est proche de ce que devrait être une sociologie de l'art.

De plus, des œuvres d'artistes handicapés sont désormais « cotées ». Philippe GABERAN³ a analysé que la mode est aujourd'hui au « raw-art », c'est-à-dire l'« art brut », l'« art singulier ». Elle permet ainsi de sortir des artistes de l'anonymat, de mettre en avant des lieux de création et d'exposition. Ce phénomène venant des États-Unis toucherait désormais l'Europe. Ce constat s'apparente à cette liquéfaction de l'art, où ce qui était impossible hier devient possible aujourd'hui.

D'autre part, la sociologie de l'art serait-elle un discours sur le social (et quelle serait ce nébuleux « social » ?) dans les œuvres, à la manière de Bruno PEQUIGNOT lorsqu'il analyse les « *Ménines* », ou un discours sur la production des œuvres (plus particulièrement sur le champ artistique) ? En effet, le sociologue note à propos de son analyse de l'œuvre de Velasquez, « *L'interprétation que je propose, après Michel Foucault est au contraire recherche de ce que l'œuvre peut offrir comme matrice à notre compréhension du monde jusque y compris dans la résistance farouche qu'elle oppose à l'interprétation (...)* »⁴. Quand bien même il puisse exister une « neutralité esthétique » dans la démarche sociologique, une telle interprétation du social dans l'œuvre nous laisse perplexe dans la mesure où une œuvre comme celle de Kasimir Malevitch « *Carré blanc sur fond blanc* » par exemple, laisse peu de place à un discours sur le social... L'approche que nous propose Bruno PEQUIGNOT est plus proche de l'iconologie que de la sociologie. Et comme le rappelle Robert KLEIN, « *Un préjugé nous fait croire que la cause d'une œuvre d'art était ce que cette œuvre avait à dire* »⁵. D'autre part, comme l'ont écrit Pierre FAUCONNET et Marcel MAUSS, « *L'observation des phénomènes sociaux n'est pas, comme on pourrait le croire à première vue, un pur procédé narratif. La sociologie doit faire plus que de décrire les faits, elle doit, en réalité, les constituer. D'abord, pas plus en sociologie qu'en aucune autre science, il n'existe de faits bruts que l'on pourrait, pour ainsi dire, photographier. Toute observation scientifique porte sur des phénomènes méthodiquement choisis et isolés des autres, c'est-à-dire*

¹ Pour s'en convaincre, il suffirait de s'intéresser au cas du peintre Gaston Chaissac et à la manière dont il a été « récupéré » par le champ artistique. Des expositions ont lieu régulièrement dans les lieux légitimés (musée du Jeu de Paume, Musée de la Poste à Paris etc.).

² cité par Emmanuel Daydé, « L'art brut ou la fête des fous », *Dada*, n°128, avril 2007.

³ Philippe Gaberan, « Art et handicap. Derrière l'art brut, le beurre de l'art ? », *Lien social*, n°536, juin 2000.

⁴ Bruno Péquignot, *Pour une sociologie esthétique*, Paris, Éditions L'harmattan, 1993, p.96.

⁵ Robert Klein, *La forme et l'intelligible*, Paris Gallimard, 1970, p.234.

abstrait »¹. Une telle définition de la sociologie des œuvres proposée par Bruno PEQUIGNOT nous semble assez loin des préceptes énoncés par Marcel MAUSS.

Le second point de vue est représenté en l'occurrence par Nathalie HEINICH. Elle note par exemple que « (...) *ce n'est pas en appelant à s'intéresser aux objets, ou aux œuvres, ou aux personnes, ou aux « conditions sociales de production », que le sociologue fait œuvre spécifiquement sociologique : c'est en décrivant la façon dont les acteurs, selon les situations, investissent tel ou tel de ces moments pour assurer leur rapport au monde. Ce n'est pas autrement dit, au sociologue de choisir ses « objets » (dans tous les sens du terme) : c'est à lui de se laisser guider par les déplacements des acteurs dans le monde tel qu'ils l'habitent* »². Cependant, une telle démarche affecte à notre sens le recul et le point de vue critique que peut avoir le sociologue. Ainsi, ce qui pourrait être reproché à la sociologie de l'art, c'est de ne s'intéresser qu'aux objets légitimés ou ayant acquis une reconnaissance sociale. Que penser de l'entre-deux ?

Ce n'est pas l'objet « art » que nous critiquons, mais la manière dont il est utilisé par les sociologues eux-mêmes. Aussi, ne faut-il pas voir ici une sociologie de l'art qui ne s'intéresserait qu'à des objets valorisés ? En effet, comme le note Jean-Claude PASSERON « *Les choix conceptuels qui commandent la description des conduites symboliques ainsi que les choix méthodologiques qui déterminent la technique d'observation (sélection des terrains de pratiques, catégorisation des différences, repérage des cooccurrences) portent toujours la marque des « objets », c'est-à-dire des « traits pertinents », auxquels s'est insidieusement accoutumée une sociologie de la culture centrée – par la dilection ou animadversion peu importe – sur les pratiques les plus valorisées des groupes dominants ou des groupes intermédiaires qui réfèrent exclusivement leurs symbolismes à la reconnaissance sinon à la connaissance de la légitimité culturelle* »³. Cet aspect peut se renforcer. Pierre-Alain FOUR écrit que « *D'une manière générale, les opérations à caractère artistique dans des structures sociales*⁴ *sont souvent peu valorisées dans le champ de l'art proprement dit* »⁵. Car « l'art

¹ Paul Fauconnet, Marcel Mauss, « La sociologie : objet et méthode », in Marcel Mauss, *Essais de sociologie*, Paris, Éditions Seuil, Points essais, 1971, p.32.

² Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1998, p.40.

³ Claude Grignon, Jean-Claude Passeron, « Symbolisme dominant et symbolisme dominé », *Enquête*, n°1, 1985, mis en ligne le 1 décembre 2005, [en ligne] URL : <http://enquete.revues.org/document38.html> (consulté le 15 février 2006).

⁴ Il s'agit des structures du travail social.

⁵ Pierre-Alain Four, « La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistique », in Olivier Donnat (dir.), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Éditions La documentation française, Paris, 2003, p.208.

véritable », la pratique « vraiment artistique » n'est-elle pas celle qui est dans les musées ou dans les théâtres d'avant-garde, ce qui est répertorié à la Comédie Française ? N'est-ce pas un « objet de consommation » pour les milieux « cultivés » ? Ironie sociologique mise à part, nous ne pouvons faire l'économie d'une sociologie des sociologues du « fait social artistique ».

1.2.2. Une sociologie des sociologues du « fait artistique » : une sociologie de la distinction ?

Nous avons noté dans l'introduction toute l'importance du rapport que le sociologue entretenait avec son objet, mais aussi de son parcours biographique. Et si les choix théoriques conditionnaient l'approche du sujet, il était également nécessaire de prendre en compte la place du sociologue dans le champ étudié. Nous souhaiterions cette fois aborder la manière dont les sociologues s'illustrent dans le champ. Cet aspect que nous développons participe également de notre positionnement sociologique.

Un travail sur ce sujet a déjà été entrepris par Nathalie HEINICH dans son ouvrage consacré à la sociologie de l'art¹. Elle y consacre une page et demie en montrant que cette sociologie (de l'art) entretient des liens étroits avec l'histoire, l'esthétique, la philosophie et la critique d'art, et on y apprend que les sociologues de l'art se trouvent tout d'abord à l'Université... Nous ne critiquerons pas cette découverte, cependant, une sociologie des sociologues, en l'occurrence de l'art, doit dépasser l'analyse des lieux d'exercice de cette discipline et s'intéresser davantage aux regards et aux rapports qu'ils entretiennent avec leur objet de recherche.

Ainsi, plutôt que d'exposer les différents courants sociologiques relatifs au fait artistique (de la production des œuvres à sa réception en passant par la production du créateur), nous avons fait le choix de nous intéresser aux sociologues de cette discipline et de dresser les bases de ce que pourrait être une sociologie des sociologues du « fait artistique ». Ce point est important, car il va orienter, de fait, notre posture sociologique. En effet, Pierre BOURDIEU fait remarquer que « *Le sociologue et l'art ne font pas bon ménage. Cela tient à l'art et aux artistes qui supportent mal tout ce qui attente à l'idée qu'ils ont d'eux-mêmes : l'univers de l'art est un univers de croyance, de croyance dans le don, dans l'unicité du créateur incréé, et l'irruption du sociologue, qui veut comprendre, expliquer, rendre raison, fait scandale* »².

¹ Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, op. cit., pp.4-5.

² Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.207.

Cela ne signifie pas pour autant que le sociologue considère systématiquement l'art comme une chose.

Et c'est au travers des dénominations sociologiques que nous avons porté notre regard. Nous pouvons ainsi constater la présence dans ce champ, et pour résumer, de sociologue de l'art et de la culture, de sociologue des arts et de la culture, de sociologue du théâtre, de sociologue des faits culturels et artistiques, de sociologue de la musique, etc. Ces différentes appellations dans une même discipline ne se retrouvent pas de manière aussi marquée par exemple dans le champ de la sociologie de l'éducation ou du travail. Cette diversité n'est pas le reflet d'une course à la « distinction ». Le terme de « sociologue de l'art » (reprit par Nathalie HEINICH par exemple) n'implique-t-il pas ce que nous pourrions appeler un effet d'étiquette qui mettrait une sociologie de l'art au-dessus d'une sociologie des faits artistiques, ce qui présupposerait, au-delà des enjeux théoriques une logique de distinction ?

Si les œuvres d'art et l'accès à ces œuvres sont discriminatoires¹, cette discrimination n'est pas uniquement le constat d'études sociologiques mais pourrait participer également aux enjeux de cette discipline. Cependant, il n'est pas du rôle du sociologue de les considérer, d'un point de vue philosophique, comme des objets culturels « par excellence » pour reprendre à nouveau Hannah ARENDT ; il n'est pas en mesure de pouvoir définir ce qu'est ou n'est pas l' « Art » (surtout d'un point de vue esthétique), sinon, qu'en est-il des principes de « neutralité axiologique » ou de faits sociaux [à considérer] comme des choses selon le précepte durkheimien ? D'autre part, l'idée d'une « sociologie de l'Art » n'a plus beaucoup de sens dans la mesure où les « faits artistiques » sont devenus multiples comme nous l'avons vu plus haut et notre sujet va en témoigner.

Ainsi, nous pourrions émettre l'hypothèse, à partir des analyses de Pierre BOURDIEU, que le principe de « distinction » s'applique de la même manière au champ de la sociologie et plus particulièrement de la sociologie de l'art. Ainsi, dans ce champ préexistent des objets classés, du même coup classants et hiérarchisants et des gens dotés de principes de classements². Mais comme le rappelle Charles WRIGHT MILLS, « *tous les sociologues prennent des options morales et politiques, ou s'y réfèrent implicitement* »³, et les sociologues ayant pour objet d'étude l' « art », plus que d'autres peut-être, n'échappent pas à ce principe et les objets de recherche suivent cette logique de distinction. Ainsi, certains faits artistiques se retrouvent

¹ Pierre Bourdieu, Pierre Darbel, *L'amour de l'art, les musées et leur public*, Paris, Éditions de minuit, 1966.

² Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris, Éditions de Minuit, 1987, p.161.

³ Charles Wright Mills, *L'imagination sociologique*, op. cit., p.79.

dans une nébuleuse catégorie, classés au rang des loisirs ou qualifiés de « socio-culturels » dont l'aspect péjoratif renvoie au diminutif « socio-cul » car ils ne sont pas « distinctifs ». Cependant, une telle approche de la sociologie aura ainsi tendance à ne considérer qu'une certaine forme de fait artistique à savoir, l'art légitimé. Qu'en est-il des faits artistiques quotidiens, qui sortent de ce cadre « sacré » ? Nous arrivons tout simplement à des faits qui méritent d'être étudiés contrairement à d'autres, moins glorieux.

Est-ce pour cette raison qu'il y a peu pour ne pas dire pas, à notre connaissance, d'études sociologiques consacrées aux pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel ? Aussi, plutôt que de jouer le jeu du champ, il est à notre sens plus important que nous nous servions davantage des auteurs de cette discipline comme outils pour construire notre posture sociologique.

1.2.3. Une définition d'une approche sociologique des « conduites artistiques »

Nous venons de souligner que la dénomination du champ de la sociologie des « faits artistiques » était l'enjeu de distinction. Pour éviter cet écueil, il est nécessaire de circonscrire davantage notre vision d'une sociologie des faits artistiques et de définir, par extension, la notion de « conduite artistique ».

En premier lieu l'usage de la notion de « fait artistique » renvoie à un champ des possibles plus ouvert qu'à la dénomination « art ».

Nous retenons en premier que le fait artistique¹ est une construction sociale à laquelle est conférée une valeur symbolique au sens défini par Herbert MARCUSE quand il souligne par exemple qu'un roman n'est pas un récit journalistique, une nature morte n'est pas la vie, la boîte de conserve utilisée par le pop-art n'est pas dans les supermarchés, etc. Cependant, Roger BASTIDE fait une remarque intéressante, il note qu'« *il n'y a pas une Société, mais des sociétés, que chaque groupe a son art, et que si à l'intérieur il unit, à l'extérieur, il sépare : arts nationaux et arts de classes, arts d'élite et arts populaires. Il ne faut pas négliger cette fonction d'opposition à côté de celle de rapprochement, et si on l'oublie, c'est que l'on fait passer la théorie philosophique au-dessus de l'observation des faits* »².

¹ Nous laissons donc de côté tout ce qui est de l'ordre de la réception des œuvres qui renvoie davantage à l'usage pratique du temps libre s'il est dans le cadre amateur et du temps de travail si c'est celui d'un professionnel de la réception comme le critique, le journaliste, etc.

² Roger Bastide, *Art et société*, op. cit., p.182.

En effet, plusieurs conceptions de l'art sont en lutte entre elles. Ce qui n'est théoriquement pas sans conséquence. Nous émettons en effet l'hypothèse que la tendance sera de s'intéresser à celle qui domine cette lutte et de laisser de côté ou largement en marge celles qui sont dominées. D'autre part, nous partageons l'analyse de Pascal NICOLAS-LE STRAT qui note c'est qu'il y a un risque « *en réservant le qualificatif « artistique » aux pratiques les plus anciennement référées aux disciplines canoniques, en fait, celles qui pourraient facilement se prétendre plus nobles et plus respectables. Les autres pratiques, celles déterminées directement par les mondes de la créativité diffuse, risqueraient alors d'être assimilées à des créations subalternes et illégitimes* »¹.

Mais notre position, au-delà de ce constat, est de la dépasser et de comprendre d'un point de vue sociologique les spécificités et manifestations singulières de l'art ainsi que les qualités qui lui sont conférées en dehors de toute logique de distinction (que ce soit celle du champ ou des chercheurs du champ). De ce point de vue, nous suivons Michel de CERTEAU sur ce qu'il appelle la culture ordinaire, « *Producteurs méconnus, poètes de leurs affaires, inventeurs de sentiers dans les jungles de la rationalité fonctionnaliste, [les usagers] tracent des trajectoires indéterminées, apparemment insensées parce qu'elles ne sont pas cohérentes avec l'espace bâti, écrit et préfabriqué où elles se déplacent. Ce sont des phrases imprévisibles dans un lieu ordonné par les techniques organisatrices des systèmes. Bien qu'elles aient pour matériel les vocabulaires des langues reçues (celui de la télé, du journal, du supermarché ou des dispositions urbanistiques) [...], ces « traverses » demeurent hétérogènes aux systèmes où elles s'infiltrèrent et où elles dessinent les ruses d'intérêts et de désirs différents. Elles circulent, vont et viennent, débordent et dérivent dans un relief imposé, mouvances écumeuses d'une mer s'insinuant parmi les rochers et les dédales d'un ordre établi* »².

Ainsi, que ces faits participent ou non au champ artistique (ce qui pose bien entendu la question des limites du champ et nous y reviendrons³) n'a que peu d'importance dans le cadre de cette définition à laquelle nous donnons un caractère global, que ces faits aient lieu dans un cadre professionnel (artistique ou non) ou amateur, et de ne pas prendre uniquement en

¹ Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, op. cit., p.13.

² Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Tome 1, *Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, p.57.

³ Pierre Bourdieu, note que « Ce qu'on appelle la « création » est la rencontre entre un habitus socialement constitué et une certaine position déjà instituée ou possible dans la division du travail de production culturelle (et, par surcroît, au second degré, dans la division du travail de domination) ». Cependant, si l'on s'en tient à cette définition, la création ne peut avoir lieu que dans le champ artistique, élément que nous questionnons bien entendu dans un contexte d'esthétisation du monde. Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.210.

compte les productions artistiques légitimes et légitimées par le champ artistique. Autrement dit, les faits artistiques sont considérés indépendamment du lieu d'exercice de sorte que peuvent être qualifiées d'artistiques, au regard de ce que nous avons vu au début de ce chapitre, les pratiques effectuées dans le champ du travail social. Pour reprendre le point de vue de Pascal NICOLAS-LE STRAT, il s'agit ici d'une « subversion sociologique »¹ puisqu'il s'agit de prendre en considération toutes les positions et modalités de création auxquelles les faits artistiques renvoient. Et celle des travailleurs sociaux en est une particulière.

Aussi, nous considérons que les faits artistiques se manifestent au travers de comportements que nous appellerons « conduites artistiques ». De la même manière que Aude MOUACI qui dans sa recherche sur les poètes amateurs a envisagé « *l'écriture poétique (amateur ou non) comme une conduite culturelle* » et qui souligne qu'« *elle constitue une pratique, en tant que travail de transformation du langage, mais aussi une conduite, c'est-à-dire une manière d'agir, de penser, de sentir, de voir les choses orientées par des valeurs et des normes définies sur un plan social et culturel* »², c'est dans ce sens identique que nous définissons une « conduite artistique ». Nous ajoutons qu'elle est porteuse de sens et que son résultat que nous désignons pas le terme d'« œuvre » « *n'est pas un corps mort dans le social, mais une énergie douée de pouvoir opératoire, il va sans dire que l'étude de l'impact des œuvres sur chacun des groupes sociaux constituant une société revêt la plus grande importance* »³ comme le fait remarquer Jacques LEENHARDT.

1.3. Les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel

Nous avons terminé la partie précédente sur une approche théorique des « conduites artistiques ». En nous inscrivant de la sorte, cet axe sociologique ne se limite pas, de fait, aux seuls lieux de création artistique légitimes et légitimés par le champ artistique et notre objet de recherche en est une illustration.

Nous allons tenter désormais de montrer que les conduites artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel sont des « pratiques artistiques hybrides » dans le sens où elles

¹ Pascal Nicolas-Le Strat, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, op. cit., p.13.

² Aude Mouaci, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001, p.6.

³ Jacques Leenhardt, « Une sociologie des œuvres d'art est-elle nécessaire et possible ? », in Raymonde Moulin (dir.), *Sociologie de l'art*, Paris, La documentation française, 1986, p.395.

croisent une multitude de critères qui échappent aux « classements sociologiques classiques ». En effet, notre recherche porte sur une question rarement abordée en sociologie. Nous avons affaire à des pratiques artistiques qui s'exercent sur un temps travaillé sans pour autant être considérées comme des pratiques artistiques au sens professionnel du terme, c'est-à-dire qui permettent uniquement de vivre de cette production. En effet, les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques ne sont pas des « artistes », ils sont rémunérés pour effectuer en partie ce travail sans pour autant être spécifiquement payés pour cela.

Il s'agit cependant de discuter cet aspect afin de pouvoir les qualifier. En effet, au regard de ce que décrivent les travailleurs sociaux, notamment au travers du travail exploratoire, nous pourrions avancer que ces pratiques ont les caractères essentiels du loisir tels qu'ils ont été développés par la sociologie et notamment par Joffre DUMAZEDIER

Mais en premier lieu, nous allons donner un bref aperçu de la manière dont elles sont considérées dans le champ du travail social.

1.3.1. Un aperçu des conduites artistiques dans le champ du travail social

A ce stade de notre recherche, il nous a paru nécessaire de dresser un inventaire de ce qui se fait en matière de pratiques artistiques dans le champ du travail social afin d'avoir un aperçu plus précis de ce qu'est notre terrain. Il a été réalisé à partir du travail exploratoire auprès des travailleurs sociaux ainsi que d'une participation à un colloque intitulé « *Arts singuliers – Approches plurielles* »¹. Nous avons constaté qu'une tentative de classification plus ou moins explicite avait été tentée. Il a été distingué quatre types de pratiques artistiques que nous reprenons textuellement :

- les pratiques artistiques à orientation occupationnelle
- les pratiques artistiques à finalités éducatives et pédagogiques (développement des aspects cognitifs)
- les pratiques artistiques dont l'objectif est plus prioritairement thérapeutique
- les pratiques artistiques comme moyen de réinsertion professionnelle et d'intégration sociale

¹ Colloque organisé par l'USAS (Union Solidarité Action Sociale) qui s'est déroulé à Montpellier du 2 au 4 juillet 2004 à Montpellier sur le thème « L'intérêt des activités artistiques et créatives dans le développement, l'épanouissement et l'intégration des personnes handicapées ou en difficulté sociale ».

Cependant, cette catégorisation a quelques limites. Les frontières ne sont pas aussi distinctes que cela. En effet, une activité à orientation dite « occupationnelle » peut indirectement être éducative ou pédagogique et une pratique « prioritairement thérapeutique » peut aussi avoir indirectement un rôle d'« intégration sociale » etc. Le fond réside dans la définition des termes, ce qui ne fut fait à aucun moment... et que nous ne tenterons pas davantage. En effet, ce n'est pas tant les objectifs que ces conduites souhaitent atteindre qui nous intéresse, mais davantage leur condition de production et les bénéfices symboliques que les travailleurs sociaux en tirent. Ainsi, nous avons écarté tout ce qui concernait l'« art-thérapie », du moins toutes pratiques réellement inscrites dans cette démarche. Si elle est présente dans le monde sanitaire et social, il reste qu'elle n'est pas officiellement reconnue¹. Elle inclut tous les moyens d'expression artistique : la danse, le théâtre, la musique, le chant, les arts plastiques, etc., et à notre connaissance, il n'y a pas d'étude, d'un point de vue quantitatif, sur l'usage de cette méthode dans le champ du travail social. Cependant, cette « technique » repose sur un a priori, celui de penser que l'art peut « soigner » tel un phénomène naturel. Or, rappelons une nouvelle fois qu'il est une construction sociale, et le couple « art - thérapie » fonctionnerait comme une évidence. Il ne nous appartient pas de débattre sur cette activité ni d'en vanter les qualités ou les défauts. Cependant, comme nous le rappelle Jean DUBUFFET, « *Ce qu'on attend de l'art n'est pas à coup sûr qu'il soit normal... On en attend de l'inédit, de l'imprévu, de l'imaginatif... La création de l'art, où qu'elle apparaisse, est toujours dans tous les cas, pathologique* »². De plus, la notion « d'art-thérapeute » ne signifie pas que dans la relation « médecin-malade » existe une dimension esthétique ou tout au moins « dramatique ». Elle exprime seulement, à notre sens, la venue dans le travail social d'un nouveau type d'« expert ».

1.3.2. Du plaisir au travail

Au-delà de la tentative de classification de ces pratiques artistiques, ce qui a attiré notre attention c'est que certains travailleurs sociaux ont également déclaré qu'ils faisaient aussi ce type d'activité pour le « plaisir ». Ainsi Céline³, éducatrice spécialisée, à propos de son atelier théâtre note :

¹ A ce jour, il n'existe en France aucun diplôme reconnu d'art-thérapie.

² Jean Dubuffet, in Michel Ragon, *Du côté de l'art brut*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996, p.46.

³ Entretien exploratoire.

Céline : (...) et puis cette ouverture au monde artistique, indispensable, et puis décoller un peu de ce rapport strictement éducatif dans... qui est toujours, qui finit par être institutionnalisé, devenir complètement normatif, c'est introduire un peu, un peu de magie, un peu de rêverie, un peu de... voilà un peu de plaisir. (...) on était complètement emballé et... de quatre le groupe est venu à dix et c'est vrai qu'on travaillait avec beaucoup de plaisir, entre les... oui oui, c'était un... quelque chose qui était très très fort, l'essentiel c'était un lien de confiance.

Où encore Elsa¹, éducatrice spécialisée qui a monté un atelier de peinture, nous raconte :

Elsa : je suis passée d'un atelier préscolaire où je faisais des choses comme ça au niveau ludique des activités, au niveau des couleurs tout ça, je suis passée après à un atelier vraiment de peinture quand j'ai changé de lieu de travail. Et là j'ai mis en place un atelier de peinture, on faisait des peintures sans... comme ça, pour le plaisir pour être bien. (...)cet atelier ça dure sur plusieurs séances le montage de sculpture, alors ça amène une joie intense quand c'est terminé, les couleurs, on nomme l'objet et vraiment ça prend une importance et durant même l'atelier on s'amuse je dirais, on prend plaisir et en même temps, on s'amuse, on joue.

De même pour Bruno², aide médico-psychologique qui a monté un atelier de chant et musique :

Bruno : Quand là au mois de janvier, on va organiser avec une intervenante extérieure une chorale au foyer pour faire du chant, simplement pour le plaisir de chanter, après s'il faut faire des représentations, on les fera, mais c'est le côté un peu musicien, le plaisir de partager, de chanter.

Ici, c'est la nature même de l'activité, la musique, mais aussi la fonction de musicien qui constitue intrinsèquement l'idée de plaisir, de partage.

Enfin Henry³, éducateur spécialisé, dans sa pratique du chant note :

Henry : il y a toute cette visée éducative et pédagogique, et thérapeutique, mais c'est pas ce qui est mis en avant. Ce qui est mis en avant, on chante pour être ensemble, pour chanter, comme j'aime bien chanter, ben si on chantait ensemble. Et c'est vraiment ça la visée dans mon boulot. Ce serait le lien que je ferais avec la musique. Moi j'aime bien chanter, j'aime bien être sur scène, j'aime bien faire le con, j'ai envie de partager ce plaisir là. (...), Après s'il faut faire des représentations, on les fera, mais c'est le côté un peu musicien, le plaisir de partager, de chanter.

Néanmoins, il introduit une nuance dans la notion de « plaisir »,

Henry : Je pense que le plaisir au boulot, ce sera du plaisir immédiat, c'est-à-dire que le fait de chanter avec eux c'est immédiat. Le plaisir que j'ai avec la musique [dans le cadre

¹ Entretien exploratoire.

² Entretien exploratoire.

³ Entretien exploratoire.

de son temps libre], *c'est souvent avant le concert ou après le concert, parce que pendant le concert, c'est un vrai boulot, c'est, faut penser à tout, faut penser à ce qu'on fait, à ce qui va venir, à ce qui est fait, aux enchaînements, à ce qu'il faut dire, attention au public, attention à ce que le public ne redescende pas, les chauffer tout le temps, sentir les humeurs du public, les humeurs des musiciens, le guitariste qui a cassé une corde, ça veut dire qu'il faut faire attention à ça, le batteur qui a paumé une baguette, le bassiste qui n'est pas concentré ce soir, il y tout ça, on fait tous attention entre nous.*

On notera cependant au travers ces quelques extraits d'entretiens que l'idée de « plaisir » est relativement diversifiée, ce qui en accentue la dimension sociale. Cependant, si l'on se tourne vers l'étymologie du mot « travail », celui-ci renvoie à « tripalium » qui signifie « instrument de torture ». Il ne s'agit pas de savoir si l'on peut prendre du plaisir au travail, mais de comprendre ce que peut revêtir cette dimension dans le cadre du travail¹.

Nous avons par ailleurs remarqué que ce plaisir s'accompagne également d'un aspect « passionnel » comme nous avons pu le relever toujours lors de notre travail exploratoire avec Céline, éducatrice spécialisée :

Céline : Je vais vous dire, bien souvent le théâtre m'a emmenée vers des temps de travail parfois que j'avais pas prévu et je me suis pas amusée à comptabiliser. Je crois que beaucoup d'éducateurs euh, qui animent, euh qui ont une passion culturelle ou une âme culturelle ou qui ont envie de..., font un peu fi de ça. (...) parce que moi en fait je ne demandais rien, c'est euh la direction qui, qui m'a dit ces heures-là, il faut les comptabiliser. Parce que quand vous êtes jeune éducateur euh, moi franchement, tout ce qui était règle du travail, j'en avais vraiment rien à fiche, ce qui me portait c'était vraiment, au départ cette passion du lien qu'il y a avec une personne, dans un cadre donné quand même hein, j'étais pas prête à donner non plus euh, faut pas non plus rêver, j'étais pas une bénévole, ma feuille de paye j'étais contente de l'avoir et aucun travailleur social ne donnera tout son temps pour zéro franc, je ne crois pas.

Annette², assistante de service social met également cet aspect en avant :

Annette : ça voulait dire aussi finir plus tard le soir, ah oui. C'est des heures qu'on rattrape. Je sais plus très bien, parce que j'étais tellement dans un truc où... En même temps vous savez, non mais, j'étais quand même passionnée donc, je faisais les deux. Je pense en plus que j'étais capable de faire plus et puis pas compter. C'est pas très bon, c'est pas très bien ».

Et c'est un des éléments importants qu'il nous semble intéressant de repérer dans les pratiques artistiques pour en comprendre leur condition de production. Le « plaisir » en tant que tel ne constitue pas un élément qui puisse servir a priori de critère sociologique quant à une

¹ Cet aspect sera davantage développé dans la seconde partie de notre travail. Nous avons également repéré qu'il s'agit de l'un des thèmes de la sociologie du travail qui sera mis en avant lors du prochain congrès de l'ASF en avril 2009.

² Entretien exploratoire.

sélection des pratiques artistiques, mais il peut davantage être une clé nécessaire à une grille de lecture¹. En effet, Anne-Marie GREEN, à propos du « plaisir musical » note qu'il « *met en relief des situations d'inscription dans le social, ou d'appartenance sociale très fortes* » et d'ajouter que « *les concepts et les méthodes actuels de la sociologie ne savent guère mettre le lien plaisir musical/sociologie de la musique en équation. Ceci s'explique parce que cette notion de plaisir musical, même si l'on sait qu'elle a à voir avec le social, résiste à la connaissance rationnelle* »². Autrement dit, nous considérerons le « plaisir », la « passion » au travers des conduites artistiques des travailleurs sociaux comme une composante de l'activité professionnelle dans ces conditions particulières.

Cependant, ce que nous notons, c'est que ce caractère du « plaisir » se retrouve davantage dans les activités de loisir, beaucoup moins dans celles du travail. Dans ces conditions, le « plaisir » ne serait plus (ou pas ?) l'exclusivité du temps libre. Et la question que nous nous sommes posée est de savoir si les activités réalisées dans le cadre d'un temps de travail pouvaient avoir les mêmes caractères. En effet, les travailleurs sociaux ne sont pas ici spécifiquement des artistes au sens professionnel du terme et l'on peut se poser la question du « statut » spécifique de ce temps consacré au théâtre, au chant, à la musique, etc. Nous avons en effet parlé dans la première partie de ce chapitre de l'art « volatilisé » ; assisterait-on au même phénomène en ce qui concerne le travail, et plus spécifiquement le travail social, et ce, au regard des pratiques professionnelles ? Mais il convient avant tout de revenir sur le concept de loisir et voir en quoi il peut être utile dans la construction de notre objet de recherche à ce niveau initial.

1.3.2.1. À propos du concept de « loisir »

Le détour par le concept de « loisir » pour tenter de comprendre ces conduites nous paraît intéressant. En effet, le terme de pratiques artistiques évoque souvent le temps de loisirs que nous considérons comme une composante du temps libre et l'enquête sur les pratiques

¹ Roger Sue cite les doctrines aristotéliennes et platoniciennes pour lesquelles le plaisir est un ingrédient nécessaire à l'effet curatif, cathartique, des activités de loisirs. Roger Sue, *Le loisir*, 4^e éditions, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 1993, p.10.

² Anne-Marie Green, *De la musique en sociologie*, Paris, Éditions L'harmattan, 2006, p.231.

Nous pouvons ajouter avec Roger Sue que « *Dans le contexte d'une tradition comme la nôtre, les discussions portant sur les problèmes du plaisir sont en général déséquilibrées : la tendance à bannir le plaisir comme sujet de conversation ou de recherche sérieuses va de pair avec la tendance à exagérer son importance, caractéristique de l'effort nécessaire lorsque l'on approche un tabou* ». Il est donc nécessaire de troubler un équilibre de sorte que le plaisir ne soit au centre d'une problématique ou qu'il soit tout simplement nié » in Roger Sue, *Le loisir*, op. cit.

artistiques amateurs¹ en est une parfaite illustration.

Cependant, il nous semble nécessaire d'avoir un regard critique de ce concept. En effet, Norbert ELIAS et Eric DUNNING notent que les notions de loisir et de travail ont été érigées en statut d'axiome scientifique sans réflexion de fond, ce qui a conduit à des approximations, des imprécisions. Le loisir a souvent été vu en opposition au travail, soit par rapport à une hiérarchie des valeurs soit par rapport à leur caractère respectif. Ils notent ainsi que « *ce qui différencie le travail et les loisirs est loin d'être clair, car ces deux concepts sont déformés par tout un héritage de jugements de valeur. Le travail, selon cette tradition, occupe un rang élevé en tant que devoir moral et fin en soi ; les loisirs, un rang inférieur en tant que forme d'oisiveté et de complaisance* »².

Joffre DUMAZEDIER³ souligne quant à lui qu'il serait inexact de définir le loisir uniquement par opposition au travail professionnel, se démarquant ainsi de l'ensemble des travaux réalisés jusqu'à lors par les sociologues, mais aussi les économistes qui ont davantage basé leurs analyses sur la logique des « trois-huit ». C'est davantage par opposition aux activités considérées comme obligatoire dans la vie quotidienne qu'il définit le loisir. Ainsi, le sociologue s'interroge sur le fait qu'en dehors du travail professionnel⁴ on constate des activités manuelles mi-désintéressées, mi-utilitaires (comme les pratiques de jardinage) et se demande s'il s'agit réellement de loisir. Il en arrive à cette définition suivante, « *Le loisir est un ensemble d'occupations auxquelles l'individu peut s'adonner de plein gré, soit pour se reposer, soit pour se divertir, soit pour développer son information ou sa formation désintéressée, sa participation sociale volontaire ou sa libre capacité créatrice après s'être dégagé de ses obligations professionnelles familiales et sociales* »⁵. Roger SUE apporte une variante en précisant que ce sont des « *activités librement choisies en fonction des goûts et aspirations de chacun* »⁶.

Joffre DUMAZEDIER⁷ cite ensuite les activités dont l'opposition au loisir ne fait aucun doute : le travail professionnel, le travail supplémentaire ou travail d'appoint, les travaux domestiques, les activités d'entretien (les repas, la toilette, le sommeil), les activités rituelles

¹ Olivier Donnat, *Les amateurs : enquête sur les activités artistiques des français*, Paris, Éditions de la Documentation française, 1996.

² Norbert Elias, Eric Dunning, *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, Paris, Éditions Fayard, 1994, p.88.

³ Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation des loisirs ?*, Paris, Éditions Seuil, 1962.

⁴ Roger Sue souligne cependant que « Pour que des activités de loisir aient pu se développer à l'échelle d'une nation, il a fallu qu'un temps suffisamment important soit dégagé des activités de production » in Roger Sue, *Le loisir, op. cit.*, p.15.

⁵ Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir ?*, *op. cit.*, p.28.

⁶ Roger Sue, *Le loisir, op. cit.*, p.3.

⁷ Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir ?*, *op. cit.*, p.25.

ou cérémonielles qui relèvent d'une obligation familiale, sociale ou spirituelle (visites officielles, anniversaires, réunions politiques, offices religieux) et les activités d'études intéressées (cercles et cours préparatoires à un examen scolaire ou professionnel). À partir de ce point de vue, il ne fait aucun doute que les conduites artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel ne sont pas des loisirs.

Cependant, elles ne sont pas une « fin » dans le champ du travail social. Et signifier que certaines pratiques ne font aucun doute quant à leur statut avec le temps de travail ou de loisir, ne signifie aucunement que certains caractères du loisir ne puissent se trouver dans le temps de travail. Et ce qui nous intéresse dans la définition du loisir. Ce n'est pas tant à ce quoi il s'oppose, mais davantage ce à quoi il sert.

En effet, Norbert ELIAS et Eric DUNNING notent encore qu'« *on peut inférer que le travail, au sens d'une occupation rémunérée, représente seulement une des sphères qui requièrent une subordination ferme et égale des sentiments personnels, aussi forts et passionnés soient-ils, à des exigences et tâches sociales impersonnelles* »¹. Cependant, ils soulignent que « *Dans les sociétés relativement bien ordonnées comme les nôtres, la routine a gagné toutes les sphères de la vie, y compris celles de la plus grande intimité. La routine ne se limite pas au travail en usine ou aux activités d'employés, de cadres et autres du même genre. À moins que l'organisme ne soit ému et exalté de temps à autre par quelque expérience excitante, la routine et les contraintes, comme ingrédients nécessaires au bon ordre et à la sécurité, peuvent engendrer un assèchement des émotions, un sentiment de monotonie, dont la monotonie émotionnelle du travail n'est qu'un exemple* »².

Nous avons ici une première piste de réflexion. Les conduites artistiques pourraient être considérées comme une « expérience excitante » à l'intérieur même du travail, où il serait possible de créer du plaisir et de l'émotion. Serait-ce à dire que les conduites artistiques des travailleurs sociaux pourraient être considérées, d'un point de vue non scientifique, comme « oisives » et de « complaisance » ?

Ce constat constitue un angle d'attaque de notre recherche, qui consiste à rompre avec l'idée que les pratiques artistiques peuvent être étudiées sous un angle qui n'est pas spécifiquement du « temps libre ». Il est cette fois nécessaire d'analyser les caractères du loisir et en quoi il peut être utile à notre objet d'étude.

¹ Norbert Elias, Eric Dunning, *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, op. cit., p.93.

² *Ibid.*, p.97.

1.3.2.2. Des « pratiques artistiques hybrides »

Nous allons reprendre les propriétés spécifiques du loisir. Mais nous ne faisons aucun amalgame. Si notre démarche est « inédite », qui se propose d'étudier des pratiques artistiques sur un temps de travail, il ne s'agit pas d'avancer que ces mêmes activités faites sur un temps libre ont strictement le même caractère.

Joffre DUMAZEDIER définit les trois fonctions du loisir : le délassement (délivre de la fatigue), le divertissement (délivre de l'ennui) et le développement de la personnalité (délivre de la pensée et de l'action quotidienne)¹. Elles sont repérables au travers de quatre caractères spécifiques.

En premier lieu, il est libérateur, « le loisir résulte d'un libre choix »². Il convient d'y apporter des nuances, dont certaines sont introduites par le sociologue lui-même. Ainsi sur le caractère non-obligatoire, « Le loisir est évidemment soumis comme tous les faits sociaux aux déterminismes de la société. De même, il dépend, comme toute activité, des relations sociales, donc des obligations interpersonnelles »³. Nous pourrions ainsi citer de nombreux exemples de modèles imposés, qu'il s'agisse de pratiques sportives (jogging, body-building...) pour se conformer aux idéaux de la beauté véhiculés par les médias, la publicité..., ou de pratiques culturelles tel que le livre qu'il faut avoir lu, le film, la pièce de théâtre, l'exposition... qu'il faut avoir vu (ou même y avoir été vu !) dans certains milieux. Néanmoins, le caractère « libérateur » nous intéresse. En effet, Annette⁴, assistante de service social, à propos de sa pratique du théâtre, note :

Annette : Si vous voulez moi, je pense que ça m'a donné une bouffée d'oxygène vraiment importante quoi. J'étais quand même nommée [dans un quartier] qui à mon avis, c'est mon avis personnel, mais je crois que tout le monde le reconnaît c'est le centre le plus dur de la ville. (...). Ça m'a permis d'aborder déjà le social d'une manière assez douce, parce que c'est pas un milieu, je peux pas dire que j'apprécie ou que j'apprécie pas, on rencontre des gens extraordinaires, mais ça m'a permis de ne pas me retrouver trop..ça m'a un peu, ça a été ma bouffée d'air.

Céline⁵, éducatrice spécialisée, faisant également du théâtre souligne :

Céline : il y a un instinct de survie qui joue pour l'éducateur, pour le travailleur social.

¹ Joffre Dumazedier, *Vers une civilisation du loisir ?*, op. cit., p.26-27.

² Joffre Dumazedier, *Sociologie empirique du loisir*, Paris, Éditions Seuil, 1974, p.95.

³ *Ibid.*

⁴ Entretien exploratoire.

⁵ Entretien exploratoire.

S'il est collé tout le temps, parce qu'il est collé au quotidien, s'il est collé là-dedans tout le temps euh, il sait très vite, certains comprennent très vite qu'ils vont aller à l'usure rapide, donc il faut donner de la magie au quotidien. Et la magie vous allez chercher en vous euh, les trucs qui, qui, et, et si vous les trouvez pas, ceux qui les, les résidents vous les suggèrent, et là, ben tout de suite euh, vous sautez sur l'occasion, c'est comme ça que les choses arrivent. Je crois que oui que c'est un instinct de survie, pour échapper à une certaine quotidienneté, à une certaine pression de conformité, à plein de choses. Et puis les uns et les autres, on y trouve notre compte voilà. Enfin moi je..., moi je le vois comme ça.... Et... Donc le pli étant pris, euh eux avaient, avaient bien accroché, moi aussi, euh, y'avait aussi une part de passion et une part de pas revenir non plus complètement dans le groupe... d'y échapper...

Autrement dit, le caractère « libérateur » ici s'effectue au sein même du travail. Cet aspect est bien entendu à approfondir, dans le sens où l'usage de pratiques culturelles et artistiques ne se réduit pas à de simples activités occupationnelles. Elles englobent un tout, de l'institution à l'usager.

En second lieu, il est hédonistique. Le loisir est marqué par la recherche d'un état de satisfaction. La recherche du bonheur, du plaisir ou de la joie est un des traits fondamentaux du loisir de la société moderne. Personne n'est enchaîné à l'activité de loisir par un besoin matériel ou un impératif moral ou juridique de la société.

D'un point de vue général, le caractère hédoniste supposerait, comme le fait remarquer Olivier DONNAT que « (...) tous les individus se conduisent pendant leur loisir selon la logique du plaisir. Or, soit par nécessité économique, soit en obéissance à des normes (de propreté, de présentation de soi et de sa maison, de puériculture), soit par ascétisme ou rigorisme, beaucoup d'individus ne sont pas des « hédonistes ». Une définition « hédoniste » du loisir, qui fait de tous les individus des épicuriens potentiels, présente le même genre d'inconvénients qu'une définition « charismatique » de la culture, qui en fait tous des esthètes en puissance »¹.

En troisième lieu, il est personnel, « toutes les fonctions manifestes du loisir (...) répondent au besoin de l'individu »². D'après Joffre DUMAZEDIER³ le loisir permettrait à l'individu de se libérer des fatigues physiques et nerveuses, des tâches répétitives qui font naître l'ennui quotidien et des routines. Or dans le champ du travail social, ces pratiques sont souvent et régulièrement collectives. Cependant, nous pouvons toujours avancer (sous réserve de vérification) qu'il peut répondre à un besoin personnel y compris dans le cadre du travail afin

¹ Olivier Donnat, Denis Cogneau, *Les pratiques culturelles des Français : 1973-1989*, Paris, Éditions La documentation française, 1990, 146.

² Joffre Dumazedier, *Sociologie empirique du loisir*, op. cit., p.98.

³ *Ibid.*

de rompre justement avec l' « ennui quotidien ».

Enfin, quatrième caractère, il est désintéressé. Le loisir ne répond à aucune fin lucrative, utilitaire, idéologique et prosélytique. De ce point de vue, il montre bien qu'aucun amalgame ne peut être fait avec une activité sur le temps de travail, y compris dans le cadre du concept de « semi-loisirs ». En effet, Joffre DUMAZEDIER¹ fait remarquer qu'à partir du moment où le loisir rentre dans une logique lucrative même partielle, utilitaire ou bien encore qu'il devient une obligation, il ne peut plus être qualifié de loisir à part entière et propose le terme de « semi-loisir ». Nous reprocherons cependant, sa vision quelque peu « extrémiste » du désintéret. Si nous reprenons Pierre BOURDIEU, et nous y reviendrons un peu plus tard, aucun acte n'est désintéressé, aucun acte n'est gratuit...

Au regard de notre travail exploratoire, nous pouvons avancer que certaines caractéristiques du loisir se retrouvent cependant dans le champ du travail dans les dimensions hédoniste et libératoire. Et comme le rappelle Yves BAREL « *l'identique dans le différent est la racine du paradoxe* »². Ces deux aspects nous intéressent plus particulièrement et sont à mettre en lien avec l'art.

Aussi, la question que nous pouvons poser est de savoir si c'est la dimension artistique (en considérant qu'elle a un caractère universel, indépendamment de son lieu d'exécution) qui provoque ce plaisir et cette libération ou bien si c'est une dimension tout à fait professionnelle, et par opposition à quelle(s) pratique(s) courante(s) ?

En retenant la première proposition, Gaston BOUTHOUl distingue trois théories proprement sociologiques sur la nature de l'art.

En premier lieu il est désintéressé, « Pour certains auteurs³, le propre de l'activité esthétique c'est qu'elle est désintéressée. Elle n'a pas de but utilitaire et elle s'oppose par conséquent à l'activité, qui a un but précis »⁴.

En second lieu, l'art tend à la recherche du divertissement. Il constitue l' « activité de jeu », une sorte de surplus de force ou d'attention que les hommes dépensent dans l'activité esthétique ». Il ajoute que l' « *on peut rapprocher de ces théories celles qui voient aussi dans l'activité esthétique une manière d'extérioriser des sentiments ou des sensations particulièrement intenses. (...) Dans tous les cas, l'art est un moyen d'expression de nos*

¹ Joffre Dumazedier, *Sociologie empirique du loisir*, op. cit., p.97.

² Yves Barel, *Le paradoxe et le système*, Grenoble, Éditions PUG, 1989.

³ Gaston Bouthoul parle notamment de Kant, Spencer et Valéry.

⁴ Gaston Bouthoul, *Traité de sociologie*, Tome 1, *Sociologie statique*, op. cit., p.247.

émotions à la fois individuelles et collectives. (...) La satisfaction esthétique est génératrice de sentiments positifs, joie, largesse ». Cependant, il note bien que « L'émotion esthétique existe donc chez tous les hommes, mais elle a un caractère éminemment social, c'est-à-dire que les objets qui provoquent cette émotion varient suivant que nous avons affaire à telle ou telle société, ou à tel ou tel groupe »¹.

Nous pourrions nous interroger sur le fait de savoir s'il existe un lien, en termes de plaisir par exemple, sur le caractère d'une activité artistique et culturelle qui s'exerce sur le temps libre, mais est également présente sur un temps de travail. Nous pouvons en effet penser que les caractères qui lui sont conférés seront différents selon les situations.

Enfin, Gaston BOUTHOUl distingue la théorie utilitaire² qui s'oppose à la précédente dans la mesure où l'art n'est ni une fiction ou une opposition à la vie réelle, il a des buts utilitaires. Ces éléments sont finalement très proches de ce que nous avons pu relever un peu plus haut à propos du loisir. Ils méritent d'être pris en compte pour l'élaboration de notre modèle d'analyse que nous aborderons dans le chapitre 3 après avoir dressé cette fois quelques éléments ce qu'est le travail social.

1.3.3. Caractéristiques retenues des conduites artistiques

Nous avons vu que les conduites artistiques pouvaient être « classées » au regard de leur finalité. Cependant, dans le cadre de notre recherche, ce classement ne semble pas particulièrement pertinent et il est nécessaire de le recentrer par rapport à une dimension « institutionnelle ».

Mais il convient de revenir à ce qu'il faut entendre par « artistique ». Il ne nous appartient pas de définir ce qui est ou non artistique. Nous avons retenu dans le cadre de notre recherche les activités dont le caractère artistique est communément admis. Cependant, sans avancer qu'il s'agit d'un jugement de valeurs, il est possible de repérer les travailleurs sociaux qui font de la peinture, du chant, de la musique, du théâtre, de la danse, etc. À partir de là, nous devons néanmoins prévoir le fait que certains puissent considérer qu'une activité puisse être artistique³. Cette délimitation de notre terrain nous permet de réaliser un travail « exhaustif ». En second lieu, nous devons distinguer celles qui sont issues d'une demande institutionnelle

¹ *Ibid.*

² *ibid.*, p.248.

³ Cet élément peut être également un indicateur de « norme ».

de celles qui sont issues du travailleur social lui-même. Cette distinction est importante si ce n'est l'une des plus importantes. En effet, nous pouvons penser que les motivations du travailleur social seront différentes si l'initiative vient du travailleur social lui-même ou de l'institution. Au-delà du fait qu'elles peuvent être différentes (théâtre, musique, peinture, etc.), nous avançons qu'il existe un degré d'investissement fort différent d'une personne à une autre personne, et c'est en partie sur cette différenciation et plus particulièrement sur le résultat cet investissement que nous pouvons sélectionner celles que nous allons retenir dans le cadre de notre recherche.

Enfin, le dernier point se situe au niveau du résultat « visible » et à partir de la réception ou non de l'activité par un public. Nous pouvons distinguer les conduites artistiques qui donneront lieu à une ou des représentations intra-muros et ce quelle que soit l'activité, propre à un « public institutionnel »¹ et que ne dépasse pas le cercle des salariés, administrateurs ou de la famille et, celles qui vont donner lieu à des représentations pour « tout public » (qu'il soit payant ou gratuit) et qui va sortir du cadre de l'institution, c'est-à-dire extra-muros.

Nous émettons l'hypothèse qu'une activité qui se donne à voir n'a pas les mêmes finalités qu'une activité qui ne conduit pas à un objectif visible. D'autre part, le lieu de représentation pourrait également conditionner le public.

Pour l'instant ces éléments sont indicatifs, il conviendra de préciser davantage ce que nous retiendrons dans le cadre de notre recherche dès lors que nous aurons élaboré un modèle d'analyse qui puisse répondre à notre question.

Maintenant que nous avons quelque peu circonscrit les conduites artistiques des travailleurs sociaux, nous commençons à percevoir une première idée, celle de plaisir, de passion. Cependant, notre réflexion théorique ne peut à notre sens s'articuler autour de cet aspect, mais en revanche servir de point de départ, car il s'agit plus d'un résultat que d'une explication sociologique. Il est donc nécessaire de pénétrer cette fois dans cette « nébuleuse » qu'est le champ du travail social.

¹ Nous appelons « public institutionnel », l'ensemble des salariés, résidents, administrateurs, auquel nous ajoutons les personnes invitées notamment la famille dans le cas d'établissement spécialisé.

Au fait, rien ne ressemble plus à du Gurvitch ou à du Parsons que le Traité des facultés de l'âme de Laromiguière (...). [Le lecteur] y retrouvera le contenu et l'esprit de ces volumes de sociologie dont on se force à tourner les pages en luttant contre l'ennui du toujours-su, de ce mélange de truismes et d'à peu près, de logomachie et même-pas-faux que l'on parcourt parce qu'on peut y pêcher de loin en loin un petit fait instructif, une idée ingénieuse ou un bonheur de plume (...).

Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.190

Chapitre 2. Quelques caractères du travail social

Ce chapitre a pour objectif de poser les éléments qui vont nous permettre de comprendre d'un point de vue sociologique le travail social. En premier lieu, nous tenterons de déconstruire ce champ à partir des outils sociologiques.

Comprendre sociologiquement le travail social, c'est forcément faire un détour par l'histoire. En effet, Pierre BOURDIEU note que « *la séparation de la sociologie et de l'histoire me paraît désastreuse et totalement dépourvue de justification épistémologique : toute sociologie doit être historique et toute histoire sociologique* »¹ et d'ajouter que « *l'analyse de l'histoire du champ*² est sans doute, en elle-même, la seule forme légitime de l'analyse d'essence »³. Cependant, le traitement historique d'un espace social reste dépendant des choix théoriques et donc d'une certaine vision sociologique. Et c'est à notre sens au regard de l'histoire que nous pouvons procéder à ces choix nécessaires à la compréhension.

¹ Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, *Réponses, op. cit.*, p.67.

² Pierre Bourdieu fait ici référence au champ artistique.

³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, op. cit.*, p.199.

Ainsi, après avoir fait état de quelques repères historiques, nous tenterons d'en comprendre l'« essence » à partir d'une approche théorique que nous mettrons à l'épreuve de la discussion.

2.1. Repères historiques en quatre temps

Tout examen des évolutions d'un espace social donné comporte un chapitre nécrologique. Mais l'objectif de cette partie n'est pas de faire l'histoire du travail social, mais de donner quelques repères essentiels pour comprendre la manière dont il s'est construit. Cet exercice est une condition si nous voulons construire sociologiquement notre objet de recherche.

S'il nous paraît important d'éclaircir le champ professionnel du « travail social », c'est parce qu'il règne dans ce domaine une certaine confusion. Nous ne reprendrons cependant pas l'histoire¹ du travail social, mais marquerons quelques repères historiques que nous établirons sur quatre temps. Nous approfondirons certains points soulevés dans cette partie dans le chapitre suivant.

Afin d'être clair, et nous y reviendrons, dans son acception la plus large, le travail social renvoie à l'ensemble des interventions visant à assister, aider, accompagner et éduquer les populations considérées comme les plus vulnérables, et ce, sous différentes formes de handicap : le handicap physique, le handicap sensoriel, le handicap mental, le handicap social. Si cette définition s'impose aujourd'hui comme telle, cela n'a pas toujours été le cas et elle reste objet de débats. Pour réaliser cette genèse, nous nous sommes appuyé sur différents travaux à la fois historiques et contemporains.

Le premier temps du travail social est celui de cette période qui va se situer de la révolution industrielle jusque dans les années 1970. Il s'agit là d'une sorte de « préhistoire » du travail social. Le terme de « travail social » apparaît en France à la fin du XIXe siècle dans le secteur de la philanthropie et de la charité organisée. Il a alors un sens général et signifie toute activité menée dans ce cadre en vue d'un bien. Durant cette période, un premier modèle se dégage autour du traitement de la question sociale, c'est-à-dire de la question ouvrière. Le « public » est ici clairement identifié puisqu'il s'agit de l'ouvrier et de sa famille. L'objectif paraît également bien identifié puisqu'il s'agit de contrôler cette nouvelle classe sociale qu'est le

¹ Comme nous le fait remarquer François Dubet, « [le travail social] n'a pas de « grande histoire » parce qu'il se préoccupe des aspects un peu « honteux » de la société », in *Le déclin de l'institution*, Paris, Éditions Seuil, 2002, p.232.

prolétariat¹, vue comme dangereuse et susceptible de se révolter. Le contrôle revêt aussi celui d'assistance dans la mesure où il s'agit d'assurer la « reproduction de la force de travail ». Cette assistance va prendre plusieurs formes et s'appuyer notamment sur des activités domestiques. Et l'État va s'engager dans une politique d'hygiène et la salubrité. Comme le rappelle Marie-France FREYNET, « *Le prolétaire français vit dans les conditions effrayantes décrites par Zola : sous-alimenté, logeant dans un taudis, souvent alcoolique, il est la proie de toutes les maladies, au premier rang desquelles la tuberculose. Dans le même temps, la médecine devenant plus scientifique, on se préoccupe de son efficacité* »².

Ce modèle va perdre de sa cohérence au fur et à mesure que la classe ouvrière va intégrer les normes, les valeurs ou plus simplement la discipline nécessaire au bon fonctionnement du système productif industriel et capitaliste et que son niveau s'élève la mettant peu ou prou à distance des exigences minimales de la survie. Et cette fois, la cible du travail social est la famille ouvrière (et non plus l'ouvrier) dont il convient d'assurer la bonne santé physique et intellectuelle grâce à une hygiène plus stricte, un logement construit, et des comportements hors travail « moralisés »³.

L'objet du travail social va ainsi devenir un accompagnement pour permettre aux individus de souscrire aux « normes », adhérer aux « valeurs » et ainsi s'approprier les exigences du système. Il va se faire éducatif et normatif. Cependant, il convient de préciser une chose, c'est que l'organisation du travail social ne sera à aucun moment une revendication ouvrière. Au contraire, les délégués ouvriers des usines se montrent méfiants à l'égard des « surintendantes » (ancêtres des assistantes sociales), dont les fonctions ont été définies sans les consulter. Ainsi, comme nous le fait remarquer Jeannine VERDES-LEROUX à partir de la lecture d'une brochure adressée en 1933 aux chefs d'entreprises, les patrons, eux, sont satisfaits, « *C'est ce rôle magnifique qui vous est dévolu, Mesdames : faire naître la confiance réciproque. Grâce à l'esprit de collaboration, le rendement industriel est chaque jour plus élevé* »⁴. Et là, élément intéressant, prises à partie par le personnel de certaines entreprises, les assistantes sociales vont inventer le concept de neutralité dont le rendement sera élevé

¹ Les travaux de Frédéric Le Play, par exemple, témoignèrent de cette période.

² Marie-France Freynet, *Les médiations du travail social : contre l'exclusion, (re)construire les liens*, Lyon, Éditions Chronique sociale, 1999, p.60.

³ L'exemple des jardins ouvriers, mis en place par l'abbé Lemire, est particulièrement éloquent, puisqu'ils permettent aux ouvriers de produire des denrées et d'éviter « de se rendre au bistrot ».

⁴ Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, p.35.

puisqu'il permet à la fois de « *ne pas dire ce que l'on pense et de taire d'où l'on parle* »¹.

Progressivement, dans l'entre-deux-guerres, la notion de « travail social » est employée pour désigner l'intervention des personnes qui se consacrent aux carrières sociales. Jeannine VERDES-LEROUX² souligne que durant cette période l'assistante sociale est avant tout une affaire de femmes. Souvent célibataires, elles sont issues de la bourgeoisie aisée ce qui leur permet d'attirer par leur nom des dons ainsi que les « bonnes volontés ». Elles cherchent surtout une alternative à la vie familiale. On les appellera les « travailleuses sociales ». Puis pour au moins trois raisons, l'expression « travail social » a fini par ne plus être employée que pour désigner durant de longues années la profession d'assistant de service social : d'une part le terme anglo-saxon, « social work », largement utilisé outre-Atlantique depuis les origines, ne recouvre en général que les assistantes sociales. D'autre part, l'organisation de cette profession et la création d'un diplôme d'État lui donnent une légitimité. Et enfin, les autres professions sociales n'étaient pas encore nées pour la plupart d'entre elles.

L'évolution va ainsi se poursuivre jusqu'à la Seconde Guerre mondiale et la cible du travail social va se déplacer de la famille ouvrière à la famille urbaine. François ABALLEA note que « *L'appréhension de la famille se veut globale (...). La visée est intégratrice cherchant à corriger les inégalités qui limitent l'intégration ou à raccrocher au train du progrès les « inévitables » laissés-pour-compte de la croissance* »³. Et le travail social va instrumentaliser sa pratique de différentes manières, et ce sans réelle cohérence de fait même qu'il n'existait pas de « théorie » du travail social.

Ce qui va s'appeler le travail social avec ses corollaires (les travailleurs sociaux, l'action sociale, les politiques sociales, etc.) s'inscrit résolument dans la seconde moitié du XX^e siècle et trouve sa légitimité à la fin des trente glorieuses c'est-à-dire au moment où commence à s'effriter l'État Providence. Ainsi, « *Il faut attendre mai 1968, pour que l'appellation « travail social » s'impose massivement, avec un sens renouvelé. En effet, elle s'inscrit dans un contexte idéologique et politique particulier* »⁴.

Commence ainsi le second temps du travail social, qui sera marqué en particulier par la sortie en 1972 d'un numéro de la revue *Esprit* où sociologues et philosophes se demandent encore

¹ Marie-France Freynet, *Les médiations du travail social : contre l'exclusion, (re)construire les liens*, op. cit., p.64.

² Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social*, op. cit., p.13-14.

³ François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *Recherches et prévisions*, n°44, juin 1996, p.14.

⁴ Jean-Yves Barreyre, Brigitte Bouquet, André Chantreau, Pierre Lassus (dir.), *Dictionnaire critique de l'action sociale*, 3^e éditions, Paris, Éditions Bayard, 1995, p.409.

« Pourquoi le travail social ? »¹ interrogeant au passage son aspect policier et son rapport au contrôle social². Nous pourrions dire que les années 70 sont celles de « *la production organisée de la socialité* »³. L'idée maîtresse est celle d'un contrôle social, dévolu désormais à des professionnels et donc, dans un rapport de causalité, possiblement plus efficace. Elle a des conséquences sur les représentations que les travailleurs sociaux ont de leur métier et nous assistons à une « crise identitaire », ces derniers cherchant le sens de leur intervention, entre contrôle et accompagnement des personnes en difficulté sociale.

Les années 80 sont marquées par l'incertitude totale sur l'aide à apporter aux personnes en difficulté et la montée des phénomènes d'exclusion qui vont être symbolisés par la paupérisation, le chômage croissant, l'épidémie du sida. Mais elles sont surtout marquées par la décentralisation qui va donner un pouvoir accru aux élus locaux et en particulier aux présidents des conseils généraux qui deviennent soucieux du bon usage des deniers publics. Et progressivement, ce sont des logiques d'entreprise, de marché, d'excellence auxquelles les travailleurs ne sont pas habitués qui font leur entrée dans le champ. Le travail social n'échappe pas à la raison économique et aboutit à ce que Gilbert RENAUD appelle « *la surtechnicisation du travail social* »⁴. Nous sommes dans ce mythe techniciste au summum d'un autre mythe, celui de l'efficacité avec l'apparition d' « outils » les plus divers de l'ingénierie sociale, mais aussi de la dynamique du projet qui devient parfois une pratique de la domination « et fixe l'utilisateur dans le statut d'objet d'expérimentation »⁵. Comme nous le fait remarquer Jacques ARDOINO, « *On demande très naturellement aux travailleurs en recherche d'emploi d'élaborer leurs projets, bientôt on demandera la même chose aux mourants* »⁶.

De fait, cette troisième période s'achève et se poursuit par une remise en cause du travail social « historique ». Ainsi, les années 90, dans un quatrième temps, posent la question de l'utilité du travail social à travers sa quête de sens. Une nouvelle fois, la revue *Esprit* pose la question de son utilité même : « A quoi sert le travail social ? »⁷ ce qui sous-tend la question de son efficacité et surtout de son évaluation.

Cependant, en même temps que se met en place une « restructuration » du travail social,

¹ « Pourquoi le travail social ? », *Esprit*, n° 4-5, avril-mai 1972.

² En même temps, ce numéro légitime l'intérêt des sciences humaines et sociales au champ du travail social.

³ Jacques Donzelot, Joël Roman, « 1972-1998 : les nouvelles données du social », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998.

⁴ Gilbert Renaud, « La sociologie du travail social : du projet au trajet », *Sociétés*, n°20, octobre 1988, p.37.

⁵ *ibid.*, p.38.

⁶ Jacques Ardoino, « La démarche de projet et son procès d'évaluation », *Marsyas*, n°41, avril 1997.

⁷ « A quoi sert le travail social ? », *Esprit*, n° 3-4, 1998.

Jacques DONZELOT et Joël ROMAN font le constat que l'image du travailleur social est dévalorisée et il a perdu de sa crédibilité. Jadis considéré comme le gardien de l'ordre social, il est « *suspecté par son public lui-même de ne pouvoir enrayer les conséquences d'une désorganisation sociale dont il s'estime la victime. (...) Par une étrange ironie de l'histoire, n'est-ce pas aujourd'hui seulement que les travailleurs sociaux font effectivement du contrôle social et fournissent un encadrement inutile pour leur public ?* »¹. A ce stade de notre travail, une première piste pourrait être dégagée à savoir que les pratiques artistiques des travailleurs sociaux seraient une nouvelle forme de contrôle social. Nous n'écartons pas cette hypothèse et nous y reviendrons.

Mais les bouleversements se jouent autour des professions du social. Ainsi, un programme de la MIRE² met en évidence, dans une pyramide des emplois, l'émergence des chefs de service et des ingénieurs sociaux³ (ces derniers ayant une trajectoire très diversifiée et souvent extérieure au travail social), l'effritement des professions « historiques » - en particulier assistant de service social et éducateur spécialisé - qui se stabilisent autour de 30 % des effectifs totaux des professionnels, l'augmentation très nette des professionnels ayant des niveaux de qualification inférieurs au baccalauréat et des « nouveaux métiers », évalués entre 60 et 70 % des professionnels⁴. Mais tous ces « agents d'ambiance », « grands frères », « médiateurs », « personnel d'accueil » brouillent les cartes des professions historiques. Et la dénomination « travail social » est discutée au profit d'une appellation plus globale, celle d'« intervention sociale ».

2.2. Les antinomies du travail social

Au-delà de ces aspects sur lesquels nous reviendrons dans le chapitre suivant, la question qu'il est nécessaire de se poser est de savoir si le travail social a une fin en soi. Nous n'avons

¹ Jacques Donzelot, Joël Roman, « 1972-1998 : les nouvelles donnes du social », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.8-9.

² « Observer les emplois et les qualifications des professions de l'intervention sociale », initiée et pilotée par la M.I.R.E (Mission Interministérielle Recherche Expérimentation (Ministère de l'Emploi et de la Solidarité)), mise en œuvre par sept équipes de recherche, 1999.

³ Il est intéressant de noter comment au travers des formations s'institue la logique libérale dans le champ du travail social et ce, par l'intermédiaire des formations de niveau I. Ainsi, il est intéressant de relever que le vocabulaire de la plaquette d'information d'un centre de formation souligne pour le CAFDES (Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Directeur d'Établissement ou de Service d'Intervention Sociale) les enseignements suivants : « Elaboration et conduite stratégique d'un projet, Management et Gestion des ressources Humaines, Gestion économique financière et logistique d'un établissement ou service, Expertise de l'intervention sanitaire et sociale sur un territoire ».

⁴ Une étude menée par nos soins, mais à l'échelle d'une région a confirmé ce phénomène (*Le personnel socio-éducatif en Franche-Comté - 1993-2003*, sous la direction de Gérard Creux, IRTS de Franche-Comté, 2003).

pas la prétention de vouloir répondre à cette question.

D'un point de vue général, le travail social s'applique pour l'essentiel aux rapports sociaux « hors travail », axés principalement autour de la vie domestique et de la vie sociale de proximité. Autrement dit, l'activité du travail social se concentre sur les moments sociaux extérieurs au travail. Et nous pouvons relever que dans son acception commune, l'une des missions du travailleur social est de contribuer à l'amélioration de l'existence d'un individu ou d'un groupe. Cependant, son action est toujours de surface, « *Mais, ce faisant, il n'aura pas « opéré » la société (...)* »¹. Car les travailleurs sociaux, alors enclavés dans une pratique professionnelle, seraient ce que nous pourrions appeler des « techniciens du social », ou encore, pour reprendre l'expression de Pierre BOURDIEU, la « *main gauche de l'État* »². Ainsi, comme nous le fait remarquer le sociologue, « *Les travailleurs sociaux sont dans un rapport très compliqué avec les gens avec qui ils travaillent, dans un rapport de mauvaise foi. Si vous lisez « La misère du Monde », il y a des témoignages pathétiques de travailleurs sociaux qui savent très bien qu'ils ne servent à rien et qui passent la moitié de leurs temps à se faire croire qu'ils servent à quelque chose autant que de le faire croire aux gens à qui ils sont chargés de le faire croire* »³. Cependant, certains sociologues comme Michel AUTES⁴ voient dans cet aspect « paradoxal », la raison même de son existence. Selon lui, cette double logique représente à la fois son impuissance et en même temps son efficacité. C'est à cette condition et dans un contexte où l'économie résonne comme un leitmotiv et est considéré comme le moteur du progrès social, qu'il permet d'assurer une gestion des individus considérés comme inadaptés, handicapés ou asociaux. Autrement dit, les effets du travail social sont avant tout symboliques plus que pratiques. Cette situation n'est pas sans effet sur les travailleurs sociaux. Il est source de malaise et de doute qui, toujours selon Michel AUTES⁵, font partie intégrante du travail social et de son fonctionnement. Il note que c'est cette fragilité qui fait sa force, « *Car son rôle est de produire sans faillir le sens nécessaire pour que ne soient pas atteintes les conditions de crédibilité envers cette rationalité dont il célèbre les mystères. Le travail social est, en effet, plus liturgique que répressif, plus religieux*

¹ Jean-Marie Domenach, Patrick Giros, Hubert Lafont, Philippe Meyer, Paul Thibaud, Paul Virilio, « Le travail social, c'est le corps social en travail », *Esprit*, n°4-5, avril-mai, 1972, p.795.

² Pierre Bourdieu, *Contre-feux I*, Paris, Éditions Raisons d'agir, 1998, p.9.

³ Pierre Bourdieu, « La sociologie est un sport de combat », documentaire de Pierre Carles, 2001.

⁴ Michel Autes, *Les paradoxes du travail social*, Paris, Éditions Dunod, 1999, p.72.

⁵ *Ibid.*, p.75.

que policier »¹. Ce caractère sacralisant peut être illustré par les propos de Yves BAREL qui note que « *Les travailleurs sociaux assument une fonction miroir, avec cette particularité que le miroir devient ici double, donnant naissance à une extraordinaire série d'images en cascade (...). Le travailleur social sert au marginal à « voir » la société et à se voir lui-même (à percevoir sa propre marginalité), de même qu'il sert à la société à voir le marginal (il est l'un des fabricants de la marginalité) et à se voir elle-même. En outre, le travail social cherche à émettre une image de ce qu'il est lui-même aussi bien en direction des marginaux qu'en direction des mandants sociaux (...). Dans cette galerie des glaces (...) les travailleurs sociaux sont enfermés dans une conduite paradoxale* »². Néanmoins, tous accordent qu'il s'agit ici d'un caractère intrinsèque au travail social. Les travailleurs sociaux eux-mêmes le reconnaissent. En effet, Annette, assistante de service social³ interrogée lors de notre travail exploratoire, à propos de son expérience théâtrale nous explique:

Annette : Moi je ne prétends pas avoir fait un truc, je pense que ça a été quelque chose un peu extraordinaire, en même temps ça ne règle pas... c'est pas suffisant pour régler des choses essentielles. C'est un plus dans le travail que l'on fait, c'est un plus pour soi également, mais ça règle pas des choses fondamentales.

Certes, de cette situation, il ne s'agit pas pour nous de « retomber » dans les analyses des années 1970. Car pour résumer rapidement et rester dans cette perspective, le travailleur social dans la définition ordinaire de son métier et pour chercher à échapper à son « malaise » se verra offrir deux solutions, « (...) ou bien il s'insère dans les mécanismes sociaux dont il devient un rouage, un petit moteur auxiliaire : il se voit et s'admire alors faisant tourner la grande machine, en feed-back avec elle, et cette vision n'est pas entièrement illusoire ; ou bien il projette sur les assistés sa subjectivité, son amour, ses rêves : il s'aliène ainsi aux aliénés, lesquels l'utiliseront bientôt pour tirer de lui tout ce qu'il peut leur donner en soutien matériel et moral, - dérisoires compensations à un asservissement qui en est adouci, mais renforcé »⁴. Nous préférons cependant sur ce point une analyse plus globale comme celle de Zygmunt BAUMAN qui note que « *La production de « rebuts humains », ou plus exactement d'humains mis au rebut « en surnombre » et « redondants », c'est-à-dire la population de ceux qui ne pouvaient pas (ou que l'on ne souhaitait pas reconnaître ou autoriser à) rester est*

¹ *Ibid.*

² Yves Barel, *La marginalité sociale*, Paris, Éditions PUF, 1982, p.49.

³ Entretien exploratoire.

⁴ Jean-Marie Domenach, Patrick Giros, Hubert Lafont, Philippe Meyer, Paul Thibaud, Paul Virilio, « Le travail social, c'est le corps social en travail », *Esprit*, n°4-5, avril-mai, 1972, p.796.

un résultat inévitable de la modernisation et un compagnon inséparable de la modernité »¹. Il s'agit d'un phénomène mondial et tous les pays doivent supporter ce triomphe global de la modernité, ce qui les conduit à chercher des solutions locales à des problèmes dont la cause est globale, ce qui ne peut fonctionner selon le sociologue. Aussi, la notion de « rebuts humains » peut être étendue ici aux handicapés physiques et mentaux à qui l'on réserve néanmoins une place dans le champ de production notamment au travers des ESAT². Il est par ailleurs toujours étonnant que les centres de tri, de recyclage soient souvent aussi des entreprises d'insertion... pour les « déchets humains »...

2.3. « Le « social » n'est qu'un mot

Au-delà des paradoxes intrinsèques au travail social relevés précédemment, un autre terme est régulièrement usité pour qualifier cet espace social, c'est celui d'« intervention sociale ». Il est nécessaire de comprendre pourquoi à un moment donné ces deux termes coexistent. Ce n'est pas tant pour nous positionner (car il s'agirait ici davantage d'un positionnement idéologique) mais de tenter une déconstruction des dénominations afin de cerner au mieux notre objet de recherche, car il ne s'agit pas en l'occurrence d'une distinction scientifique, mais d'un terme propre à ce champ.

Et si la formule de notre titre ressemble à s'y méprendre à celle d'un article célèbre de Pierre BOURDIEU³, c'est que le « social » reste une construction sociale. Sans rentrer dans l'histoire de ce mot, force est de constater sa relative polysémie. Ainsi, le dictionnaire « Le Petit Robert »⁴ distingue trois niveaux de définition. En premier lieu celui « *relatif à un groupe humain* », en second lieu, celui « *relatif aux relations entre les personnes* » et en troisième celui « *relatif à une société civile ou commerciale* ». De même que celui utilisé par la sociologie, par exemple, n'est pas le même qui pourrait désigner la « vie sociale » ou les « politiques sociales ».

2.3.1. « Travail social » ou « intervention sociale » ?

Si l'usage du terme d'« intervention sociale » remplace régulièrement celui de « travail

¹ Zygmunt Bauman, *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, op. cit., p.16-17.

² Établissement et Services d'Aide par le Travail (anciennement CAT).

³ Nous faisons ici référence à l'article « La « jeunesse » n'est qu'un mot » paru dans Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op.cit., pp.143-154.

⁴ Dictionnaire *Le nouveau Petit Robert*, Éditions numérique 2008.

social », cette « substitution » a un sens à partir du moment où elle est recontextualisée. En premier lieu, il est nécessaire de revenir sur la définition de ces deux termes.

Pour la DGAS, (Direction Générale des Affaires Sociales), le « travail social » est l'« Ensemble d'activités sociales conduites par des personnes qualifiées, dans le cadre d'une mission autorisée et/ou prévue par la loi, au sein de structures publiques ou privées, en direction de personnes ou de groupes en difficultés, afin de contribuer à la résolution de leurs problèmes »¹. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, le terme de « travail social » s'est imposé dans les 70, a fait et fait toujours l'objet de nombreux débats. Michel AUTES² fait ainsi remarquer que la revue *Esprit* publiée en 1972 citée dans la précédente partie constitue un point de repère à cette dénomination³. Il correspond à un contexte particulier du champ à savoir à une forme d'unité et de centrage du travail social autour de quatre professions, les assistants sociaux, les éducateurs spécialisés, les conseillers en économie sociale et familiale et les animateurs.

Pour Jean-Noël CHOPART, l'« intervention sociale » renvoie à « toutes activités rémunérées par des financements socialisés, s'exerçant dans un cadre organisé, qu'il soit public ou privé, et visant des personnes ou des publics en difficulté d'intégration sociale ou professionnelle dans une perspective d'aide, d'assistance ou de contrôle, de médiation ou d'actions d'animation ou de coordination »⁴. Cette définition a été retenue pour la réalisation du programme de la MIRE consacré aux mutations du travail social.

Enfin, Thierry THAURIALE fait référence au territoire pour tenter d'apporter une définition et estime que le « territoire de proximité » des débuts du travail social est devenu le « territoire objet des politiques publiques »⁵. Celles-ci ont plutôt généré et renforcé de l'intervention sociale que du travail social. Il fait ici une différence intéressante entre travail social et intervention sociale, « *au travail social, le versant de l'assistanat, des secours de la*

¹ *Problèmes politiques et sociaux*, « Le travail social » n°890, juillet 2003, p.115.

² Michel Autes, *Les paradoxes du travail social*, *op. cit.*

³ Même si ce n'est pas tout à fait exact puisque le terme existait déjà aux origines de la professionnalisation du social avant les années 1920 pour ensuite être oublié et revenir plusieurs dizaines d'années plus tard.

⁴ Jean-Noël Chopart (dir.), *Les mutations du travail social : dynamiques d'un champ professionnel*, Paris, Éditions Dunod, 2000, p.6.

⁵ Thierry Thauriale cite à cet égard Philippe Esthèbe à propos des découpages que les politiques publiques ont fait subir au territoire objet d'intervention : « *Dans un excellent article où il rend compte des recompositions de la géographie prioritaire dans les différentes générations de la politique de la ville, Philippe Esthèbe montre qu'au fur et à mesure que l'on change de découpages et de critères de hiérarchisation des priorités d'intervention, on se fait, une image différente des sites et des populations à traiter, en complexifiant les indicateurs de mesure de la stratification des difficultés qui s'imbriquent toujours plus* ». Philippe Esthèbe a bien montré en ce sens que l'action sociale a été assignée à s'inscrire dans un empilage de dispositifs, dans une logique de services et de prestations qui tend à privilégier la résolution de problèmes, l'urgence et le court terme, négligeant le temps du travail social et éducatif classique. *Informations sociales*, n°104, 2002, p.101.

dépendance des précaires envers le pouvoir des corps professionnels et des institutions. À l'intervention sociale les promesses de l'insertion, du lien social, de l'indépendance et de l'émancipation »¹.

Cependant, force est de constater que ces définitions ont en commun le « flou » des contours de l'action (« ensembles d'activités sociales » pour l'une et « ensemble des actions sociales » pour l'autre) et différent par le fait qu'elles renvoient à des individus spécifiques. Ainsi, la première définition renvoie au personnel qualifié et sous-entend de fait l'appellation de « travailleurs sociaux » (du point de vue institutionnel, c'est-à-dire reconnu par l'État²) tandis que la seconde ne fait référence à aucun professionnel³.

Autrement dit, ce qui est en jeu dans la dénomination du champ, ce sont les enjeux professionnels⁴. Car ce qu'il est intéressant de noter, ce n'est pas tant la recherche d'une définition exacte de ce qu'est le « travail social » mais le glissement sémantique relativement plus récent de « travail social » à « intervention sociale ». En effet comme le note Jean-Noël CHOPART, « *Tirer un trait sur le travail social pour lui préférer d'autres dénominations n'est donc pas neutre* »⁵ et d'ajouter à propos de ce débat, « (...) *les mots maniés ne sont pas seulement ceux des chercheurs mais aussi ceux utilisés par les institutions et les praticiens engagés quotidiennement dans l'aide et l'action sociale* »⁶ et « *La réponse est évidemment nuancée selon que l'on privilégie les mutations ou que, bien au contraire, on met l'accent sur les permanences des fonctions sociales et des modalités de l'action* »⁷. Ainsi, la réponse à la question n'est pas seulement affaire d'objectivité ou d'argumentation scientifique. C'est aussi une « *action normative* » car il n'y a pas de définition « *naturelle* » du travail social.

En fait, au regard des lectures, il s'agit davantage d'un débat idéologique. Selon Michel

¹ Thierry Thauriale, « Travail social et territoire », *Informations sociales*, n°104, 2002, p.101-102.

² Hélène Strohl note que « *La définition du travail social s'apparente à une tautologie : le travail social est l'activité exercée par les travailleurs sociaux. Les travailleurs sociaux sont ceux définis comme tels par le ou les ministères compétents en matière de travail social* ». *L'intervention sociale, un travail de proximité*, Rapport annuel 2005, Paris, Éditions La documentation française, Paris, 2006, p.8.

³ Peut-être par provocation, Bertrand Ravon donne lui aussi une définition de l'intervention sociale : « Expression non contrôlée permettant de désigner l'ensemble des actions sociales qu'elles soient l'œuvre de bénévoles ou de professionnels, qui tend à se substituer à celle, plus institutionnelle, de travail social », *Problèmes politiques et sociaux*, « Le travail social », dossier réalisé par Bertrand Ravon, n°890, juillet 2003, p.114.

⁴ C'est à la suite du constat suivant « plus personne ne sait très bien qui est qui et qui fait quoi » que le programme de recherche de la MIRE intitulé « Observer les emplois et les qualifications des professions de l'intervention sociale » a été lancé.

⁵ Jean-Noël Chopart, « Conclusion : du travail social à l'intervention sociale », in Jean-Noël Chopart (dir.), *Les mutations du travail social : dynamiques d'un champ professionnel*, op. cit., p.267.

⁶ Jean-Noël Chopart, « Conclusion : du travail social à l'intervention sociale », in Jean-Noël Chopart (dir.), *Les mutations du travail social : dynamiques d'un champ professionnel*, op. cit., p.267.

⁷ *Ibid.*

AUTES¹, l'essentiel s'inscrit dans une logique de poste et une logique de mission. Il y aurait ainsi deux espèces de travailleur social, cependant, ils font les deux le même métier². Or, la définition et la délimitation du champ constituent en elles-mêmes un enjeu, une lutte et en est une règle de base (au regard du concept de champ défini par Pierre BOURDIEU que nous développerons un peu plus tard quand nous élaborerons notre modèle d'analyse). Et l'utilisation d'un terme plutôt que d'un autre est, de fait, une prise de position.

En ce qui concerne notre travail, nous retiendrons davantage le terme de « travail social ». En effet, si notre recherche se place au regard des changements dans le travail social au cours de l'histoire, nous nous intéressons clairement à des professions (dont l'ancienneté dans le champ varie) et écartons de fait les bénévoles ou « professionnels » non diplômés même s'ils « font le même métier ». Ainsi, notre travail s'inscrit dans une logique de comparaison : qu'est-ce qui différencie au quotidien les pratiques des travailleurs sociaux d'aujourd'hui de ceux d'il y a trente ans ?

Autrement dit, il nous paraît nécessaire de cerner ce champ professionnel afin d'apporter un éclairage sur ce qu'ils sont.

2.3.2. Tentative de circonscription d'un champ professionnel

Le jeu sémantique joue bien entendu sur la définition de ce que sont aujourd'hui les travailleurs sociaux. En effet, comme le fait remarquer Alain VILBROD, on peut toujours voir le social à sa porte, « *a priori rien n'impose de considérer tel ou tel métier ou ensemble de métiers comme central, modal ou nodal. Or il est certain qu'en ne retenant que des professionnels exerçant dans l'éducation spécialisée ou titulaires du seul diplôme d'assistante sociale, il y a un biais* »³.

Nous allons donc tenter de cerner les professions du travail social à partir d'un point de vue critique. Le terme de « profession » est entendu ici au sens de Max WEBER, qui note que « *Nous appellerons [« métier » ou] « profession » [beruf] la spécification, la spécialisation et la combinaison de prestations qui permettent à une personne de s'assurer des chances*

¹ Notons aujourd'hui que le sociologue Michel Autes est un élu Verts de la région Nord et vice-président de la délégation Prévention et Santé, pour la mandature 2004-2010. Nous renvoyons sur ce point à Max Weber et à son ouvrage *Le savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 2002.

² Michel Autes, « Insertion, une bifurcation du travail social », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.73.

³ Alain Vilbrod, « Du social de vocation au social de passage : le choix du travail social », in Élisabeth Prieur, Emmanuel Jovelin (dir.), *Quel social pour quelle société au XXIe siècle : la société change, le social bouge*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001, p.96.

permanentes d'approvisionnement et de gain »¹. Appliquées aux travailleurs, ces « *chances permanentes d'approvisionnement et de gain* » pourraient renvoyer une nouvelle fois à ce à quoi ils servent. Mais à la question « *Qui sont-ils? Que font-ils?* » Jacques ION et Bertrand RAVON font remarquer qu'« *Eux-mêmes semblent avoir quelque peine à le dire. Curieusement, ces professionnels dont l'essentiel de l'activité mobilise la parole n'énoncent pas volontiers ce qu'ils font – comme s'ils redoutaient que la mise en mot de leur pratique ne vienne trahir le sens de leur vécu* »². Cependant, nous pouvons compter sur la DRESS³ qui note que les travailleurs sociaux assurent « *une présence quotidienne auprès de personnes qui rencontrent des difficultés et ont besoin d'une aide en raison de leur situation sociale ou familiale, de leur handicap, de leur âge ou encore de leur état de santé* »⁴. De la même manière, Jacques ION et Bertrand RAVON⁵, soulignent qu'ils s'occupent d'enfants à « *problèmes* », de « *délinquants* », de « *pauvres* », d'« *handicapés* », d'« *exclus* », de familles endettées ou d'allocataires du RMI, etc. Autrement dit, leur action professionnelle est relativement large.

Cependant, faut-il considérer qu'il existe une « *uniformité* » de ces professions, un point commun ? Ou contraire sont-elles toutes singulières ?

2.3.2.1. *Du générique...*

Au regard de nos lectures, nous pourrions avancer qu'il existe « *un* » travailleur social, sorte d'idéal-type qui n'existe peut-être que par une construction intellectuelle et qui peut être défini d'un point de vue soit « *informel* » soit « *formel* ».

Ainsi, Jean GAGNEPAIN⁶ considère que les travailleurs sociaux sont ce que les Américains appellent des « *human ingeniers* », autrement dit des ingénieurs de la culture, des ingénieurs de l'homme, car quel que leur formation, ils interviennent dans le quotidien des individus en tentant de leur apporter de l'aide, de les encadrer. Amédée THEVENET et Jacques DESIGNAUX notent que « *faute de pouvoir trouver une définition fondée sur un savoir-faire,*

¹ Max Weber, *Économie et société*, Tome 1, *Les catégories de la sociologie*, Paris, Éditions Agora Pocket, 1995, p.201.

² Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.*, p.4.

³ Direction de la Recherche des Études de l'Évaluation et des Statistiques. Dépend du ministère de l'Emploi, de la Cohésion sociale et du Logement ainsi que du ministère de la Santé et des Solidarités.

⁴ *Etudes et Résultats*, « *Les professions sociales en 1998* », n°18, décembre 2000.

⁵ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.*

⁶ Jean Gagnepain, « *Remédier à la crise ou changer de sociologie* », in Jean-Yves Dartiguenave, Jean-François Garnier (dir.), *Travail social : la reconquête d'un sens*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.91.

une fonction sociale claire ou des finalités spécifiques »¹, soulignant ainsi que le terme de travailleur social renvoie à tous « *professionnels reconnus comme tels principalement par le ministère chargé des affaires sociales qui, après formation qualifiante, se voient confier des tâches de nature sociale, éducative, psychologique ou médico-sociale, auprès de populations en difficultés* »².

En effet, le champ du travail social est ainsi composé d'une multitude de professions. Et avec l'appellation « travail social », des métiers qui étaient différenciés historiquement vont être rassemblés sous un même label générique. Ainsi, trois métiers vont constituer le « noyau dur » des professions traditionnelles ou historiques du travail social : assistant de service social, éducateur spécialisé et animateur. Ces professionnels « patentés » travaillent auprès de publics définis, suivant une démarche particulière et forment pour les pouvoirs publics le « noyau dur » des professions sociales

Ils sont placés sous la tutelle de l'État, une tutelle partagée qui relève du ministère des Affaires sociales³, mais aussi de la Santé, de la Justice, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports. De plus, ils exercent leur activité sous l'autorité d'employeurs les plus variés : des administrations en passant par les associations, aux collectivités locales, etc.

Cependant à la suite des évolutions du travail social, des métiers se sont greffés au « travail social » et se sont posés des problèmes de frontière. Et la classification qui est proposée dans les ouvrages est davantage « technique » que juridique.

Ainsi, si les professions du travail social sont identifiables, sur la base d'un diplôme, depuis les années 1980, avec la dégradation du contexte socio-économique, sont apparus de nouveaux « travailleurs sociaux » répondant à de nouveaux besoins, à de nouveaux métiers. Ainsi, comme le note Daniel LORTHOIS, « *Pour y faire face [les institutions publiques] ont choisi de recourir, le plus souvent, non pas aux travailleurs sociaux canoniques, mais davantage, eu égard aux caractéristiques de ces missions, à des profils plus spécifiques. (...) Ces nouveaux profils professionnels du travail social sont choisis, pour la plupart d'entre eux, moins sur la logique traditionnelle de la certification, que sur une logique dite de « compétence » et de parcours personnels préalables. (...) La possession d'un diplôme ou d'une formation professionnelle n'est pas nécessairement requise ; sont en revanche*

¹ Amédée Thévenet, Jacques Désignaux, *Les travailleurs sociaux*, 6e éditions, Paris, Éditions PUF, 2002, p.25.

² *Ibid.*, p.24-25.

³ Les dénominations peuvent changer suivant les gouvernements...

valorisées les qualités propres du candidat (...) »¹.

Et au regard de ce que nous avons vu plus haut, le champ du travail social est aujourd'hui constitué de deux grandes catégories : d'une part les métiers dit « traditionnels », « historiques » ou « canoniques » et reconnaissables à leur qualification et les « nouveaux métiers »². Ces derniers sont sans qualification et il s'agit souvent d'emplois précaires (« emplois-jeunes », à un moment donné, « contrat aidé » à un autre moment » par exemple) avec des financements de poste ponctuels.

Autrement dit, nous pourrions avancer l'hypothèse qu'il pourrait exister une lutte au sein même des travailleurs sociaux pour la reconnaissance des métiers. En effet, en nous appuyant sur les travaux de Everett C. HUGHES³, nous pouvons reprendre les deux concepts-clé de son raisonnement, à savoir celui de « licence » et « mandate ». Le premier renvoie à l'« autorisation d'exercer » et le second à l'« obligation de mission », deux concepts que le sociologue nomme la division morale du travail. Ainsi, tout emploi entraîne une revendication, de la part de chaque groupe exerçant une fonction et ayant une mission spécifique, d'être autorisé (« licence ») à l'exercer et à s'assurer d'une certaine sécurité d'emploi en limitant la concurrence. Une fois cette autorisation acquise, chacun cherche à revendiquer une mission (« mandate ») de manière à « *fixer ce que doit être la conduite spécifique des autres à l'égard des autres des domaines (matters) concernés par son travail* ». Ainsi, « *tout collectif exerçant une activité, un métier, un emploi, est conduit à stabiliser son secteur d'activité, son territoire, sa définition en obtenant de ses partenaires (et notamment de ceux qui ont ce « pouvoir ») une autorisation spécifique, limitant la concurrence, et une mission reconnue, valorisant leur groupe* »⁴.

Ce serait donc à notre sens une erreur de perspective que de considérer les travailleurs sociaux comme un groupe social homogène. D'une part, la différence des niveaux de diplôme l'atteste, d'autre part, les « nouveaux métiers » viennent brouiller les cartes.

¹ Daniel Lorthois, « Mutations de la société et travail social », avis du conseil économique et social du 24 mai 2000, n°5, Éditions des Journaux officiels, 2000, pp.II-101 à II-107 (extraits), *Problèmes économiques et sociaux*, Le travail social, n°890, juillet 2003, p.95-96.

² Jean-Pierre Blaevet parle de « *back-office* » pour les métiers historiques et de *front office* pour les nouveaux métiers, in Alain Vilbrod (dir.), *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions L'harmattan, 2003, p.244.

³ Everett C.Hughes, *Le regard sociologique*, Paris, Éditions EHESS, 1996, p.99-106.

⁴ Valérie Boussard, Delphine Mercier, Pierre Tripier, *L'aveuglement institutionnel ou comment lutter contre les malentendus*, Paris, Éditions CNRS, 2004, p.80.

2.3.2.2. ... au particulier

Jacques ION fait remarquer que le débat reste ouvert entre le fait qu'il s'agisse d'une profession spécifique, c'est-à-dire « être travailleur social » ou au contraire le fait que les professions de ce champ soient par trop diverses pour être appréhendées sous une seule catégorie unifiante. Il écrit ainsi que « *Par-delà leurs différences, tous les travailleurs sociaux se reconnaissent dans un mode d'intervention qui leur est grosso modo commun* »¹. Autrement dit, il s'agirait de considérer les métiers dans leur spécificité ou au contraire faire penser (ou croire) qu'il y a une unité. Nous pouvons très bien considérer que les assistantes de service social ne font pas le même métier que les éducateurs spécialisés. Cependant, sur le terrain, y compris dans les annonces d'emploi, il peut faire référence à ces deux métiers pour un poste identique. De même que les frontières entre les métiers d'éducateurs spécialisés et de moniteurs-éducateurs sont, sur le papier, différentes, sur le terrain, cette différence peut être en grande partie gommée. Cela dépend en grande partie de la gestion du personnel adoptée par les directeurs d'établissement².

En effet, Jacques ION et Bertrand RAVON³ remarquent que dans les années 70, les travailleurs sociaux « existaient » à peine, du moins, il n'existait que les métiers historiques (assistant social, éducateur spécialisé, animateur) et qui est, était relativement cloisonné. Aujourd'hui, trois grands groupes de travailleurs sociaux se dégagent (nous n'évoquons ici que les travailleurs sociaux issus d'un parcours qualifiant) : les professions d'aide et d'assistance, les professions éducatives, les professions de l'animation.

Ainsi, on ne trouve pour définir le groupe professionnel des travailleurs sociaux qu'une énumération d'une dizaine ou d'une quinzaine de métiers⁴ invariablement suivie d'un « etc », indiquant que l'énumération n'est pas limitative. Ce qui a pour conséquence de faire varier

¹ Jacques Ion, *Le travail social à l'épreuve du territoire*, Toulouse, Éditions Privat, 1990, p.89.

² Nous avons ainsi relevé cette remarque lors de nos entretiens exploratoires : « *partout où je suis passé, j'ai vu ce clivage entre éducateur technique spécialisé et éducateur spécialisé, qui est bête, mais je crois que c'est une question de culture. A Strasbourg, ils essaient de faire tronc commun dans la formation éducateur spécialisé, éducateur technique, tronc commun en plus avec les assistantes sociales, sur certaines UV... Je trouve que c'est une bonne chose, justement ça empêche ce clivage. Mais sur le terrain c'est, c'est très lourd, c'est très très lourd, et c'est souvent des questions de culture, du moins, je vois ça comme ça. Maintenant, c'est la même chose que le fait d'être formé à Strasbourg et puis de rencontrer des gens qui sont formés à Besançon, on a complètement deux façons différentes de voir les choses* ».

³ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.*, p.8.

⁴ Parmi les plus cités, on notera, « assistante de service social », « éducateur spécialisé », « moniteur-éducateur » « éducateur technique spécialisé », « moniteur d'atelier », « aide médico-psychologique », « animateur (DEFA) » ; « aide à domicile ».

leur nombre, qui peut aller de 180000 à 600000¹ suivant que l'on retient ou non telle ou telle profession. Ainsi, un document de la DRESS², à partir de deux études menées sur une même année par des organismes différents montrait que l'une recensait 484 100 travailleurs sociaux et l'autre de 620 932.

Cet élément est révélateur d'un univers complexe et les tentatives de délimitation du champ professionnel du travail social deviennent de plus en plus difficiles

Ainsi, certains travailleurs sociaux sont situés au sein d'institutions et d'organismes divers et variés : par exemple, des éducateurs travaillent dans des établissements spécialisés pour enfants et/ou adultes handicapés, des assistantes sociales remplissent leurs missions au sein de conseils généraux et de municipalités, des auxiliaires de vie sociale employés par des associations travaillent directement au domicile des familles, des animateurs exercent leur fonction en centre de loisirs, etc.

Mais ce qui nous intéresse dans le cadre de notre recherche est de savoir si une même pratique artistique spécifique a le même sens suivant les différents métiers du travail social (cela sous-entend que tous les travailleurs sociaux sont susceptibles de faire ou d'avoir à un moment donné des conduites artistiques). Autrement dit, faire du théâtre, par exemple, avec des personnes polyhandicapées relève-t-il de la même démarche qu'avec des personnes au RMI dont le « handicap » n'est pas physique, mais social, si tant est qu'on puisse parler de « handicap » ?

Ainsi, ce qu'il est nécessaire d'avoir en tête c'est à la fois une vision globale et locale des pratiques artistiques.

Cette question n'a a priori pas beaucoup de sens, car c'est dans une globalité qu'il s'agit de raisonner notre questionnement. En effet, le travail social englobe l'ensemble de ces personnes pour lesquelles les prises en charge sont différentes. Et pour saisir cette fois ces deux dimensions, nous allons repérer les différentes professions du travail social.

2.3.3. Repérages des professions du travail social : aspects pratiques

Nous avons tenté d'apporter un éclairage du champ du travail social ; il nous appartient désormais d'en identifier les professions. Cette partie de ce chapitre a donc une vocation

¹ Chiffres donnés par Jacques Ion et Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.* La DRESS, chiffre quant à elle à environ 800000 le nombre de travailleurs sociaux, *Études et Résultats*, « Les travailleurs sociaux en 1998, environ 800000 professionnels reconnus », n°79, septembre 2000.

² *Études et Résultats*, « Les métiers du travail social hors aide à domicile », n°441, novembre 2005.

« pratique » ; en même temps elle permettra de définir de manière plus précise ce que sont les travailleurs sociaux ; c'est ce qui fondera le cadre de notre recherche.

Le fait que nous retenions le terme de « travail social » engage également un point de vue.

Les professions liées au travail social peuvent être classifiées objectivement de deux manières différentes : soit par niveau de diplôme soit par champ d'action (bien entendu, l'un n'empêchant pas l'autre). Dans le cadre d'une connaissance de ce champ, il nous paraît davantage pertinent de retenir la seconde proposition. En effet, les métiers du social vont se constituer, au cours de l'histoire, en métiers autour desquels nous retrouvons trois branches spécifiques, l'action sociale, celle de l'éducation et enfin celle de l'animation.

De plus, afin de ne pas brouiller les pistes, nous avons retenu les professionnels issus du « travail social » « canonique »¹. Ce choix sera d'autant plus justifié que notre travail se fondera par la suite sur une logique de comparaison. Cette comparaison est intrinsèquement liée à l'évolution du travail social, en l'occurrence en faisant référence aux professions historiques. Ce qui signifie que nous écartons délibérément du champ professionnel tous les salariés ne possédant pas un diplôme reconnu (diplôme d'État, certificat d'aptitude), les bénévoles et les assistantes maternelles².

Nous tenons à souligner également que si d'un point de vue historique la qualification des travailleurs sociaux suivait un processus identique (la formation est assurée par un centre de formation), aujourd'hui, il y a plusieurs moyens d'accéder à une qualification sans passer par un centre de formation notamment au travers de la VAE³. Afin d'assurer cette possibilité, la loi du 17 janvier 2002 dite loi de « modernisation sociale » a entraîné la réforme des diplômes⁴ et quelquefois leur intitulé, notamment en diplôme d'État, dans une volonté d'harmonisation. Nous n'avons pas retenu cette variable, car à notre sens, cette procédure est encore trop récente pour observer, éventuellement, des pratiques professionnelles différentes entre ceux qui ont suivi une voie de formation classique et ceux qui ont un parcours plus « individualisé ». Ce nouveau parcours de formation n'est cependant pas sans soulever quelques questions quant à l'identité professionnelle des travailleurs sociaux. La diversification des parcours pourrait participer à une « rupture » quant à l'appropriation d'une

¹ Terme employé par François Aballéa, Guido De Ridder, Charles Gadea, « L'intervention sociale : crise des identités, brouillage des catégories », note de synthèse, *Cahiers de recherche de la MIRE*, n°3, octobre 1998, p.43.

² Le diplôme d'état d'assistante familiale a été créé en 2006 pour les assistantes maternelles permanentes. Compte tenu de cette création tardive au regard de notre recherche, nous ne les avons pas pris en compte. Nous y reviendrons dans le chapitre 4.

³ Validation des Acquis de l'Expérience.

⁴ Le parcours de formation est pensé en terme de « domaines de compétence ».

« culture de métier » transmise en partie par les écoles ou en quasi-intégralité par un établissement.

Le détail des professions que nous allons donner à présent reste, somme toute, « administratif » et renvoie davantage vers les ouvrages spécifiques pour une construction précise de ces professions¹ et exclura une lecture critique, ce qui n'est pas au cœur de notre travail. Nous n'avons par ailleurs pas l'intention d'être exhaustif, mais de présenter de manière succincte les professions.

Le tableau suivant est un récapitulatif « officiel » des professions du travail social avec les définitions des métiers, la date de création et le niveau de diplôme. Nous détaillerons simplement dans les trois parties suivantes la définition de ces trois champs ainsi que les professions qui en relèvent. Concernant leur nombre, nous nous appuyons sur deux documents de la DRESS².

D'un point de vue relativement général et au regard des professions que nous allons décrire - nous reviendrons sur ce point sur chacun des trois secteurs d'activité - les professions du social sont féminines à plus de 80%. Près d'un tiers travaille dans la fonction publique, les deux autres tiers se retrouvent principalement dans le secteur associatif.

¹ Nous citerons entre autres : Emmanuel Jovelin, Brigitte Bouquet, *Histoire des métiers du social en France*, Paris, Éditions ASH, 2005 ; Michel Chauvière, *Le travail social dans l'action publique. Sociologie d'une qualification controversée*, Paris, Éditions Dunod, 2004 ; Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e éditions, *op. cit.*

² *Études et Résultats*, « Les métiers du travail social hors aide à domicile », n°441, novembre 2005 et *Études et Résultats*, « Les travailleurs sociaux en 1998, environ 800000 professionnels reconnus », n°79, septembre 2000.

Tableau 1 : les professions du travail social

LES FILIÈRES DE FORMATION SOCIALE						
Professions (abréviation)	Missions	Niveau de formation initiale	Durée de la formation	Diplôme	création du diplôme	Principaux employeurs
Assistant de service social (ASS)	Il agit avec les personnes, les familles, les groupes pour améliorer leurs conditions de vie sur le plan économique, social ou culturel. Il les aide à développer leurs capacités propres afin de maintenir ou de restaurer leur autonomie et de faciliter leur insertion.	Bac	3 ans	Diplôme d'État d'Assistant de service social (DEAS)	1932	Collectivités locales, État, organismes parapublics
Conseiller en économie sociale et familiale (CESF)	Il aide les individus, les familles et les groupes à résoudre les problèmes de leur vie quotidienne par le biais de l'information, du conseil technique, l'organisation d'actions de formation. Il contribue ainsi à la prévention de l'exclusion sociale sous toutes ses formes.	BTS en économie sociale et familiale	1 an	Diplôme de conseiller en économie sociale et familiale	1974	Collectivités locales, caisses de sécurité sociale, hôpitaux, entreprises.
Educateur spécialisé (ES)	Il concourt à l'éducation d'enfants et d'adolescents, au soutien d'adultes, présentant des déficiences physiques, psychiques ou des troubles du comportement ou qui ont des difficultés d'insertion.	Bac	3 ans	Diplôme d'État d'éducateur Spécialisé (DEES)	1967	Établissements sociaux et médico-sociaux, collectivités locales
Educateur technique spécialisé (ETS)	Il est à la fois éducateur et spécialiste d'une technique professionnelle qu'il transmet aux personnes dont il a la charge. Il est spécialiste de l'adaptation ou de la réadaptation professionnelle des handicapés jeunes ou adultes, d'une façon générale des personnes qui rencontrent des difficultés d'insertion professionnelle.	Bac de technicien ou CAP, BEP et 5 ans de pratique professionnelle	3 ans	Certificat d'aptitude aux fonctions d'éducateur spécialisé (CAFETS) (2)	1976	Centres d'aide par le travail, ateliers protégés, centres de rééducation, hôpitaux, centres d'adaptation à l'handicap.
Educateur de jeunes enfants (EJE)	Il est le spécialiste de la petite enfance. Ses fonctions se situent à 3 niveaux : éducation, prévention, coordination. Il intervient auprès d'enfants de 0 à 7 ans.	Bac	27 mois	Diplôme d'État d'éducateur de Jeunes Enfants (DEEJE)	1959	Établissements d'accueil de la petite enfance (crèches, halte-garderies, etc...)
Moniteur-éducateur (ME)	Il s'occupe d'enfants, d'adolescents ou d'adultes inadaptés en situation de dépendance. À travers un accompagnement particulier, il aide à instaurer, restaurer ou préserver l'adaptation sociale et l'autonomie de ces personnes.	Aucun diplôme n'est exigé à l'entrée.	3 ans	Certificat d'aptitude aux fonctions de moniteur éducateur (CAFME)	1970	Associations essentiellement
Aide médico-psychologique (AMP)	Il participe à l'accompagnement des enfants et des adultes handicapés ou des personnes âgées dépendantes. L'AMP agit au sein d'une équipe pluridisciplinaire partout où des personnes ont besoin d'une présence et d'un accompagnement individualisé du fait de la gravité de leur handicap ou de leur dépendance.	Aucun diplôme n'est exigé à l'entrée.	2 ans	Certificat d'aptitude aux fonctions d'aide médico-psychologique (CAFAMP) (2)	1972	Associations, communes, hôpitaux, établissements pour handicapés
Animateur (BEATEP et DEFA)	Il élabore et met en œuvre des projets d'animation, il organise ou aide à organiser des activités. Ses champs d'activité sont variés et peuvent être culturel, social ou éducatif.	Aucun diplôme n'est exigé à l'entrée. Mais 3 ans d'activité professionnelle	3 ans	Diplôme d'État relatif aux fonctions d'animation (DEFA) (1)	1979	Collectivités locales, associations
Travailleur d'intervention sociale familiale (TISF)	Elle participe au développement de la politique familiale par des actions éducatives auprès des familles à partir des tâches de la vie quotidienne. Elle intervient à domicile en prévention ou dans les moments de crise.	Aucun diplôme n'est exigé à l'entrée.	8 mois	Certificat d'aptitude aux fonctions de travailleuse familiale (CTF)	1967	Associations, collectivités territoriales
Auxiliaire de vie sociale (AVS)	Elle apporte une aide aux personnes âgées et aux familles dans l'accomplissement des tâches et activités de la vie quotidienne.	BEP, CAP, BEPA	1 an	Certificat d'aptitude aux fonctions d'aide à domicile (CAFAD) (2)	1990	Associations

(1) Le DEFA est le diplôme relatif à l'animation le plus élevé. Il existe d'autres diplômes d'animateur tels que le BAPAAT, BEATEP, etc, délivrés par le ministère de la jeunesse et des sports.

(2) La formation n'est accessible qu'en cours d'emploi (c'est-à-dire aux personnes exerçant déjà ces fonctions).

2.3.3.1. *Les professionnels de l'aide sociale*

Les professions de l'aide sociale regroupent les assistants de service social, les conseillers en économie sociale, les techniciens d'intervention sociale et familiale et les auxiliaires de vie sociale. Le métier d'assistant de service social et de conseillère en économie sociale et familiale sont les plus anciens. Les deux autres sont venus se greffer plus tard et correspondent à de nouveaux besoins ou services.

Le métier d'*assistante de service social (ASS)* est apparu au début du XXe siècle et est certainement le plus connu des métiers du travail social. Issu des courants hygiéniste et philanthropique, il a pour but d'« éduquer », de « civiliser » les classes ouvrières. Il est corrélé aux « dames de charité », aux « dames patronnesses ».

Elles ont pour mission d'améliorer les conditions de vie des personnes et des familles sur les plans social, économique et culturel. Cela se fait de différentes manières, allant de l'information aux droits aux prestations sociales, aux soins médicaux, à la formation, etc.

C'est une profession exercée essentiellement par des femmes (représentées à 95%). Les postes se trouvent dans les collectivités territoriales, le milieu hospitalier, le monde associatif, de l'entreprise, l'éducation nationale, etc. Suivant les lieux d'exercice, le travail peut être « purement » administratif ou privilégier davantage une relation d'accompagnement auprès des usagers. Mais c'est la circulaire du 19 octobre 1959 qui définit leur fonction, c'est-à-dire « *Rechercher les causes qui compromettent l'équilibre physique, psychologique, économique, ou moral d'un individu, d'une famille ou d'un groupe, et mener toute action susceptible d'y remédier* ». Cependant, afin d'asseoir sa légitimité, la profession s'est tournée vers la prise en charge psychologique de l'individu par la méthode du « case-work ». Jeannine Verdes-LEROUX définit ce concept comme « *une philosophie accordée aux concepts éthiques et politiques de la démocratie : respect de la personne et de son autonomie, conviction que l'homme est capable de progrès et que chacun détient les moyens de sa promotion sociale (...). L'homme et la société qui vont de soi dans le case-work sont ceux de la version la plus optimiste du libéralisme* »¹.

Le nombre des assistants de service social est estimé entre 36900 et 37976.

Le métier de *conseiller en économie sociale et familiale (CESF)* est encore mal connu. Il est

¹ Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social, op. cit.*, p.83.

dans le sillage des assistants de service social, mais la conquête du champ du travail social va se jouer sur la période des années 1970 à 1980. L'arrêté du 13 juin 1969 crée le brevet de technicien supérieur (BTS) en économie sociale et familiale et celui du 9 mai 1973 crée le diplôme d'État ouvert aux possesseurs d'un BTS. Le premier article de cet arrêté stipule que « *le conseiller en ESF est un travailleur social qui concourt à la formation et à l'information des adultes pour les aider à résoudre les problèmes de vie quotidienne. Son activité spécifique s'insère dans le cadre de l'action sociale en collaboration avec les autres travailleurs sociaux* ». Leur action s'adresse prioritairement à des publics adultes. Leur présence s'est limitée en premier lieu dans les Caisses d'Allocations Familiales (CAF), mais leurs emplois sont aujourd'hui beaucoup plus diversifiés : établissements spécialisés pour personnes handicapées, personnes âgées, personnes en insertion sociale, etc. Le nombre d'emplois des CESF a augmenté considérablement à partir des années 1990 à la suite de trois lois sociales, celles de 1988 sur le RMI, celle de 1989 sur le surendettement (loi Neiertz), et celle de 1991 sur l'habitat des plus défavorisés (loi Besson).

Essentiellement féminines, elles sont entre 6787 et 6800.

La profession de *technicien de l'intervention sociale et familiale (TISF)* (anciennement « travailleuses familiales ») est aussi ancienne que celle d'assistant de service social. D'après le décret du 15 février 1974, « *La travailleuse familiale est un travailleur social qui assure à domicile des activités ménagères et familiales, soit au foyer des mères de famille qu'elle aide ou qu'elle supplée, soit auprès de personnes âgées, infirmes ou invalides. (...) La travailleuse familiale contribue à maintenir ou à rétablir l'équilibre dans les familles où elle intervient* ». On remarquera dans cette définition l'emploi du féminin, ce qui « institue » d'office que cette profession ne peut-être exercée que par une femme... En 1999, le diplôme d'état de technicien de l'intervention sociale et familiale se substitue au certificat de travailleuse familiale, il est créé par décret, et cette fois, la nuance féminine a disparu.

Ils sont employés pour la plupart d'entre eux par des associations (loi 1901) spécialisées dans l'aide à domicile ou encore par des collectivités territoriales (Conseils Généraux, Caisses d'Allocations Familiales). Mais ils travaillent aux domiciles des personnes. Leur mission vise plus particulièrement à maintenir l'unité familiale lors d'une maternité, d'une maladie ou d'une situation sociale délicate. Ils sont environ 8000.

Enfin les *auxiliaires de vie sociale (AVS)* ; leur profession est liée historiquement au regroupement de plusieurs métiers de l'aide à domicile et remonte au début du XXe siècle. Le

métier d'auxiliaire de vie sera créé en 1981 dans le cadre d'une politique générale de créations d'emplois subventionnés par l'État afin d'avoir un corps professionnel capable d'intervenir auprès des personnes handicapées, l'un des objectifs étant de résorber le chômage...

À partir de là, deux types de conception de la mission d'auxiliaire de vie vont apparaître. La première considère que c'est un métier à part entière intervenant dans un service d'auxiliaire de vie appartenant au champ du handicap. La seconde est davantage corrélée au fait qu'il s'agissait d'emplois financés par l'État et identifie l'auxiliaire de vie comme une personne intervenant dans un service d'aide à domicile qui peut être indifféremment celui de personnes âgées, malades ou handicapées.

La professionnalisation de ce secteur commence en 1973 ; en 1988 est mis en place le certificat d'aptitude aux fonctions d'aide à domicile qui sera remplacé en 2002 par le diplôme d'État d'auxiliaire de vie sociale.

Leur rôle est orienté vers les personnes handicapées, les personnes âgées et la famille en général. Leur aide permet aux personnes de rester dans leur cadre de vie, de conserver une certaine autonomie et une vie sociale.

Le métier s'exerce de deux façons différentes : soit en tant qu'employé (la personne bénéficiant d'une aide salariale directement le professionnel) soit en tant que prestataire, et dans ce cas, le salarié est rémunéré par une association.

Les auxiliaires de vie sociale sont à 95% des femmes. Elles sont environ 177000.

2.3.3.2. Les professionnels de l'éducation

Les professions éducatives rassemblent éducateurs spécialisés, éducateurs de jeunes enfants, éducateurs techniques spécialisés, moniteurs-éducateurs, moniteurs d'atelier et aides médico-pédagogiques. L'ensemble de ces métiers a des racines relativement anciennes.

La figure principale du champ de l'éducation est celle de l'*éducateur spécialisé (ES)*. Son origine se trouve en grande partie dans la période historique de Vichy lorsqu'apparaît la notion d'« enfance inadaptée »¹. Des personnes animées par un idéal commun s'investissent dans le champ socio-éducatif. Ainsi, de nombreux établissements vont

¹ André Guiot apporte cette définition « Est inadapté un enfant, un adolescent ou plus généralement un jeune de moins de 21 ans que l'insuffisance de ses aptitudes ou les défauts de son caractère mettent en conflit prolongé avec la réalité et les exigences de l'entourage conformes à l'âge et au milieu social du jeune » in Emmanuel Jovelin, Brigitte Bouquet, *Histoire des métiers du social en France, op. cit.*, p.116.

accueillir des « jeunes inadaptés » et le nombre d'éducateurs spécialisés va se multiplier. Au début des années 50, une première définition de l'éducateur spécialisé a fait son apparition, « *l'éducateur spécialisé est chargé, en dehors des heures de classes ou d'atelier, de la surveillance et de l'éducation des enfants et des adolescents présentant des déficiences physiques, des troubles du caractère ou du comportement, délinquants ou en danger, confiés par les autorités judiciaires ou administratives ou par les familles à des établissements d'éducation ou de rééducation* »¹. Il faudra attendre le l'arrêté du 22 février 1967 pour voir apparaître le diplôme d'État d'éducateur spécialisé.

En même temps, son intervention s'est élargie au-delà des enfants. Il est ainsi défini que « par sa mission dans une relation socio-éducative de proximité inscrite dans une temporalité, l'éducateur aide des personnes en difficulté dans le développement de leur capacité de socialisation, d'autonomie, d'intégration et d'insertion en fonction de leur histoire et leurs possibilités, affectives, cognitives, sociales et culturelles »².

Les lieux d'intervention de cette profession sont relativement variés : cela va des foyers de l'enfance, en passant par les clubs de prévention, les services de tutelle, les instituts médico-professionnels... Cette liste n'est pas exhaustive. On les retrouve autant dans le secteur associatif que dans les collectivités territoriales.

Leur nombre varie de 54868 à 70100.

Les **moniteurs éducateurs (ME)** ont, comme les éducateurs spécialisés un rôle d'éducation et de suppléance auprès d'enfants et d'adolescents en difficulté. Trois ans après l'arrivée du diplôme d'éducateur spécialisé, en 1970 est créé le Certificat d'Aptitude aux Fonctions de Moniteur Educateur qui sera remplacé par le diplôme d'État de moniteur éducateur en 2007.

Il faut noter que cette profession a failli disparaître en 1990, à l'occasion de la réforme du diplôme d'État d'éducateur spécialisé menée par la direction de l'action sociale. Un projet qui n'a pas abouti, car il impliquait un coût financier que les employeurs n'étaient pas prêts à assumer à cause de la différence du niveau d'entrée en formation existant entre les moniteurs-éducateurs et les éducateurs spécialisés.

Cependant, les frontières entre ces deux professions ne sont pas toujours très claires sur le

¹ Emmanuel Jovelin, Brigitte Bouquet, *Histoire des métiers du social en France, op. cit.*, p.117.

² Définition issue du référentiel de formation élaboré par Promofaf (Fonds d'action formation du secteur sanitaire et social), le GNI (Groupement National des Instituts régionaux du travail social) et l'Aforts (Association Française des Organismes de Formation et de Recherche en Travail Social) in Emmanuel Jovelin, Brigitte Bouquet, *Histoire des métiers du social en France, op. cit.*, p.116.

terrain. Ainsi, Amédée THEVENET et Jacques DESIGNAUX notent qu' « *Ils interviennent en complément des éducateurs spécialisés, ou bien ils les secondent et les remplacent* »¹...

On les retrouve donc dans les mêmes types de structure que les éducateurs spécialisés.

Ils sont entre 16900 et 21956.

Les ***éducateurs de jeunes enfants (EJE)*** trouvent leur origine au travers les jardins d'enfants et les jardinières d'enfants. Par décret du 11 janvier 1973 est créé le diplôme d'État d'éducateur de jeunes enfants. Ils sont chargés d'éduquer les enfants de moins de six ans notamment durant le temps de travail des parents. Ainsi, « *Il leur revient de surveiller quotidiennement les signes révélateurs de l'état physique des enfants, d'établir un climat affectif et relationnel, de rechercher les activités de la vie quotidienne favorisant à la fois l'autonomie et le développement psychomoteur, surtout s'il s'agit d'enfants privés d'un milieu de vie habituel* »².

Ils travaillent dans les jardins d'enfants, les crèches, les haltes-garderies, les entreprises, les maisons d'enfants à caractère sanitaire et peuvent donc être embauchés tant par des collectivités territoriales que par le secteur privé.

Cette profession est à 97% féminine et son nombre est compris entre 8932 et 10100.

Les ***éducateurs techniques spécialisés (ETS)*** sont à la fois éducateurs et spécialistes d'une approche professionnelle qu'ils sont chargés de transmettre aux personnes dont ils ont la charge, notamment à des personnes handicapées ou en difficulté d'insertion professionnelle, l'objectif étant que ces personnes intègrent le monde professionnel. Leur origine se retrouve dans cette formule « *faisons travailler les marginaux, ainsi ils nous dérangeront moins* » et est corrélée à la révolution industrielle du XIXe siècle. L'appellation « éducateur technique » a pris racine dans les années 1960. Une nouvelle fois, l'institution du diplôme d'éducateur spécialisé a permis d'insuffler celui d'éducateur technique spécialisé. Le certificat d'aptitude aux fonctions d'éducateur sera institué par décret du 12 janvier 1976 et le diplôme d'État d'éducateur technique spécialisé est venu le remplacer par décret du 3 novembre 2005.

Ils travaillent dans les centres d'aide par le travail ou encore dans la fonction publique hospitalière.

¹ Amédée Thévenet, Jacques Désignaux, *Les travailleurs sociaux, op. cit.*, p.40.

² *Ibid.*, p.49.

Ce métier est au contraire des autres exercé en grande majorité par des hommes.

Ils sont entre 4200 et 7582.

Les *moniteurs d'atelier (MA)* assurent la prise en charge de travailleurs handicapés et encadrent une équipe de production. Sa finalité est d'engager les personnes dans un processus de formation professionnelle ou d'insertion. Ils participent ainsi aux différentes étapes de la production, de l'apprentissage, de l'occupation et de l'insertion.

Le certificat de qualification aux fonctions de moniteur d'atelier 2^e classe a été mis en place par un arrêté du 9 avril 1987.

Ils exercent leur métier essentiellement dans des ESAT

Tout comme les éducateurs techniques spécialisés, les moniteurs d'atelier sont essentiellement des hommes.

Ils sont entre 4000 et 10230

Les *aide médico-psychologiques (AMP)* accompagnent des enfants, des adolescents ou des adultes qui nécessitent une assistance quotidienne. C'est à partir des années 1960 que cette profession s'est réellement constituée sous le qualificatif d' « aide maternelle » dont le but est de construire un milieu de vie autour de l'enfant handicapé, et ce dans la quotidienneté des toilettes, de l'habillage, des repas, des jeux et des promenades. Les fonctions de l'aide-médico psychologique vont peu à peu évoluer au fil des arrêtés ministériels et vont s'étendre aux adultes et aux personnes âgées. Les fonctions de l'aide médico-psychologique demandent « *une certaine qualité de contact avec le handicapé, une spontanéité de communication avec lui, une aptitude à un engagement relationnel hors langage, c'est-à-dire une disponibilité corporelle qui se marque dans la chaleur de la voix, la douceur de la main qui nourrit, l'arrondi du bras qui accueille* »¹...

Le certificat d'aptitude aux fonctions d'aide-médico psychologique est créé en 1972 et le décret du 2 mars 2006, le diplôme d'État d'aide-médico psychologique vient le remplacer.

On retrouve ces professionnels dans les instituts médico-éducatifs, les hôpitaux, les maisons de retraite spécialisées et leurs employeurs sont autant le secteur privé que le secteur public.

Les aides médico-psychologiques représentent entre 126000 et 21519 personnes

¹ Jacques Bousquet in Amédée Thévenet, Jacques Désignaux, *Les travailleurs sociaux, op. cit.*, p.35.

2.3.3.3. *Les professionnels de l'animation*

D'un point de vue historique, « C'est dans le sillage de l'Église d'un côté, de l'école laïque de l'autre, que vont se développer, à la fin du XIXe siècle, les prémises de l'animation socioculturelle »¹. Mais la profession d'**animateur (BEATEP et DEFA)** (au sens professionnel du terme) s'inscrit dans la lignée de l'éducation populaire afin de pallier les carences de la vie urbaine, notamment lors de la construction des grands ensembles. Les animateurs ont une fonction à la fois culturelle et éducative. Ils mettent en place des projets permettant l'adaptation au changement social, à l'enrichissement culturel, à l'« épanouissement » de l'individu et qui s'adressent à tous les types de public, enfants, adolescents, adultes, personnes âgées.

Ils exercent leur métier dans les foyers de jeunes travailleurs, des foyers ruraux, dans les maisons de jeunes, les maisons de retraite, etc.

On notera également que le métier d'animateur peut correspondre à trois niveaux de formation allant d'un niveau de BEP/CAP à celui de Bac + 2². Dans le cadre de notre travail, nous retiendrons les plus courants, le DEFA (institué en 1979) et le BEATEP (institué en 1986).

Ils sont entre 36538 et 54000.

Ici encore, un peu plus de 70% des animateurs sont des femmes.

Ce qu'il est nécessaire de remarquer, c'est que l'ensemble de ces métiers, à l'exception des métiers de l'animation et de celui de moniteur d'atelier, sont tous désormais des diplômes d'État.

2.4. **La vocation : l'habitus de l'*homo tripalium socialis* ?**

Nous avons défini plus haut ce qu'étaient les travailleurs sociaux en nous appuyant sur des ouvrages spécialisés et quelques définitions formelles. Cependant, en rester à cet aspect nous paraît une nouvelle fois limité et ce que nous proposons, c'est davantage une définition des travailleurs sociaux à partir d'une approche sociologique, et ce, au travers de la notion d'« habitus » de Pierre BOURDIEU. En effet, s'attacher à des définitions « officielles »

¹ Raymond Labourie (préface) in Christine Mias, *L'implication professionnelle dans le travail social*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.29.

² Il s'agit du DEFA (niveau III), du BPJEPS (anciennement BEATEP, référence utilisée dans le cadre de cette recherche, niveau IV) et du BAPAAT (niveau V).

permet de circonscrire le champ, mais n'en donne pas un sens transversal. Cependant, tout au long de nos lectures, nous avons remarqué que pour devenir travailleur social, il fallait posséder quelques qualités spécifiques, que nous pourrions résumer par « un sens de la relation humaine ». Dès lors, la question que nous nous sommes posée est de savoir si les travailleurs sociaux avaient un habitus spécifique. Cet aspect nous paraît essentiel dans l'élaboration de notre modèle d'analyse. Cette construction se fera une nouvelle fois faite à partir de la littérature spécialisée, mais aussi d'une analyse de ce que nous avons appelé les « fiches métiers » disponibles dans les centres d'orientation professionnelle.

2.4.1. Sur le concept d'habitus

En premier lieu, Pierre BOURDIEU note que la notion d'habitus rappelle de façon constante qu'elle se réfère à quelque chose d'historique, qui est lié à l'histoire individuelle¹. Il écrit que « *les habitus sont des systèmes de dispositions durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes de génération et de structuration de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement « réglées » et régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, tant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre* »². Plus simplement, l'habitus est cet ensemble de dispositions à agir, penser, percevoir et sentir d'une façon déterminée.

Pour Pierre BOURDIEU, l'action n'est pas une réponse dont la clé serait tout entière dans le « stimulus déclencheur ». Elle a pour principe ce système de disposition qui est le produit de toute l'expérience biographique³. Autrement dit, les individus intériorisent inconsciemment les conditions sociales d'existence qui agissent ensuite sur leur sensibilité, leurs pratiques ou leurs stratégies. Le sociologue note ainsi que l'habitus « *c'est ce que l'on a acquis, mais qui s'est incarné de façon durable dans le corps sous forme de dispositions permanentes. (...) [C'est] un produit des conditionnements qui tend à reproduire la logique objective des conditionnements mais en lui faisant subir une transformation ; (...) Il est constitué d'un*

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.134.

² Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p.88-89.

³ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.75.

ensemble systématique de principes simples et partiellement substituables, à partir desquels peuvent être inventées une infinité de solutions qui ne se déduisent pas directement de ses conditions de productions »¹. Ces dispositions sont « permanentes et génératrices »².

Aussi, contrairement à ce qui est régulièrement avancé, l'habitus ne fonctionne pas de manière mécanique et les réponses de l'habitus à telle ou telle situation ne sont pas automatiques³. Car comme le rappellent Alain ACCARDO et Philippe CORCUFF, « *Les êtres humains, en tant que sujets, ne sont pas seulement une « force qui va » comme dit le poète, qui va là où la pousse inéluctablement son déterminisme, mais ils sont capables, dans la mesure où la représentation juste ou fautive qu'ils se font d'eux-mêmes et du monde qui les entoure intervient elle-même comme un nouveau facteur de détermination, de modifier peu ou prou le jeu des forces extérieures auxquelles ils sont soumis et de provoquer des effets qui ne sont pas le résultat automatique et rigoureusement prévisible d'une combinaison de facteurs objectifs* »⁴.

À ses pourfendeurs, Pierre BOURDIEU⁵ fait ainsi une critique en règle de la « théorie des choix rationnels » définie notamment par Raymond BOUDON qui affirme qu'un individu est libre dans ses choix de toute influence économique et sociale. Or, selon le sociologue, le personnel ou le singulier est social. L'agent bénéficie d'une marge de manœuvre qui lui permet d'intérioriser de nouveaux schèmes qui sont autant d'expériences à la constitution de l'habitus. En effet, ce dernier est « *durable mais non immuable* »⁶. On peut ainsi considérer que l'habitus est une sorte de base de données propre à l'individu et qui détermine les pratiques dans un cadre social spécifique.

Néanmoins, nous pouvons distinguer l'habitus primaire qui constitue les dispositions les plus durables, car les plus anciennes également (le milieu familial joue un rôle particulièrement important) et qui « *nous donnent le plus fortement l'impression de posséder des dons innés, des traits de personnalité qui ne devraient rien à l'expérience sociale* »⁷, et l'habitus secondaire acquis plus particulièrement au travers de l'expérience scolaire. Celui-ci relaye et

¹ *Ibid.*, p.134-135.

² Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, *op. cit.*, p.89.

³ Ce n'est pas contradictoire avec une régularité statistique de comportements spécifiques d'individus spécifiques. Nous renvoyons à l'ouvrage *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement* écrit avec Jean-Claude Passeron. Leurs analyses sur la reproduction des inégalités scolaires sont toujours d'actualité. Autrement dit, il s'agit ici de mettre en avant l'habitus professionnel des travailleurs sociaux.

⁴ Alain Accardo, Philippe Corcuff, *La sociologie de Bourdieu*, 2^e édition, Bordeaux, Éditions Le Mascaret, 1986, p.12.

⁵ Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, *Réponses*, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*, p.109.

⁷ Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : lire Pierre Bourdieu*, Marseille, Éditions Agone, 2006, p.159.

redouble l'habitus primaire¹. Chaque nouvelle acquisition s'intègre à l'individu, « *en un seul habitus composite, voire contradictoire, qui ne cesse de s'adapter, de s'ajuster en fonction des nécessités inhérentes aux situations nouvelles et inattendues* »². L'habitus reste avant tout une structure cachée qui imprime chez l'individu une marque, un style, communs à l'ensemble de ses actions.

Il note par ailleurs que si les histoires individuelles sont uniques et qu'il n'y a pas deux habitus identiques, il existe des classes d'expériences, donc des habitus de classes et par extension des habitus professionnels et c'est cet aspect qui nous intéresse plus particulièrement tout en sachant que l'habitus d'un individu n'est pas « compartimenté » ou « découpé ». C'est la régularité des habitus (manières d'être ou de faire d'un groupe spécifique) qui permet de constituer des habitus de classe ou des habitus professionnels.

Nous sommes bien conscient que le concept d'habitus n'a de sens que par rapport au concept de « champ ». Mais pour l'instant, il nous paraît nécessaire de révéler cet habitus des travailleurs sociaux que nous recontextualiserons plus tard par rapport au champ du travail social.

2.4.1. La construction sociale de la vocation chez les travailleurs sociaux

Dans un premier temps, il nous paraît nécessaire de revenir sur quelques caractéristiques des travailleurs sociaux que nous avons repérés au travers les ouvrages. A leur lecture, nous avons remarqué la récurrence des termes d'engagement, d'investissement, de don de soi, disponibilité, l'ensemble de ces termes renvoyant à la notion de « vocation ».

2.4.1.1. Aspects de la « vocation »

Les professions du travail social se sont construites à partir d'actions bénévoles, à dominante catholique. Jeannine VERDES-LERROUX note que « *Cette origine « vocationnelle » leur confère un ensemble de traits communs que les tentatives récentes en vue de définir une technicité propre au travail social n'ont pas effacés, d'autant que la technique de référence qui intervient dans la sélection, la formation et la pratique professionnelles – mélange de*

¹ C'est ainsi que Pierre Bourdieu élabore le concept de « violence symbolique » résultat, entre autres, du décalage entre l'habitus acquis au sein de la famille et l'habitus acquis au cours de la scolarisation.

² Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : lire Pierre Bourdieu, op. cit.*, p.160.

psychologie et de psychanalyse — permet de valoriser le primat de l'être sur le savoir »¹. Ce dernier aspect est essentiel dans les professions qui ont recours à la vocation, « *c'est-à-dire qui se conçoit comme choix né d'un appel, que ne peuvent recevoir que des individus dotés de certaines aptitudes particulières et prêts à engager la totalité de leur être* »². Ainsi, la « vocation » est régulièrement mise en avant dans l'exercice d'un métier du travail social tout comme le fait qu'« *On ne devient pas travailleur social par hasard* »³.

Le terme est également présent dans le dictionnaire critique de l'action sociale⁴ qui souligne que la « vocation » recouvre au moins deux sens. D'une part, elle fait référence au sens religieux, du fait de ses origines confessionnelles et/ou philanthropiques ; pendant longtemps, l'engagement dans une profession sociale ne se concevait pas sans abnégation, dévouement, altruisme. D'autre part, la vocation professionnelle signifie aussi le choix d'une profession sociale envisagée depuis de nombreuses années. Cependant, cette définition n'a pas d'intérêt du point de vue de la connaissance, elle ne fait que renforcer ce caractère des professions du travail social.

En effet, la vocation n'a rien d'inné, elle est le fruit d'une construction sociale et ceci suppose que nous en étudions les conditions sociales de production. Il est nécessaire de la déconstruire et voir comment cet « idéal » constitutif de l'identité professionnelle des travailleurs sociaux se maintient ou change. En nous inspirant de l'approche de Pierre BOURDIEU, nous pourrions avancer qu'il pourrait s'agir de leur habitus⁵ et compte tenu de sa récurrence, il y serait profondément inscrit.

En premier lieu, il nous paraît cependant nécessaire de définir ce terme. Selon le Petit Robert, le terme vient du latin *vocatio*, « action d'appeler » « voix », ou *vocatio*, « appel », la vocation est une inclination, un penchant pour une profession.

Cette définition étant un peu courte, nous nous appuyerons sur les apports théoriques de Charles SUAUD. Il note que le recours à la vocation comme justification d'un choix professionnel n'est pas le fait exclusif de ceux qui se destinent à une carrière religieuse⁶, que

¹ Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social, op. cit.*, p.101.

² *Ibid.*

³ Nathalie Pessel, « A la rencontre des travailleurs sociaux de demain », *ASH Magazine*, n°2, mars-avril 2004, p.19.

⁴ Jean-Yves Barreyre, Brigitte Bouquet, André Chantreau, Pierre Lassus (dir.), *Dictionnaire critique de l'action sociale, op. cit.*

⁵ Leur position et leur prise de position ne sont pas seulement liées à leur place dans le champ mais aussi à ce que sont les agents (parcours professionnel, social, etc.). Et de ce point de vue le « cas » des travailleurs sociaux est particulièrement intéressant. Cet élément est à retenir, nous y reviendrons plus en profondeur dans le chapitre 3.

⁶ Charles Suaud, « Contribution à une sociologie de la vocation : destin religieux et projet solaire », *Revue française de sociologie*, XV, 1974, p.75.

toute idée de vocation renvoie à celle de libre arbitre. Il écrit à propos de la vocation sacerdotale, une « vocation « intéressée » ou « forcée » n'est plus, à la limite une vocation »¹. La vocation renvoie également à la « réalisation d'un destin d'exception fondé sur la reconnaissance d'aptitudes individuelles et réclamant un investissement total »².

Sur les mêmes bases, Gisèle SAPIRO dit que « Les métiers à vocation sont des activités relativement rares, impliquant l'idée de mission, de service à la collectivité, de don de soi et désintéressement. Ils requièrent une forme d'ascèse, un investissement total dans l'activité considérée comme fin en soi, sans recherche de profit temporel »³.

Cependant, l'aspect religieux a cédé la place à une vocation beaucoup plus laïque par le biais de la professionnalisation du secteur. Cela nous rappelle à la notion de « béruf » définie par Max WEBER pour qui « l'unique moyen de vivre d'une manière agréable à Dieu n'est pas de dépasser la morale de vie séculière par l'ascèse monastique, mais exclusivement d'accomplir dans le monde les devoirs correspondant à la place que l'existence assigne à l'individu dans la société (*Lebensstellung*), devoirs qui deviennent ainsi sa vocation (*Béruf*) »⁴. Ainsi, on se détache peu à peu du « sacré ». Il y a un glissement de la vocation, nous serions passé d'une « vocation religieuse » à une « vocation laïque ». Les travaux de François DUBET⁵ montrent que l'engagement dans le social est présenté comme une forme de sacerdoce laïque de jeunes femmes influencé par le catholicisme social de Marc Sangnier. Elles vont découvrir la misère ouvrière et peu à peu abandonner leur engagement religieux au profit de sympathies politiques de gauche, « La foi religieuse devient une sorte de foi sociale »⁶, ce qui sur le fond ne change pas grand chose quant au caractère du travail social. En effet, les travailleurs sociaux pensent que leur travail n'est ni codifié, encore moins codifiable, « leurs activités ne sauraient entrer dans des grilles ou dans des normes »⁷ si l'on s'en tient aux propos de Jacques ION et Bertrand RAVON. S'ils ont à leur disposition l'ensemble des dispositifs légaux et techniques pour envisager leur action, leur outil principal resterait la parole, point commun à leur « foi », quelle soit religieuse ou sociale.

Ces aspects complètement informels des professions accentuent l'idée vocationnelle ; le

¹ Charles Suaud, *La vocation : conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris, Éditions de Minuit, 1978, p.2.

² Charles Suaud, « Contribution à une sociologie de la vocation : destin religieux et projet solaire », *op. cit.*, p.75.

³ Gisèle Sapiro, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°168, juin 2007, p.5.

⁴ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Éditions Agora, 1994, p.90.

⁵ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*, p.233.

⁷ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e éditions, *op. cit.*, p.54.

travail « n'est ni codifié, ni codifiable ». Mais ce qu'il est désormais intéressant de montrer, c'est la place de la formation dans l'intériorisation de la « vocation ».

2.4.1.2. *Le rôle des centres de formation*

Les recrutements aux concours d'entrée dans les établissements de formation du travail social restent fondés sur un critère majeur, celui de la « vocation ». En effet, faire preuve d'un engagement auprès des personnes en difficulté ou dans l'animation par exemple constitue des critères appréciés. Si les analyses de Pierre BOURDIEU et Jean-Claude PASSERON à propos de l'école¹ peuvent se résumer à cet adage « *l'école reconnaît les siens* », nous pouvons émettre l'hypothèse en ce qui concerne le travail social qu'il repose sur le même principe. Comme le fait remarquer François DUBET, « *On ne demande plus aux candidats s'ils vont à la messe ou s'ils ont leur carte de la CGT, mais tout le langage « psy » des tests et des entretiens de sélection des étudiants dans les instituts de formation vise à s'assurer d'une forme profane de vocation. Si l'on ne parle plus de « l'appel du gosse » comme dans les années cinquante, mieux vaut avoir milité dans des mouvements éducatifs, avoir monté des associations si l'on vit dans un quartier difficile, et mettre en évidence une personnalité généreuse et ouverte. Bref, il faut « être fait » pour ces métiers et il faut que les autres le reconnaissent* » (...). *[les travailleurs sociaux] refusent toutes les images d'une vocation sacrée, militante et religieuse, au nom de la vocation professionnelle profane qui serait située dans la relation elle-même* »². En effet, si la base des métiers du travail social repose sur des dispositions personnelles, qualifiées quelquefois de « bon sens », la professionnalisation, que nous pouvons considérer comme une rationalisation des savoirs, ne va pas de soi. Aussi, les guides de carrière mentionnent régulièrement les nécessaires qualités psychologiques, voire morales des futurs travailleurs sociaux. Il est particulièrement bien vu d'avoir eu une activité bénévole ou encore militante qui apporte un gage vocationnel qui tait en quelque sorte son nom car connoté religieusement.

Cependant, le rôle de la formation a pour objet d'amener les futurs travailleurs sociaux à intérioriser cette vocation et en même temps à jouer sur la méconnaissance des déterminismes qui la rendent possible. Ainsi, Charles SUAUD note à propos de la formation des prêtres que « *La manière dont sont sélectionnés les futurs prêtres a pour effet de les amener à intérioriser*

¹ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Passeron, *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

² François Dubet, *Le déclin de l'institution*, op. cit., p.234-235.

un projet de vie sacerdotale dans des conditions qui lui confèrent toutes les garanties que peut présenter un « choix » librement consenti »¹. Et le modèle de recrutement des travailleurs sociaux, fondé sur le concours, permet de sélectionner les meilleurs éléments, du moins les plus aptes à recouvrir cette vocation. Cependant, nous y reviendrons un peu tard, dans le contexte actuel, l'orientation vers les carrières du social est-elle à la « vocation » ou au « repli » pour reprendre les propos d'Emmanuel JOVELIN² ? En effet, les étudiants aujourd'hui sélectionnés sont sur-diplômés par rapport à ce qui leur est demandé à l'entrée en formation³ et nous pourrions émettre l'hypothèse d'un repli vers les professions du social. Cette hypothèse est à notre sens trop simpliste⁴. En effet, Alain VILBROD note que les représentations vocationnelles n'ont pas disparu malgré le fait que l'appel emprunte d'autres chemins. Et c'est son approche qui nous paraît la plus pertinente. Il souligne que « Contrairement à ce qui est souvent dit, les jeunes qui tentent tel ou tel concours dans les métiers du social, ne s'y présentent pas fortuitement. Les expériences de militantisme qu'ils ont souvent connues, et avant cela les familles dont ils sont issus et dont ils ont incorporé les dispositions morales n'ont rien d'incidentes non plus. En revanche, il est probable que bien des valeurs portées par ces impétrants mais aussi par des professionnels en poste de longue date demeurent implicites ou du moins bien peu exprimés. L'aspiration à l'ordre par exemple, voire le goût à régenter, sont peu reconnus mais paraissent cependant bel et bien exister »⁵.

Il distingue, à partir de ses travaux menés auprès d'étudiants en travail social⁶, trois types de récit autour des motivations quant aux métiers du travail social.

Le premier est d'ordre vocationnel, y compris chez les jeunes professionnels. On retrouve la présence de l'« éveil », de l'« appel » ou encore de l'« élan ». Le sociologue souligne que ces éléments sont difficiles à cerner et seule une caméra pourrait saisir les mouvements des mains qui C'est difficile à expliquer, semble-t-il, et seule la caméra pourrait saisir les

¹ Charles Suaud, « L'imposition de la vocation sacerdotale », *Les actes de la recherche en sciences sociales*, n°3, 1975, n°3, p. 2.

² Emmanuel Jovelin, *Devenir travailleur social aujourd'hui : vocation ou repli ? L'exemple des éducateurs, animateurs et assistants sociaux d'origine étrangère*, Paris, Éditions L'harmattan, 1999.

³ A titre d'exemple, à partir des chiffres de l'IRTS de Franche-Comté et pour la rentrée 2007, 37,4% des étudiants en formation d'assistant de service social avaient un niveau de diplôme supérieur à celui requis. Il était de 46% pour les éducateurs spécialisés ou encore de 34,6% pour les aides médico-psychologiques.

⁴ Si nous prenons l'exemple de l'IRTS de Franche-Comté, les premières portes ouvertes organisées dans le centre formation qui ont vu affluer des bus entiers d'élèves du secondaire n'ont pas fait augmenter le nombre d'inscription aux concours (notamment ASS, ME, ES, EJE). Ces portes ouvertes pourraient correspondre à ce que Charles Suaud appelle les « journées de vocations ».

⁵ Alain Vilbrod, « Les fondements de l'identité professionnelle au sein des métiers du social », *Informations sociales*, n°94, 2001, p.48.

⁶ On pourrait néanmoins lui reprocher de ne s'intéresser qu'à une partie seulement des futurs travailleurs sociaux, à savoir les éducateurs spécialisés et les assistants de service social.

mouvements des mains qui essaient d'exprimer ce que les mots ne peuvent pas dire. Cet aspect du vocationnel n'est pas forcément lié à la religion. Il note, « *J'ai (...) collecté de tels récits auprès de futures assistantes sociales a priori [en italique dans le texte] à mille lieues d'avoir été élevées sur les genoux de l'Église* »¹.

Le second type de récit renvoie à ce qu'il appelle le « miracle de la rencontre ». Ça peut être la rencontre avec une personne ou bien un évènement ou encore une lecture. Il s'agit de qualités, explique le sociologue, ancrées chez l'individu qui ne demande qu'à s'exprimer, « une nouvelle vie commence ».

Et enfin, le troisième type de récit se repère à ce qu'il appelle (de façon discutable comme il le souligne lui-même) « l'imitation ». Il souligne qu'« *On a affaire là à la façon dont des individus prennent position vis-à-vis d'une arrivée dans un métier identique ou très proche (trop proche ?) de celui de l'un (ou de deux) parent(s)* »².

Un dernier élément nous paraît important à préciser. Nathalie PESSEL fait remarquer que, pour un certain nombre d'étudiants, l'entrée en formation peut être un moment douloureux dans leur propre histoire, qui a servi de catalyseur dans leur décision de consacrer leur carrière à « aider les autres ». Ainsi une formatrice d'un centre de formation, note que « *Nous savons que la formation peut jouer un rôle de réparation personnelle. Si certains n'ont pas réglé le problème, ce n'est pas grave. Il faut en revanche qu'ils en soient conscients et en capacité d'accepter de l'aide . Les étudiants seront forcément déstabilisés par la formation, qui va faire bouger des fondements importants de leur histoire. (...) La formation peut d'ailleurs être l'occasion de faire un travail sur soi. Par exemple en allant voir un psy ou en entreprenant une thérapie* »³. Ce discours largement implanté dans les écoles de formation montre l'influence des approches psychanalytiques⁴ dans l'accompagnement des étudiants. Un peu à la manière du docteur Knock (que nous recontextualisons au regard de la psychanalyse), les futurs travailleurs sociaux bien portants seraient des névrosés qui s'ignorent... Trêve de plaisanterie, une analyse des contenus (et non pas uniquement des décrets) des formations des travailleurs sociaux sur une période déterminée serait intéressante pour montrer justement le privilège de certaines approches au détriment d'autres. En effet, la construction de l'identité professionnelle se fait aussi et surtout au travers de la formation. Et l'enseignement de la

¹ Alain Vilbrod, « Du social de vocation au social de passage : le choix du travail social », *op. cit.*, 2001, p.108.

² *Ibid.*

³ *ASH Magazine*, n°2, mars-avril 2004, p.19.

⁴ Nous renvoyons sur ce point à l'ouvrage : Maryse Bresson (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, Paris, Éditions L'harmattan, 2006.

sociologie¹ par exemple y est de moins en moins présent. Patrick DUBECHOT² montre que si cette matière a très tôt occupé une place dans la formation des travailleurs sociaux, sociologues et travailleurs sociaux semblent s'observer à distance...

Et la question qui peut dès lors se poser est de savoir « en quoi, dans l'acte de production du social dont ils sont les initiateurs, se joue l'identité de ces travailleurs sociaux, fruits de dispositions de leur habitus, fruits des transformations subjectives et objectives de leur histoire singulière racontée et vécue. Qu'est-ce qu'ils, qu'est-ce qu'elles convoquent quand ils ou elles travaillent dans le social ? »³.

Et cela est d'autant plus intéressant que le champ du travail social a changé en profondeur les règles du jeu. Comment dans ces conditions, les travailleurs sociaux évoluent-ils ?

Christine GARCETTE écrit qu'à « *Chaque fois que j'ai pu donner l'occasion à des étudiants (quelle que soit leur filière professionnelle) de se mettre en situation d'aller eux-mêmes à la découverte de leur histoire professionnelle, à travers des archives, des témoignages, des débats contradictoires, j'ai pu constater l'impact qui en résultait en terme de construction identitaire personnelle et professionnelle, et de questionnement sur le sens du travail social d'aujourd'hui. Autrement dit, faute de pouvoir se référer à une identité collective, il est impossible de se construire une identité personnelle* »⁴.

Aussi, il sera nécessaire d'interroger, au regard de cette analyse théorique l'actualité de l'habitus vocationnel.

2.4.2. Du côté des « fiches métiers »

Afin d'obtenir quelques pistes de réflexion, il nous a paru pertinent de reprendre et d'analyser ce que nous appelons les « fiches métiers » documents attractifs et descriptifs des professions du social que l'on retrouve à l'ONISEP⁵ ou au Ministère des Affaires sociales⁶ et qui révèlent la description des métiers, mais surtout les « compétences » nécessaires à leur exercice. Nous

¹ Selon François Aballea, il s'agit d'une sociologie de caractère peu universitaire, éclectique.

² Patrick Dubéchet, « Entre sociologie et intervention sociale : pour la coproduction d'un savoir », *Informations sociales*, Enseigner le social, n°135, octobre 2006, p.24-31.

³ Alain Vilbrod, « Du social de vocation au social de passage : le choix du travail social », *op. cit.*, p.109

⁴ Christine Garcette, « Mémoire professionnelle, enjeux de la re-connaissance du passé pour les professionnels d'aujourd'hui », in Alain Vilbrod (dir.) *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, *op. cit.*, p.89

⁵ Office National d'Information sur les Etudes et les Professions, il s'agit d'un organisme officiel de l'Education Nationale.

⁶ Nous ne garantissons pas la dénomination permanente de ce ministère...

avons ainsi étudié¹ le vocabulaire utilisé dans ces fiches² ainsi que la fréquence des mots.

Tableau 2 : vocabulaire et fréquence des mots des fiches métiers

4 enfin	4 engagement	6 est	7 ou	9 il	23 l
4 au	4 animation	6 intérêt	7 sociaux	9 travail	25 pour
4 ainsi	5 esprit	6 capacité	8 dans	10 contacts	26 le
4 quotidienne	5 profession	6 enfants	8 équilibre	10 ce	29 un
4 résistance	5 vie	6 faire	8 créativité	12 équipe	31 les
4 adaptation	5 personnel	6 sont	8 qualités	13 humains	32 d
4 humaines	5 exercer	6 situations	8 du	14 goût	37 de
4 sur	5 qui	7 se	8 doit	15 en	39 des
4 aise	6 personnes	7 requiert	8 disponibilité	15 une	62 et
4 essentielle	6 exige	7 aux	8 psychologique	15 a	
4 capacités	6 organisation	7 que	9 relationnel	17 métier	
4 bon	6 écoute	7 par	9 problèmes	21 la	

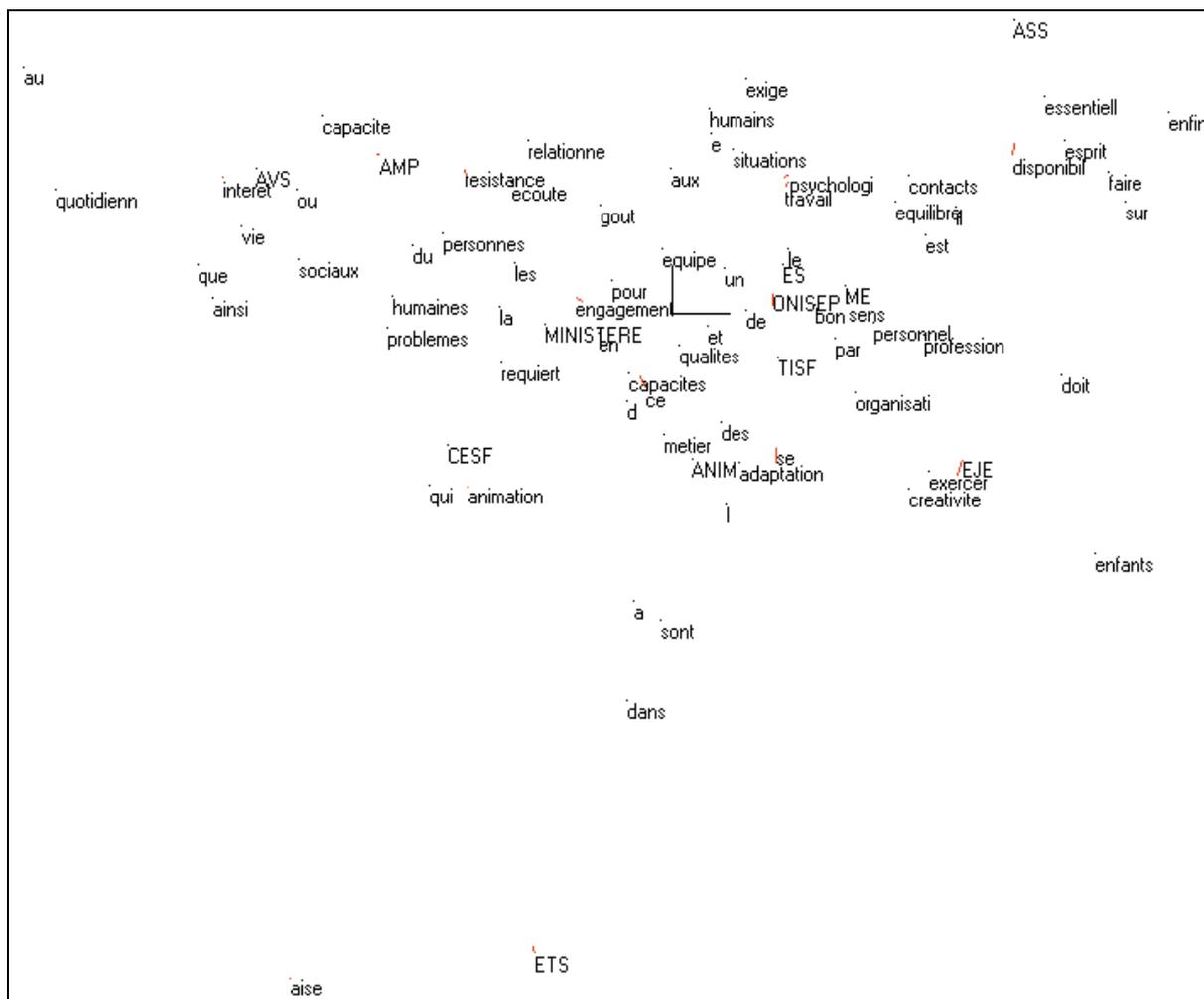
Le tableau précédent présente les 69 mots émis au moins 4 fois (le chiffre à gauche du mot indique la fréquence). On y retrouve des mots-outils et des mots spécifiques (cases grisées) concernant les qualités requises pour exercer un métier du travail social. Les mots « humains » et « humaines » sont quantitativement les plus présents. Les termes de « goût », « équipe », « contact », « relationnel », « équilibre », « écoute », « disponibilité », « psychologique » etc., achèvent de toujours donner à ces professions une dimension qui ne soit pas technique malgré leur professionnalisation.

Cependant, afin d'approfondir cette question, nous avons réalisé une analyse factorielle des correspondances des termes employés dans ces différentes fiches. Les mots en majuscules représentent les variables (origines de la fiche (Ministère ou ONISEP) et métiers) et ceux en minuscules représentent le vocabulaire.

¹ Pour réaliser cette opération, nous avons utilisé le logiciel Tri-2 de Philippe Cibois. Trois variables ont été déterminées : l'origine de la fiche (Ministère ou ONISEP, que nous avons récupérée directement sur leurs sites internet respectifs), les métiers et les compétences requises. La fréquence minimale des mots retenue est de 4. Cette analyse est purement indicative.

² Il s'agit des métiers suivants : assistant de service social, éducateur spécialisé, moniteur éducateur, aide médico-psychologique, conseiller en économie sociale et familiale, auxiliaire de vie sociale, éducateur de jeunes enfants, éducateur technique spécialisé.

Graphique 3 : analyse factorielle des « fiches métiers »



En premier lieu, nous pouvons constater que le Ministère et l’ONISEP sont assez proches du centre, ce qui signifie que l’origine de la description des métiers ne constitue pas une variable discriminante, autrement dit, les définitions, quelles que soient leurs origines reposent sur le même discours.

Ce qu’il est intéressant de noter, c’est qu’au centre du graphique (symbolisé par les deux droites perpendiculaires) apparaît le terme d’ « engagement ». Sa position indique qu’on va le retrouver de manière très régulière dans les fiches. Et c’est l’une des qualités requises pour faire un métier du social. Comme le fait remarquer Howard S.BECKER, « *Le concept d’engagement est utilisé dans les études sur les carrières professionnelles. On peut expliquer le fait que les individus s’installent dans une carrière dans un domaine restreint et ne changent ni de travail et ni de carrière malgré les modifications des conditions du marché, en*

se référant au processus par lequel ils se sont engagés dans cette activité particulière »¹. Autrement dit, exercer un métier du social, c'est s'engager sur le long terme. Cependant, Jacques ION² distingue deux formes d'engagement. Le premier renvoie à l'« engagement militant » qui implique une soumission à l'ordre organisationnelle et à ses valeurs, ce qui induit l'adhésion à un corps, une corporation. Le second fait référence à l'« engagement distancié » fait davantage référence à un individu qui reste maître de leur adhésion et qui met davantage en avant ce qu'il est à partir de ses différents capitaux. C'est davantage la première forme d'engagement qui correspondrait aux métiers du social. Nous ne sommes pas très loin du concept de « vocation ». Cependant, la prise en charge des personnes en difficulté a été rationalisée par le biais de la professionnalisation. De fait, nous pourrions avancer que le concept d'engagement correspondrait davantage à une rationalisation de la vocation.

Part ailleurs, on remarque que sont proches du centre les termes d'« équipe », « qualités », « capacité ». On retrouve également le terme « humain ». Nous avons également relevé sur une fiche du Ministère et à propos du métier d'EJE que « *Pour exercer ce métier il faut être intéressé par la place des enfants dans notre société. L'esprit d'observation et de recherche, l'imagination et la créativité, voire quelques dons artistiques sont des qualités appréciables* ». Il est particulièrement étonnant de retrouver le terme de « don » dans une telle description, mais il confirme les qualités « naturelles » requises pour exercer ce type de métier.

Le vocabulaire employé s'oppose davantage aux tâches qu'aux qualités requises. Ainsi, sur le graphique, on remarque la proximité des métiers ES et ME (que nous avons déjà remarqué lors de la définition des métiers). On constate une opposition entre la profession d'EJE et les professions d'AVS et AMP. La première est marquée davantage par la « créativité » et le travail autour des « enfants », tandis que les deux autres sont plus proches des tâches au « quotidien » et de l'aide à la « personne ». De même, l'opposition entre le métier d'ASS et celui de CESF marque des différences. Ainsi, le terme d'« animation » est davantage centré autour de la seconde alors que celui d'ASS est plus marqué par la « disponibilité », le « contact ». Le métier d'ETS est relativement excentré du graphique et l'explication est doit être cherchée dans sa particularité (nécessité d'avoir une expérience ou un diplôme professionnel dans le secteur des métiers manuels).

¹ Howard S.Becker, « Sur le concept d'engagement », *SociologieS*, 22 octobre 2006, [en ligne] <http://sociologies.revues.org/document642.html> (consulté le 08 mai 2008).

² Jacques Ion, *La fin des militants ?*, Paris, Éditions de l'atelier, 1997.

Autrement dit, si, comme nous pouvons le relever, la nature des métiers est différente, ils s'articulent cependant autour de capacités relativement proches et en particulier l' « engagement » qui se substitue à celui de vocation que nous n'avons pas repéré dans les fiches. Ainsi, une part des spécificités des métiers du social repose sur des principes moraux.

Art : ça mène à l'hôpital. A quoi ça sert, puisqu'on le remplace par la mécanique qui fait mieux et plus vite.

**Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet (Dictionnaire des idées reçues)*, Paris, Éditions Flammarion, 1966
p.336**

Chapitre 3. Travail social et pratiques artistiques : construction d'un modèle d'analyse

Dans les deux précédents chapitres, nous avons à la fois relevé les caractères du travail social et des travailleurs sociaux. Il convient désormais de relever cette fois ce qu'est le travail social contemporain dans son mode de fonctionnement à partir de ce que nous avons pu relever au cours de notre travail exploratoire que ce soit dans la littérature ou lors de nos entretiens. Cette tâche a pour objectif d'approfondir notre questionnement de départ et comme projet, le décloisonnement du champ du travail social et du champ des faits artistiques selon un axe sociologique, même si Claude CHALAGUIER note que « *Parler d'Art et de Travail Social en même temps, vouloir y trouver une relation, autant apparemment vouloir unir le feu et l'eau, la terre imperturbable et le vent passager* »¹. Nous dépasserons cette vision que nous qualifions de « sacrée »² tant pour le travail social que pour l'art. De plus, traiter de conduites artistiques en dehors de leurs contextes à la fois historique et contemporain n'a a priori pas de

¹ Claude Chalaguié, « Art et travail social », *Forum* (revue de la recherche en travail social), n°64, juin 1993, p.2.

² L'emploi de la majuscule pour les termes « art » et « travail social » traduit indirectement cette vision sacralisante.

sens et nous n'arriverions qu'à des explications de surface. Notre référence désormais au présent doit être circonscrite à partir d'un raisonnement sociologique. En effet, comme le souligne Edgar MORIN, « *« La science n'est pas le reflet » du réel, mais plutôt une construction d'idées qui s'applique plus ou moins adéquatement au phénomène qu'elle prétend interpréter* »¹. Et la sociologie possède des outils conceptuels qui vont justement nous permettre de tenter de lier à la fois le travail social et les conduites artistiques des travailleurs sociaux.

Ainsi, dans ce troisième chapitre nous tenterons de dresser un cadre théorique capable d'appréhender les faits et constats reflétant une réalité sociale et de la transformer en réalité sociologique. Autrement dit, il s'agit de procéder à un travail de déconstruction. En effet, un point a particulièrement retenu notre attention tout au long de cette recherche. Il est régulièrement fait constat dans la littérature du travail social, ce que nous avons également relevé lors de nos investigations sur le terrain ; la « crise du travail social », la « crise des travailleurs sociaux », sont ainsi caractérisées par une « perte de sens », une « perte des repères », un « manque d'éthique », le « manque de moyens humains », la « quantité au détriment de la qualité », au « burn-out » des professionnels. Le débat semble porter sur l'absence de signification dans leur travail, le sentiment d'une mise à l'écart. Cependant, nous pouvons nous demander, en terme sociologique, comment a pu se construire cette « crise » ou plus explicitement ce discours de crise et ce qu'il revêt.

Ainsi, trois points vont alimenter ce chapitre. Le premier va recontextualiser le travail social au regard des évolutions sociétales s'appuyant sur les analyses de Zygmunt BAUMAN. Nous partirons d'un point de vue global pour ensuite nous intéresser spécifiquement au travail social. Dans un second temps, nous tenterons de comprendre sociologiquement les mutations du travail social en faisant appel à Max WEBER avec le concept de « rationalisation » et à Pierre BOURDIEU avec celui de « champ » que nous discuterons au regard de celui de « monde ». Enfin, un troisième point nous permettra de construire notre modèle d'analyse en y introduisant cette fois la variable « artistique » et ainsi dresser des hypothèses qui guideront ensuite notre recherche.

¹ Edgar Morin, *Sociologie, op. cit.*, p.21-22.

3.1. Le travail social à l'épreuve de la « modernité »

Nous avons dressé dans le précédent chapitre quelques éléments historiques du travail social. Nous allons surtout dans cette partie nous intéresser au quatrième temps du travail social. En effet, nous pensons que c'est au regard de ses changements « récents » mais néanmoins progressifs que nous pourrions trouver des pistes de réflexion quant aux conduites artistiques des travailleurs sociaux. Il ne s'agit pas de refaire une seconde partie de l'histoire du travail social, mais de relever cette fois ses spécificités contemporaines, car son objet s'est considérablement transformé au cours de l'histoire et ce sous l'impulsion de changements qui lui sont externes et que nous allons désormais développer. En effet, il est nécessaire d'examiner les « *conditions extérieures* [de notre] *problème* »¹. Il convient donc de retracer afin de déconstruire, sans pour autant les caricaturer, les mutations, les moments du travail social qui ont permis l'émergence de cet état de « crise » relevé précédemment.

Nous avons tenté de faire un ensemble synthétique, car, rappelons-le, nous ne nous positionnons pas en tant que « spécialiste » du travail social.

3.1.1. Regard sur le « monde moderne »

Depuis les années 80, l'évolution du contexte économique et social est marquée par une massification et une diversification des problèmes sociaux. Mais plutôt que d'apporter des éléments sur l'évolution du taux de chômage sur une période déterminée, de l'emploi précaire ou des progrès médicaux (qui peuvent également avoir des conséquences sur le travail social, notamment du point de vue de l'éducation spécialisée ou de la prise en charge des personnes âgées par exemple), nous allons davantage reprendre une vision qui nous permette d'avoir une approche sociologique globale de l'évolution de notre « société » en nous appuyant sur les travaux de Zygmunt BAUMAN et plus particulièrement sur son approche de la « modernité ». Selon lui, nous serions rentrés dans une nouvelle phase de la « modernité »². Il constate qu'un certain nombre de ruptures est en train de se produire à l'échelle mondiale, dans sa zone

¹ Max Weber, *Le savant et le politique*, op. cit., p.71.

² En nous appuyant sur Jean Baudrillard, « La modernité n'est ni un concept sociologique, ni un concept politique, ni proprement un concept historique. C'est un mode de civilisation qui s'oppose au mode de la tradition, c'est-à-dire à toutes les autres cultures antérieures ou traditionnelles : face à la diversité géographique et symbolique de celles-ci, la modernité s'impose comme une, homogène, irradiant mondialement à partir de l'Occident. Pourtant, elle demeure une notion confuse, qui connote globalement toute une évolution historique et un changement de mentalité ». Il précise par ailleurs que celle-ci est repérable en Europe à partir du XVI^e et ne prend tout son sens qu'à partir du XIX^e siècle. In Jean Baudrillard, « Modernité », *Encyclopédie Universalis*, Version numérique 11.

« développée ».

Premièrement, il note que la modernité est en train de passer de la phase « solide » à la phase « liquide ». Dans un monde « solide », les institutions sont stables et permanentes et les individus peuvent s'y appuyer pour mener à bien leur « projet de vie ». Dans un monde « liquide », au contraire, ils sont voués à ne pouvoir compter que sur eux-mêmes. Les liens sociaux sont plus fragiles et sont amenés à se défaire aussi vite qu'ils se sont faits.

Deuxièmement, le pouvoir et le politique sont en « instance de divorce ». Tandis que le premier qui se caractérise « *par l'efficacité d'action dont jouissait auparavant l'État moderne* » s'étend à l'échelle de la planète et représente désormais les grandes puissances et notamment celle du marché, le politique, c'est-à-dire « *la faculté d'imposer à l'action une orientation et un objectif reste ancrée à un niveau local* », ne peut opérer à cette dimension. Autrement dit, c'est un fossé qui s'est créé entre ces deux instances, les organes étatiques abandonnant peu à peu les fonctions qui lui étaient attribuées au profit d'initiatives privées laissées aux « bons soins de l'individu ».

Troisièmement, Zygmunt BAUMAN constate un effondrement de la réflexion et de l'action à long terme. Les projets à court terme sont privilégiés et l'expérience est considérée comme un handicap dans un monde liquide où les circonstances changent très rapidement. Ainsi s'instaure une logique de résultats immédiats. Le culte de la vitesse constitue un élément intrinsèque de la modernité.

Quatrièmement, le sociologue constate la disparition progressive de ce qu'il appelle les « garanties communes » financées par l'État telles que la Sécurité Sociale par exemple. Il note que « *La « société » est de plus en plus envisagée et traitée comme un « réseau » plutôt que comme une « structure », et encore moins comme un « tout » solide* »¹. Et ce qui la caractérise, aujourd'hui, ce sont les processus de marchandisation, commercialisation et de monétarisation des moyens de subsistance. Ces éléments favorisent davantage les attitudes concurrentielles et du chacun-pour-soi. Zygmunt BAUMAN note que « *la responsabilité de la résolution des difficultés causées par le caractère changeant et insaisissable des circonstances repose désormais sur les épaules des individus, censés exercer leur « libre choix » et en supporter entièrement les conséquences* »². L'individu prime désormais sur le collectif de sorte qu'il n'y a plus de filet de sécurité en cas d'échec. Dans cette logique, « *Les*

¹ Zygmunt Bauman, *Le présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Éditions Seuil, 2007, p.9.

² Zygmunt Bauman, *Le présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, op. cit., p.10.

risques inhérents à tout choix peuvent être le produit de forces qui dépassent l'entendement et la faculté d'action de l'individu, mais il revient à celui-ci d'en payer le prix parce qu'il n'existe aucune recette officiellement approuvée dont l'apprentissage et la mise en pratique permettent d'éviter les erreurs ou que l'on puisse accuser en cas d'échec »¹. Et ce qui va caractériser les choix de l'individu, c'est la flexibilité, c'est-à-dire « *l'aptitude à changer rapidement de tactique et de style, à abandonner sans regret ses engagements et ses loyautés, et à profiter des occasions dans l'ordre où elles se présentent plutôt que dans l'ordre de ses préférences personnelles* »².

Au regard des propos du sociologue, cette forme de modernité a des effets que nous ne qualifierons pas de « pervers »³ mais davantage de « logique ».

En premier lieu les liens sociaux deviennent précaires, mais également « liquides »⁴. À tout moment, un partenaire peut devenir un handicap et devenir rapidement un « rebut » et faire en quelque sorte carrière dans cette situation.

En second lieu, tous les pays doivent supporter les conséquences du triomphe global de la modernité. Ils sont ainsi confrontés à la nécessité de chercher (en vain), des solutions locales à des problèmes dont la cause est globale. Et si « *la production des déchets humains se poursuit sans faiblir, et atteint de nouveaux sommets, la planète se trouve à court de lieux de décharge et d'outils de recyclage* »⁵. Parmi les « déchets humains », il donne l'exemple des demandeurs d'asile ou des réfugiés que l'on retrouve dans les camps. Mais il souligne également qu'ils peuvent être plus proches de nous et il les appelle les « exclus internes » des « pays développés », c'est-à-dire les populations désormais vulnérables, tels les chômeurs, les pauvres, les malades, etc.

Ces mutations sociétales ne sont pas, bien entendu, sans conséquence sur le travail social chargé de réguler, de gérer ce flux de « déchets humains » dont les perspectives de « réintégration » sont quasi nulles⁶. Et les paradoxes de cet espace n'ont peut-être jamais été aussi forts qu'aujourd'hui. Il s'agit désormais d'observer comment le travail social subit cette « modernité ».

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Dans ce contexte, nous nous démarquons clairement du concept d' « effet pervers » élaboré par Raymond Boudon.

⁴ Zygmunt Bauman souligne la relative facilité à rompre les liens. Il voit dans le phénomène des rencontres sur internet l'une des expressions les plus emblématiques des relations liquides contemporaines, que l'on veut en même temps intenses et révocables à merci. À tout moment il est possible de se déconnecter du « réseau ». « On peut toujours appuyer sur la touche « supprimer ». Rien de plus facile que de ne pas répondre à un mail ».

⁵ Zygmunt Bauman, *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, op. cit., p.19.

⁶ De manière métaphorique, celui qui a raté le train du « progrès » ou en est tombé, n'a pas de chance d'y remonter...

3.1.2. Spécificités du travail social contemporain

À partir de ce que nous venons de voir, deux éléments nous semblent importants à relever au regard du travail social : d'une part un public en mutation et d'autre part la manière de les traiter. Et c'est une nouvelle fois dans un contexte global qu'il est nécessaire de penser cette évolution. En effet, le travail social ne fait pas que traiter les « déchets humains » mais s'inscrit également dans cette logique de la « modernité » au regard de son mode organisationnel.

Il s'agit de décrire de manière exhaustive ce que nous avons pu constater en terme de changement dans le champ du travail social. En aucun cas il ne s'agit d'une analyse « concrète » compte tenu des nombreux ouvrages sociologiques sur la question.

Deux éléments concourent aux mutations du travail social : d'une part le fond qui s'inscrit dans une logique globale de « marchandisation » et d'autre par la forme, c'est-à-dire la manière de les atteindre qui ont des conséquences sur les pratiques professionnelles.

En 1978, Jeannine VERDES-LEROUX écrivait que « *Parce que le seul capital symbolique dont dispose le travail social, c'est-à-dire la seule force qu'il soit capable de mobiliser, est l'inquiétude de la classe dominante, se sentant menacée par les dominées, et que la garantie d'existence et de développement de ce secteur tient au crédit qui lui est fait pour la conjurer et la réduire, le champ du travail social est organisé en référence à cette menace et à ses transformations. On comprend également l'absence apparente de critères objectifs ou de toute sanction de l'efficacité, l'essentiel n'étant pas de porter remède à des maux sociaux, ce qui entraînerait à terme le dépérissement du travail social, mais de détecter à temps ces maux et de proposer des mesures d'encadrement, par exemple, la prévention* »¹. Si la première partie de son analyse reste sur le fond tout à fait pertinente, la seconde partie en revanche nécessite d'être revisitée. En effet, la recherche de l'« efficacité » (dans une logique productiviste dans certains cas) constitue l'un des maîtres mots du travail social aujourd'hui qui subit de plein fouet les conséquences de la « modernité » décrit par Zygmunt BAUMAN et fait émerger en son sein de nouvelles formes d'organisation.

D'autre part, le travail social ne semble pas échapper à notre « culture de vitesse » pour reprendre une nouvelle fois les termes de Zygmunt BAUMAN. Et il serait erroné de penser que le champ du travail social, par son statut de régulateur de « déchets humains » puisse y

¹ Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social*, op. cit., p.105-106.

échapper. Cependant, s'il ne produit pas a priori de déchets et ne met pas directement au rebut ses professionnels, il suit les modes de production, du moins dans son organisation, du secteur marchand.

C'est davantage une logique de service qui tend à s'instaurer, axée sur une réponse immédiate apportée aux personnes en difficulté, schéma qui s'inscrit en rupture de prise en charge et d'accompagnement « traditionnel » dans le long terme. De plus, Gilles MARCHAND note que les travailleurs sociaux « ont eu à s'adapter à de nouveaux publics, comme les jeunes et les SDF, et à prendre en charge l'insertion professionnelle. Dans ce contexte, la réponse sociale s'est transformée ; de globale et individualisée, sur le long terme, elle devient focalisée sur l'urgence et la prestation de services ».¹ Si les publics étaient « précodifiés », « aujourd'hui, on ne sait plus a priori à qui l'on a affaire. (...) L'important est de tenir la relation tout en sachant que les termes de l'échange se sont radicalement modifiés. Hier, il y avait quelque chose à offrir : on n'a plus rien à offrir aujourd'hui et surtout, pas d'emploi (...) La principale façon pour le professionnel de tenir la relation avec quelque qu'un qu'il connaît toujours moins, c'est de puiser dans sa propre existence »².

Pour qualifier ce changement, Philip MONDOLFO parle ainsi de « taylorisation » du travail social. En effet, si le taylorisme se définit par une organisation du travail rationalisée, chronométrée et coordonnée par un ensemble théorique élaboré par des « experts », alors « on peut considérer qu'une partie des tâches de l'assistante sociale de secteur entre avec le RMI dans une configuration de type taylorien »³.

Au-delà de ces caractères informels, des éléments légaux viennent renforcer les transformations du travail social. Nous ne ferons pas un inventaire des aspects juridiques qui gèrent l'action sociale, mais nous reprendrons un exemple. Ainsi, la loi du 2 janvier 2002 qui vient rénover la loi de 1975 qui organise l'action sociale amplifie cette rationalisation. Si le texte prévoit un certain nombre de mesures concrètes pour permettre à la personne accompagnée d'exercer réellement ses droits (« dans une démarche globale et partenariale »...), elle soumet également les structures à une double injonction : d'une part, mettre en œuvre des « démarches qualités » et d'autre part de procéder à l'« évaluation »⁴ de

¹ Gilles Marchand, « Le travail social, entre urgence et souffrance », *Sciences Humaines*, n° 159, Avril 2005, p.18.

² Jacques Ion, « Un fonction sociale généralisée », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.91.

³ Philip Mondolfo, *Repenser l'action sociale*, Paris, Éditions Dunod, 1997, p.68.

⁴ Comme le constatent Jacques Ion et Bertrand Ravon, « (...) il convient de se demander si la procédure d'évaluation a un sens quelconque s'agissant du travail social, essentiellement invisible, ou plus exactement qui ne se voit que quand il fait défaut ». Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 6^e édition, Paris, Éditions La découverte, 2002, p.99.

leur activité et des services rendus, l' « évaluation » étant devenue le leitmotiv de toutes les actions à l'intérieur du champ.

Et c'est tout simplement une logique commerciale qui se met en œuvre, aspect largement mis en avant par Michel CHAUVIERE¹ qui n'hésite pas à parler du « marché du social ». Pierre SAVIGNAT² quant à lui fait une analyse pertinente de l'application de cette logique commerciale et en soulève les paradoxes. Il indique que le secteur industriel et commercial est dans une logique linéaire qui part de la production pour aller vers le client à travers le produit. Dans le champ médico-social, nous nous trouvons dans une logique triangulaire dans laquelle interagissent l'institution, le professionnel et l'utilisateur ce qui rend particulièrement complexe le système dont l'application est tentée. En effet, comme nous le fait remarquer Jean-Noël CHOPART, les travailleurs sociaux ont souvent ignoré la réalité et les contraintes du travail productif. Le travail social développe, pour reprendre ses termes une « *vision euphémisée* » du travail productif et des réalités économiques »³. Ainsi, au mot de concurrence, de compétition, de consommation, les travailleurs sociaux ont tendance à opposer l'équilibre psychologique, la conquête d'identité, etc.

Ce nouveau type d'organisation dans le travail social n'est sans conséquence sur les travailleurs sociaux. Ainsi, les logiques institutionnelles et organisationnelles prennent le pas sur des logiques professionnelles, et la division du travail a supplanté la conception unitaire de l'intervention.

3.1.3. Un discours de « crise » chez les travailleurs sociaux

Ces spécificités du travail social contemporain s'accompagnent d'un discours de « crise » chez les travailleurs sociaux.

D'après une enquête⁴ réalisée auprès de 30000 professionnels de l'action sociale départementale, 71 % des assistantes de service social pensent qu'il y a un décalage entre leurs missions et leurs pratiques, et 48 % estiment qu'il y a eu une dégradation concernant les responsabilités qui leur sont confiées.

Ainsi très régulièrement, les travailleurs sociaux dénoncent le manque de moyen mis à leur

¹ Michel Chauvière, *Trop de gestion tue le social : essai sur une discrète chalandisation*, Paris, Éditions La découverte, 2007.

² Pierre Savignat, « Evaluation dans les institutions sociales et médico-sociales : de quelques questions de méthode », *Actualités sociales hebdomadaires*, n°2396, 25 février 2005.

³ Jean-Noël Chopart (dir.), *Les mutations du travail social : dynamiques d'un champ professionnel*, op. cit.

⁴ Intercos CFDT, *Les nouveaux acteurs du social. Enquête auprès des salariés de l'action sociale des départements*, Paris, Éditions Dunod, 1998.

disposition, déplorent la dégradation de leurs conditions de travail. Une assistante de service sociale témoigne¹ : «Lorsqu'on reçoit, j'ai parfois honte, il faut souvent courir pour trouver un bureau libre. Depuis quelque temps tous nos dossiers ont été centralisés dans une pièce annexe. Pour y accéder, on est donc obligé de se déplacer ». Ou encore « Ce qui est usant, ce sont les absences non remplacées. Prenez mon secteur qui compte normalement 4 AS : je suis seule depuis deux mois ». Ou bien encore, « On est accaparé par énormément de tâches administratives. Bien sûr, elles sont indispensables puisqu'elles permettent aux gens d'accéder à leurs droits. Mais c'est au détriment d'un travail de relation. Et la relation, c'est la prévention. Avant il était rare qu'une AS lance une demande d'aide dès le premier entretien. On essayait vraiment de faire un travail de polyvalence et de diagnostic social. Désormais, par manque de temps, on fait une demande d'aide financière, et point final. A l'arrivée, on est mal à l'aise, pas content de soi ». Enfin, « Notre avis n'est pas pris en considération. Depuis six mois que je suis ici, il n'y a eu aucune réunion de l'ensemble des AS ».

Ainsi Jacques LADSOUS, ancien vice-président du Conseil Supérieur du Travail Social² s'interroge sur le fait que des professionnels ayant trois ans de formations³ ne soient réduits qu'à des fonctions d'exécutants, mettant en question les demandes de chiffres des politiques réduisant les politiques sociales à des dimensions purement quantitativistes, au risque de voir apparaître des « récidivistes du social »⁴ pour reprendre ses termes, c'est-à-dire des personnes sorties trop rapidement des dispositifs d'aide sans un réel accompagnement. En effet, la base commune des travailleurs repose essentiellement sur l'action individuelle, car chaque personne vit une situation sociale spécifique et sur l'action collective. Mais peu à peu, comme le fait remarquer Brigitte BOUQUET⁵, les dispositifs légaux ont privilégié la réponse ponctuelle et c'est une logique de « prestation de service » qui s'impose aujourd'hui et crée « la grande souffrance des travailleurs sociaux ».

Cependant, la notion de « crise » couramment utilisée dans le champ du travail social aussi

¹ Issu entre autre de l'article de Stéphane Binhas, « Traiter la misère à coups de dossiers d'aide. La lassitude des travailleurs sociaux », *Le monde diplomatique*, Juillet 2000.

² Le Conseil Supérieur du travail social est une instance consultative regroupant 68 membres autour du ministre des Affaires sociales : représentants syndicaux, représentants des organismes de protection sociale, représentants des organismes formateurs, des utilisateurs de travailleurs sociaux et des usagers, dont dix personnalités qualifiées « choisies en raison de leur compétence dans le domaine de l'action sociale et du travail social ».

³ Il fait surtout référence ici au métier d'assistant de service social.

⁴ Cité par Stéphane Binhas, « Traiter la misère à coups de dossiers d'aide. La lassitude des travailleurs sociaux », *Le monde diplomatique*, Juillet 2000.

⁵ Brigitte Bouquet, « Revenir à l'accompagnement global et personnalisé », *Sciences Humaines*, n°159, avril 2005, p.23

bien par les journalistes spécialisés que par les sociologues ne fait pas figure de concept sociologique opérationnel, mais reflète davantage un constat que certains mettent cependant en question. Jacques ION souligne ainsi que « (...) le discours récurrent sur le « malaise » et sur l'identité professionnelle, les interrogations sans cesse renouvelées sur le devenir du travail social font partie intégrante de la définition des professions et de leurs missions »¹. Néanmoins, quelle que soit la profession, nous pensons que chacun trouvera sa « crise » à sa porte et l'argument est un peu court. Nous pensons au contraire que ce discours des travailleurs est révélateur d'un état particulier du monde moderne.

Ainsi, en faisant face à l'« urgence », il paraît difficile de concilier l'ensemble des directives qui leur sont assignées même si une nouvelle fois, Jacques ION note que le travailleur social a toujours travaillé dans l'urgence. Cependant, ce caractère spécifique a profondément muté au cours du temps. De l'action ponctuelle inscrite sur le long terme afin que les personnes ou le groupe aient le temps de se transformer de manière à ce que la situation ne se reproduise pas, l'action est passée sous le court terme du fait que « l'intervenant ne peut plus ancrer sa pratique dans l'espoir que demain sera meilleur qu'aujourd'hui »², car nous assistons à une recrudescence de personnes en situation d'exclusion. L'intervention ne peut plus dans ces conditions être envisagée sur une durée indéterminée. Il en résulte que « les repères des travailleurs sociaux, les balises auxquelles ils pouvaient se référer pour développer leur action, paraissent aujourd'hui entourées d'un halo et d'un brouillard qui obligent à un pilotage à vue incertain et insécurisant. Et ce d'autant plus que ceux-là mêmes qui réclament une transformation de valeurs et une allégeance plus grande aux objectifs de l'institution sont le plus souvent dans l'incapacité de produire un nouveau référentiel d'action satisfaisant sur le plan éthique et mobilisateur sur le plan pratique »³.

3.2. Le travail social : d'une forme sacrée à une forme profane

Dans la précédente partie, nous avons tenté de décrire les quelques caractéristiques du travail social contemporain et ce que nous avons mis en avant n'est autre que le résultat d'un processus. Il est nécessaire de poursuivre notre investigation théorique et de tenter désormais d'apporter une explication sociologique de ce qu'il est convenu d'appeler ces « mutations ».

¹ Michel Autes, *Les paradoxes du travail social*, op. cit., p.233.

² Jacques Ion, « L'engagement personnalisé comme mode d'intervention », *Les cahiers du DSU*, n°19, juin 1998, p.36-37

³ François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », op. cit., p.21.

Pour comprendre l'articulation entre le travail social et les conduites artistiques, nous proposons l'approche webérienne de l'idéal-type. Max WEBER note ainsi que « *le concept idéaltypique se propose de former un jugement d'imputation : il n'est pas lui-même une « hypothèse », mais il cherche à guider l'élaboration des hypothèses. (...) On obtient un idéaltype en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets (...) pour former un tableau de pensée homogène. On ne trouve nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : il est une utopie* »¹.

Dans un premier temps, c'est le concept de « rationalisation » que nous allons retenir et appliquer aux changements du travail social et montrer qu'il repose aujourd'hui sur une vision antagoniste, à savoir une « forme sacrée » et une « forme profane », et plus spécifiquement il est passé d'une « rationalisation par valeurs » à une « rationalisation par finalité ».

Dans un second temps, nous aborderons ces changements au regard d'un processus dynamique et discuterons des notions de « monde » et de « champ ».

3.2.1. Le concept de rationalisation à l'épreuve du travail social

Max WEBER a fait du concept de « rationalisation » un thème de la sociologie. Ce qu'il a proposé, c'est la construction d'une théorie de l'évolution des sociétés à partir de l'emprise progressive de la raison instrumentale sur les formes de vie sociale. Max WEBER écrit qu'« *En même temps que l'ascétisme entreprenait de transformer le monde et d'y déployer toute son influence, les biens de ce monde acquéraient sur les hommes une puissance croissante et inéluctable, puissance telle qu'on n'en avait jamais connue auparavant. Aujourd'hui, l'esprit de l'ascétisme religieux s'est échappé de la cage – définitivement ? qui saurait le dire... Quoiqu'il en soit, le capitalisme vainqueur n'a plus besoin de ce soutien depuis qu'il repose sur une base mécanique* »²

C'est à partir de la lecture de Julien FREUND³ que nous allons définir le concept de Max WEBER. Il propose quatre pistes hypothétiques. Premièrement, considérée dans sa forme, la « rationalisation » est un processus d'organisation qui introduit une relative cohérence et un certain ordre dans l'indifférenciation immédiate des phénomènes de vie. Elle est donc l'œuvre

¹ Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Éditions Agora, 1992, p.172-173.

² Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, op. cit., p.224.

³ Julien Freund, « Rationalisation et désenchantement », *L'année sociologique*, Volume 25, 1985, p.327-348.

des hommes dans leur contexte historique. Deuxièmement, considérée dans son contenu, elle répond à la capacité organisatrice des hommes. Selon Max WEBER, la vie se présente immédiatement en nous et hors de nous comme une diversité infinie de coexistences. La vie comme telle est un chaos de sensations que l'homme essaie d'ordonner en vue de rendre plus supportables son existence et la cohabitation avec les autres. Troisièmement, la particularité de l'opération réside dans sa continuité, ce qui veut dire deux choses. D'une part, les hommes ont pris l'habitude de rendre leur comportement plus cohérent avec le temps en ce sens qu'ils essaient de mieux adapter les moyens disponibles aux objectifs qu'ils visent, afin de maîtriser leur propre inconstance, d'échapper autant que possible à l'aléatoire et d'introduire une régularité dans le cours de l'existence. Max WEBER reconnaît que les hommes s'y prennent souvent mal, mais ces erreurs ne sont pas en cause. D'autre part, le processus de rationalisation a tendance à s'accroître à la fois en s'étendant à toutes les activités et en renforçant les conditions de la cohérence déjà acquise. C'est en ce sens qu'il parle d'une rationalisation croissante de l'existence. Enfin, le sociologue a associé au processus de rationalisation celui d'intellectualisation, donnant à entendre que, au fur et à mesure du développement continu de la rationalisation, l'être perd de plus en plus contact direct avec la réalité, même celle qu'il a créée. C'est en ce sens qu'il parle également de « rationalisation intellectualiste ».

Et Julien FREUND pose une question essentielle, à savoir « *si Weber a privilégié la rationalisation économique, au sens où il en aurait fait le paradigme de la rationalisation dans les autres domaines* »¹. En effet, Max WEBER a utilisé en premier lieu ce concept en prenant l'exemple de la rationalisation capitaliste. La réponse de Julien FREUND est sans appel. Il écrit : « *On peut reprocher à Weber certaines interprétations historiques contestables au regard des recherches actuelles, mais on ne saurait lui prêter l'idée d'avoir accordé une prérogative à la rationalisation économique* »². Et nous proposons justement d'appliquer ce concept au travail social qui n'est pas, d'un point de vue historique, un secteur économique³. Il n'a cependant pas échappé à la « raison ». Le travail social « originel » est déjà une forme de rationalisation dans la mesure où il s'agit de contrôler une partie de la population et de traiter la « pauvreté ». En effet, Norbert ELIAS fait remarquer que la « raison » n'est autre chose que notre effort pour nous adapter à une société donnée, nous y

¹ *Ibid.*, p.333.

² *Ibid.*, p.327-348.

³ C'est aujourd'hui l'une des interrogations essentielles du travail social.

maintenir par des calculs et des mesures de précaution, et y parvenir en dominant provisoirement nos réactions affectives immédiates »¹.

3.2.1.1. *Rationalisation par valeurs et rationalisation par finalité*

La religion tenait une place relativement importante dans la réflexion de Max WEBER (mais également d'Émile DURKHEIM), elle était au cœur des études sociologiques. Et les deux sociologues ont tous deux remarqué que la diminution des croyances religieuses avait des conséquences sur les relations sociales (dépersonnalisation, cohésion sociale moindre).

Ainsi, d'un point de vue général, l'analyse de Max WEBER montre que le processus de rationalisation se traduit par un recul du religieux et du magique dans les rapports entre les individus et leur environnement. Ainsi, la raison prend le pas sur le mystique et impose sa loi, toujours identique, à l'organisation des sociétés humaines. La rationalisation est à l'œuvre dans tout artifice que l'homme produit pour qu'il le serve.

Au regard de l'histoire du travail social, en nous appuyant sur les réflexions de Max WEBER, nous pourrions avancer que le travail social est passé d'une « *action rationnelle par valeur* » (définie historiquement), c'est-à-dire une action déterminée « *par la croyance en la valeur intrinsèque inconditionnelle – d'ordre éthique, esthétique, religieux, ou autre – d'un comportement déterminé qui vaut pour elle-même et indépendamment de son résultat* »² à une « *action rationnelle par finalité déterminée* » définie « *par des expectations du comportement tant des objets du monde extérieur ou de celui d'autres hommes, en exploitant ces expectations comme « conditions » ou comme « moyens » pour parvenir rationnellement aux fins propres mûrement réfléchies qu'on veut atteindre* »³. Dans ce dernier cas, il y a une concordance entre les moyens et l'objectif poursuivi et on n'agit ni par expression des affects (et surtout pas émotionnellement) ni par tradition. L'action est jugée selon ses performances, selon l'adéquation qu'on observe entre les résultats poursuivis et les ressources mobilisées pour les obtenir.

Cette forme de rationalisation a des conséquences, puisque Max WEBER n'hésite pas à parler de « désenchantement du monde » tenu pour néfaste. Son analyse insiste sur la « normalisation » croissante du monde et la perte de sens de l'expérience moderne. Il note ainsi que « *Le destin de notre époque, caractérisé par la rationalisation, par*

¹ Norbert Elias, *La société de cour*, Paris, Éditions Flammarion, 1985, p.107.

² Max Weber, *Économie et société*, Tome 1, *Les catégories de la sociologie*, op. cit., p.55.

³ *Ibid.*

*l'intellectualisation et surtout par le « désenchantement du monde », a conduit les humains à bannir les valeurs suprêmes les plus sublimes de la vie publique »¹. C'est de cette description que découlent les conséquences majeures dégagées par le sociologue : soit l'entrée dans un monde froid, où l'homme serait contraint d'exister sans valeur suprême, dans un monde dépourvu de sens et privé de liberté ; soit l'entrée dans un monde soumis aux impératifs d'une multitude de dieux (ou de démons) qui reprennent leur lutte éternelle. Nous pouvons retenir de l'analyse de Max WEBER que le « désenchantement du monde »² issu de la « rationalisation » fait que progressivement, dans toutes les sphères institutionnelles, la modernité se caractérise par la dépersonnalisation des relations sociales, par l'augmentation du pouvoir technique sur la nature et la société, par l'importance croissante du calcul et de la spécialisation. Raymond ARON, commentant les propos de Max WEBER note que « *La science nous accoutume à ne voir, dans la réalité extérieure, qu'un ensemble de forces aveugles que nous pouvons mettre à notre disposition, mais il reste des mythes et des dieux dont la pensée sauvage peuplait l'univers. En ce monde dépouillé de ses charmes et aveugle, les sociétés humaines se développent vers une organisation toujours plus rationnelle et toujours plus bureaucratique* »³. Et peu de domaines semblent y échapper. Ainsi, comme le fait remarquer Jacques LE GOFF, « (...) *Les activités qui apparaissaient antérieurement comme les plus désintéressées – la science, la philosophie, la littérature et les arts... - semblent prises dans une logique de « projet opérationnel » ou de « visibilité continue ».* Tout devient affaire d' « audit », de « gestion », de « projet », de « stratégie »... »⁴.*

La « rationalisation » peut ainsi devenir « extrême ». A titre d'exemple, Zygmunt BAUMAN, dans sa lecture de l'holocauste⁵ apporte une analyse de la rationalité bureaucratique dans une vision finale qui repose sur deux principes: la division fonctionnelle du travail et la substitution de la responsabilité technique à la responsabilité morale. Ils ont pour effet d'effacer les effets réels des ordres, de faire ignorer le cycle d'une tâche, donc le seul intérêt dans son avancement et enfin, la déshumanisation des objets.

Il s'agit désormais d'appliquer ces concepts de « rationalisation » et de « désenchantement du monde » tels qu'ils ont été définis par Max WEBER, au travail social.

¹ Max Weber, *Le savant et le politique*, op. cit., p.120.

² Paul Veyne fait remarquer que le terme d' « Entzauberung » employé par Max Weber pour désigner le « désenchantement du monde » renvoie davantage à « démagification ». Paul Veyne, *Quand notre monde est devenu chrétien*, Paris, Éditions Albin Michel, 2007, p.208.

³ Raymond Aron, *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Éditions Gallimard, 1967, p.563.

⁴ Jean-Pierre Le Goff, *La barbarie douce*, Paris, Éditions de la Découverte, 1999, p.6.

⁵ Zygmunt Bauman, *Modernité et holocauste*, Paris, Éditions La fabrique, 2002.

3.2.1.2. *Le désenchantement du travail social*

Notre objectif est de démontrer dans un premier temps que le travail social a subi plusieurs formes de rationalisation qui ont contribué au « désenchantement » des travailleurs sociaux sur lequel nous reviendrons, et qui finalisent leur « crise ».

Cela sous-entend qu'à des périodes spécifiques se dessinent ce que nous pourrions appeler des « modèles » du travail social, l'un renvoyant à la rationalité par valeurs, l'autre à la rationalité par finalité sans les penser cependant comme linéaires, mais davantage en juxtaposition.

Concernant le premier modèle, le travail social est considéré comme une activité désintéressée, du moins du point de vue de ceux qui l'exercent, autrement dit les professionnels. Cela renvoie au fondement historique du champ. Il ne s'agit cependant pas de considérer le travail social comme une religion, mais l'aspect vocationnel tel que nous l'avons défini chez les travailleurs sociaux pourrait constituer en tant que tel une « croyance », le « don de soi » ce qui nous permettrait d'avancer qu'il correspond à une « forme sacrée » et « authentique » du travail social.

Le second modèle renvoie cette fois à la rationalité par finalité qui se caractérise d'une part par une professionnalisation du secteur (Max WEBER considère que la profession, il emploie le terme de « beruf »¹, constitue un des éléments du processus de rationalisation) et d'autre part par des modes d'organisation du champ qui aujourd'hui doit désormais répondre à des « objectifs », des « procédures d'évaluation », « rendre des comptes », etc. ; l'ensemble s'insérant dans des logiques de « mission ».

Nous pouvons considérer ce modèle comme « profane », la pensée « magique » est remplacée par la pensée « technicienne ». Ainsi, Gilles RENAUD écrit que « (...) se poursuit l'entreprise prométhéenne à travers le déploiement de technologies toujours plus raffinées qui nourrissent le rêve d'une programmation du social. Le virage technologique du travail social prend en définitive les traits d'une quête incessante qui le doterait enfin de la toute-puissance lui faisant si cruellement défaut, et de fait, ce mythe de l'efficacité donne lieu à une surtechnicisation qui ne cherche plus que sa propre effectuation et fixe l'usager dans le statut d'objet d'expérimentation »². Et François DUBET³ n'hésite pas à avancer que le travail social est devenu une « entreprise du social » soumise à un principe de publicité. qu' « il n'est pas

¹ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, op. cit., p.81.

² Gilbert Renaud, « La sociologie du travail social : du projet au trajet », op. cit., p.38.

³ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, op. cit., p.252.

exagéré de dire que le travail social devient une entreprise de travail social, une ingénierie du social soumise progressivement à un principe de publicité ». Le traitement techniciste de la question sociale, imposé par les politiques sociales, bouleverse les valeurs fondamentales des travailleurs sociaux qui sont passées d'une logique d' « accompagnement » à une logique de réponse standardisée aux problèmes sociaux. Il note que « Les travailleurs sociaux avaient naguère le sentiment qu'ils étaient là pour opérer le passage de l'exclusion à l'intégration. Ils se retrouvent soudain à gérer les stocks et leur problème consiste seulement à limiter les stocks »¹.

Cette rationalisation heurte l' « éthique » des travailleurs sociaux qui sont davantage inscrits historiquement dans une démarche désintéressée. Et pour François ABALLEA, l'éthique désigne « le système de valeurs et de références qui encadrent la mise en œuvre de la pratique. Elle définit l'univers moral de la profession en même temps que son identité »². Cette éthique est basée autour de valeurs comme le « développement de l'autonomie, la participation démocratique, le refus des discriminations, le désintéressement, l'a priori favorable vis-à-vis de la demande, le respect de l'intimité des individus et des groupes... »³.

Aussi, le terme de « désenchantement du travail social » qui repose sur base théorique solide nous paraît davantage pertinent pour rendre compte de la crise du travail social, terme fourre-tout au contour incertain. Cependant, cela n'apporte toujours pas d'éléments explicatifs quant aux conduites artistiques des travailleurs sociaux. Nous devons continuer à affiner notre modèle afin de comprendre leur logique.

3.2.2. Paradigme sociologique : monde ou champ du travail social

Choisir un modèle théorique a posteriori nous paraît beaucoup plus pertinent que de faire l'inverse. En effet, nous avons désormais une connaissance suffisante des faits pour justifier de nos choix en termes d'orientation sociologique et surtout tenter de comprendre ce que nous avons appelé le « désenchantement du travail social ». Tout comme la « crise » des travailleurs sociaux, ce phénomène n'est que l'aboutissement d'un processus ; en aucun cas il ne s'agit d'un élément explicatif. Et il s'agit d'élaborer un cadre théorique capable d'appréhender ces changements au-delà du phénomène de rationalisation.

¹ François Dubet « Une fonction sociale généralisée », *op. cit.*, p.91.

² François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *op. cit.*, p.20.

³ *Ibid.*

Le second chapitre nous a permis de circonscrire le travail social à partir de quelques repères historiques de manière « linéaire ». Mais pour le comprendre d'un point de vue sociologique et surtout comprendre comment il a évolué au-delà de la rationalisation, inhérent à tout humain, il est nécessaire d'utiliser un modèle théorique capable de comprendre la logique des individus à l'intérieur de cet espace.

En effet, parler du travail social en termes sociologiques, c'est utiliser les concepts de cette même discipline afin d'avoir une posture « critique ». Et au regard de nos lectures sur le travail social, nous avons constaté l'emploi régulier des termes « monde du travail social », « champ du travail social » sans qu'ils soient réellement définis, comme s'il s'agissait de terme « valise »¹. Cependant, ils constituent, en sociologie, deux manières de voir un espace social et son processus dynamique.

Il nous semble donc pertinent, de notre côté, de définir ces deux concepts, celui de « monde », élaboré par l'école interactionniste et celui de « champ », élaboré par Pierre BOURDIEU, qui permettent de décrire et de comprendre la façon dont est structuré un espace social.

Nous les mettrons en discussions afin que nos choix ne soient pas considérés comme le résultat d'une prise de position dogmatique, mais qu'ils relèvent d'une position pratique.

3.2.2.1. Le concept de monde social

Nous nous appuyerons sur Anselm STRAUSS² pour circonscrire au mieux le concept de « monde social ».

D'un point de vue général, le recours à la notion de « monde » permet de comprendre les changements à l'intérieur d'un espace social et définit un groupe d'individus qui partagent certaines dimensions d'une action collective. Les frontières de ce monde social peuvent être définies ou partiellement définies, il peut également contenir des divisions et les personnes peuvent ainsi se situer conjointement dans différents mondes.

En premier lieu, le sociologue décrit les trois éléments susceptibles de composer un monde : l'activité, les sites et les technologies. Il note que « *Dans chaque monde social, il y a au moins, et de façon évidente, une activité primaire (avec des ensembles d'activités associées) : par exemple, escalader des montagnes, faire de la recherche, collectionner. Il y a des sites où se déroulent ces activités, donc l'espace et la mise en forme d'un environnement sont des*

¹ Nous pensons qu'ils sont employés comme des termes communs, sans la connotation sociologique.

² Anselm Strauss, *La trame de la négociation*, Paris, Éditions L'harmattan, 1992, p.269.

dimensions significatives. Il y a toujours des technologies, manières héritées ou innovantes d'accomplir les activités du monde social. La plupart des mondes sociaux élaborent des technologies assez complexes. Les mondes sociaux, à leurs débuts, peuvent n'avoir que des divisions du travail temporaire, cependant, une fois lancées, les organisations développent un aspect ou un autre des activités d'un monde »¹. Ces spécificités des mondes sociaux correspondent à des processus qui conditionnent le changement dans cet espace. Anselm STRAUSS met également en avant deux éléments spécifiques indissociables des mondes sociaux et qui participent à leur fonctionnement. Premièrement, les mondes sociaux s'entrecroisent pour reprendre les termes de l'auteur. Ainsi, se créent des alliances entre ces différents espaces et l'objectif de l'analyse sociologique est de comprendre la nature des liens. Deuxièmement, ils sont segmentés ce qui aboutit à l'entrecroisement de multiples « micro-mondes » qui engendrent de nouvelles activités, de nouvelles technologies, de nouveaux sites qui produisent à leur tour de nouveaux discours. Autrement dit, ces espaces ne sont pas immobiles et ne sont pas non plus strictement déterminés.

Cette approche théorique suppose bien entendu une connaissance historique du monde étudié et de ses changements afin de pouvoir en relever son évolution, sa désintégration, ses nouvelles alliances. Ce modèle nécessite d'analyser les segmentations qui apparaissent ou disparaissent, et de s'interroger sur les nouvelles formes de coopération qu'elles suscitent. Il s'agit également de comprendre quels sont les liens qui existent entre les différentes segmentations d'un monde et comment ils participent à la définition permanente des limites d'un monde. Le sociologue met en avant l'importance des débats à l'intérieur d'un même monde, et souligne que ses représentants « *débattent, négocient, se battent, exercent contraintes et manipulations à propos de questions diverses* »². Aussi, « *Certaines organisations, sans doute la plupart, peuvent être vues comme des arènes où les membres des divers micro-mondes ou des mondes sociaux ont des intérêts différentiels, cherchent des fins différentiels, s'engagent dans des contestations et font ou défont des alliances pour faire les choses qu'ils souhaitent* »³.

De manière plus concrète et ramené aux faits artistiques (mais il pourrait en être de même pour le travail social), c'est à Howard S.BECKER que nous devons une définition des

¹ *Ibid.*, p.273.

² *Ibid.*, p.276.

³ *Ibid.*, p.277.

« mondes de l'art »¹. Il souligne qu'un monde de l'art est composé de toutes les personnes qui participent à la production des œuvres, ces dernières étant considérées comme de l'art par ce même monde. Les individus qui interviennent dans cette production « *coopèrent souvent de manière routinière, de sorte qu'un monde de l'art se présente comme un réseau de chaînes de coopération qui relient les participants selon un ordre établi* »². Il est intéressant de souligner que malgré le fait que les intervenants puissent être différents, y compris lorsqu'il s'agit de la production d'une même œuvre, la « *bonne connaissance des conventions* », pour reprendre les propos du sociologue, permet que « *la coopération peut se poursuivre sans heurt ; les conventions facilitent l'activité collective et permettent des économies de temps, d'énergie et d'autres ressources* »³. Cependant, Howard S. BECKER fait une description quelque peu « idéaliste » du monde de l'art. Or, ce concept s'« auto-limite » justement par son manque d'aspect critique. Il oublie un aspect essentiel, c'est-à-dire l'appropriation du pouvoir au sein même de l'espace social. À ne voir des individus que coopérer et aussi autonomes, il fait fi du principe de fonctionnement d'un espace social. De plus, comme nous le font remarquer Claude DUBAR et Pierre TRIPIER, « *Le problème le plus délicat posé par l'usage de cette notion, c'est qu'elle constitue à la fois une réalité langagière, « un univers de discours », une manière de parler et de penser, propre à un petit groupe interactif, et un ensemble de « faits palpables », de sites, des objets, des technologies. Or il est très difficile de relier empiriquement ces ordres de phénomène qui ne relèvent pas des mêmes méthodes d'investigation* »⁴. Michel CROZIER et Erhard FRIEDBERG font une remarque similaire et note que « *Dans aucun de ces modèles d'analyse et d'interprétation du comportement, le problème proprement sociologique de l'intégration n'est réellement traité et, si l'apport de réflexion sur le vécu est éventuellement très remarquable, on ne débouche sur la sociologie qu'au prix d'une extrapolation abusive* »⁵.

Enfin, dans la perspective du travail social, nous pouvons nous poser cette question : les travailleurs sociaux eux-mêmes peuvent-ils être acteurs du changement dans le « travail social » compte tenu de son caractère institutionnel et organisationnel ? Car au regard de ce que nous avons mis en avant dans les parties précédentes, nous avons constaté que les travailleurs sociaux subissent davantage les formes actuelles du « travail social » qu'il ne les

¹ Howard S. Becker, *Les mondes de l'art*, op. cit.

² *Ibid.*, p.158.

³ *Ibid.*

⁴ Claude Dubar, Pierre Triper, *Sociologie des professions*, Paris, Éditions Armand Colin, 1998, p.108.

⁵ Michel Crozier, Erhard Friedberg, *L'acteur et le système*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p.232.

dictent. Autrement dit, par l'organisation même du travail social, et ce à une échelle macrosociologique, cette approche ne nous paraît pas des plus pertinentes.

Analysons désormais la notion de champ et regardons au travers de cette approche en quoi cet angle sociologique est plus intéressant. En effet, dans la perspective de Pierre BOURDIEU, penser en terme de champ, c'est aussi envisager notre travail sous l'angle de la domination. Notons qu'il ne s'agit pas ici de l'enjeu de notre travail, qui, du reste, n'est pas nouveau, mais d'une manière sociologique de penser notre recherche.

3.2.2.2. *Le concept de champ*

D'un point de vue très général, un champ est un microcosme dans le macrocosme que constitue l'espace social. Pierre BOURDIEU écrit, « *J'appelle champ un espace de jeu, un champ de relations objectives entre des individus ou des institutions en compétition pour un enjeu identique* »¹ Il y a champ à partir du moment où les individus exerçant dans le même domaine d'activité entrent en concurrence les uns avec les autres pour acquérir une position dominante dans le champ. Le champ est « *donc un ensemble organisé ou, mieux encore, un système de positions sociales qui se définissent les unes par rapport aux autres. Des positions de commandement supposent des positions d'exécution* »².

C'est aussi et surtout un espace de luttes entre les différents agents occupant les diverses positions. Les luttes ont pour enjeu l'appropriation d'un capital spécifique au champ et/ou la redéfinition de ce capital.

A la base, le capital est inégalement distribué au sein du champ ; il existe donc des dominants et des dominés. Et la distribution inégale du capital détermine la structure du champ, qui est donc définie par l'état d'un rapport de force historique parmi les forces (agents, institutions) en présence dans le champ. Ainsi, les stratégies des agents se comprennent si on les rapporte dans le champ. Bien entendu, il faut que les agents possèdent des intérêts communs et qu'ils entrent en lutte pour la possession d'un capital spécifique au champ. En effet, les positions dominantes s'acquièrent par l'obtention de ce capital, celui requis par le champ, mais aussi par un habitus qui fait que l'on va jouer le jeu.

Ainsi, Pierre BOURDIEU rappelle que « *Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la*

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.197.

² Alain Accardo, *Introduction à une sociologie critique : lire Pierre Bourdieu*, op. cit., p.56.

reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux (...) tous les gens qui sont engagés dans un champ ont en commun un certain nombre d'intérêts fondamentaux, à savoir tout ce qui est lié à l'existence même du champ (...)»¹. Et ce qui détermine l'engagement, l'investissement des agents dans le champ, repose sur le principe selon lequel les agents sont prêts à jouer le jeu, c'est ce que Pierre BOURDIEU appelle l'« illusio ». Le sociologue souligne que « Tous ceux qui sont engagés dans le champ, tenants de l'orthodoxie ou de l'hétérodoxie, ont en commun l'adhésion tacite à la même doxa qui rend possible leur concurrence et lui assigne sa limite : elle interdit de fait la mise en question des principes de la croyance, qui menacerait l'existence même du champ. Aux questions sur les raisons de l'appartenance, de l'engagement viscéral dans le jeu, les participants n'ont rien à répondre en définitive, et les principes qui peuvent être invoqués en pareil cas ne sont que des rationalisations post festum destinées à justifier, pour soi-même autant que pour les autres, un investissement injustifiable »². C'est ainsi qu'il écrit de manière très explicite qu'« on ne pourra pas faire courir un philosophe avec des enjeux de géographes »³. Les intérêts sociaux sont donc toujours spécifiques à chaque champ et les luttes qui s'y déroulent ont une logique interne.

Cependant, tout comme le concept de monde, le concept de champ n'est pas exempt de critiques. Elles sont de trois ordres. Ainsi, Aude MOUACI lui reproche son caractère généralisant (tout comme la notion de « monde ») et écrit que « *le concept de champ* [en italique dans le texte] *trouve l'une de ses limites dans sa généralité et sa polyvalence. Comme le concept de monde de l'art (en italique dans le texte), il peut s'appliquer indifféremment à tous les domaines, y compris en dehors des disciplines dites artistiques. En cela, il ne permet donc pas de mettre en évidence les conséquences de la spécificité des différences pratiques sur les formes de relations sociales qu'elles engendrent* »⁴. Bernard LAHIRE⁵ critique également le fait que la théorie des champs ne s'intéresse qu'aux « grandes scènes » et de ne pas prendre en compte l'arrière du décor. Cependant, Pierre BOURDIEU rappelle qu'à chaque fois que l'on étudie un nouveau champ, « *on découvre des propriétés spécifiques, propres à un champ particulier, en même temps qu'on fait progresser la connaissance des*

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.114.

² Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions Seuil, 1997, p.123.

³ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.114.

⁴ Aude Mouaci, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, op. cit., p.88.

⁵ Bernard Lahire, « Champ, hors champ, contrechamp » in Bernard Lahire (dir.) *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, Éditions La découverte, 2001, p.35.

mécanismes universels des champs qui se spécifient en fonction de variables secondaires »¹. Et nous pouvons penser que parmi les « propriétés spécifiques, nous pouvons retrouver ces aspects secondaires.

Le deuxième élément de critique concerne le jeu des agents à l'intérieur d'un champ. Bernard LAHIRE note qu'« (...) *il est possible de vivre dans un univers sans être possédé totalement par cet univers, par l'illusio spécifique à cet univers, c'est-à-dire sans entrer dans la convenance, sans déployer des stratégies de conquête du capital spécifique à cet univers* »². En effet, considérer que tous les agents veulent acquérir des positions dominantes est certainement abusif. Cependant, ce qu'il est intéressant d'interroger c'est justement les raisons qui ne les conduisent pas à cette attitude et qui finalement peuvent être une spécificité d'un champ ou de l'incorporation par les agents de ne pas être dans des stratégies d'accumulation de capital spécifique.

Enfin, le dernier point concerne l'aspect « hermétique » d'un champ. Si Bernard LAHIRE émet quelque réserve quant à l'application généralisée du concept de champ dans « *tous les cas possibles de contextes d'action pertinents* »³, « *les acteurs n'appartiennent jamais exclusivement à ce seul univers social et ne jouent jamais exclusivement sur cette seule scène* »⁴. Mais de ce point de vue, ça n'apporte pas de contradiction voire de limite particulière à ce qui a pu être dit de la théorie des champs. En effet, en ce qui nous concerne, nous allons retrouver certes des travailleurs sociaux, des politiciens, mais aussi des artistes professionnels.

Si cette fois nous nous situons sur la comparaison entre les notions de monde et de champ, Pierre BOURDIEU apporte lui-même ce regard⁵ : « *Sans entrer dans un exposé méthodique de tout ce qui sépare cette vision du « monde de l'art » de la théorie du champ littéraire ou artistique, on remarquera seulement que ce dernier n'est pas réductible à une population [en italique dans le texte] c'est-à-dire une somme d'agents individuels liés par de simples relations d'interaction [en italique dans le texte] et, plus précisément, de coopération [en italique dans le texte] : ce qui fait défaut entre autres choses dans cette évocation purement descriptive et énumérative, ce sont les relations objectives [en italique dans le texte] qui sont constitutives de la structure du champ et qui orientent les luttes visant à la conserver ou à la*

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie, op. cit.*, p.113.

² Bernard Lahire, « Champ, hors champ, contrechamp », *ibid.*, p.33-34.

³ Bernard Lahire, *La condition littéraire*, Paris, Éditions La découverte, 2006, p.65.

⁴ *Ibid.*

⁵ Nous accorderons ici le fait que ce ne soit pas vraiment une critique objective... mais restons éloigné de tout dogmatisme.

transformer »¹.

Si nous employons le terme de « champ », nous considérons que les différents agents du travail social sont en lutte pour l'appropriation du capital symbolique propre au champ tandis que si nous parlons de « monde », il s'agirait cette fois de considérer que l'ensemble des acteurs du travail social sont dans une coopération afin de faire pour le mieux quant à la résolution des problèmes qu'ils soient d'ordre social, physique ou mental.

Or, au regard de ce que nous avons, la « crise » des travailleurs sociaux ne témoigne a priori pas d'une coopération, mais davantage d'une logique de domination, et c'est précisément ce qui nous intéresse dans la logique des champs.

En effet, la rationalité par valeurs et la rationalité par finalité semblent être deux modèles en concurrence à l'intérieur du champ du travail social. Néanmoins, au regard d'une vision globale, le second modèle semble être dominant. Cela ne signifie pas pour autant que les travailleurs sociaux ne font que subir ce processus, ils se le réapproprient. Mais à notre sens, nous sommes précisément dans le cas où les structures sociales agissent pleinement sur les travailleurs sociaux et il sera nécessaire d'analyser les règles du jeu du champ.

Cependant, les critiques exposées ne supposent pas que nous en fassions fi, il s'agit au contraire de les prendre en compte.

Ainsi, au regard de la production artistique, les travailleurs sociaux (et les artistes professionnels qui quelquefois les accompagnent) sont-ils davantage dans le champ du travail social, dans le champ artistique ou les deux en même temps ? S'il évoluent dans le champ artistique, les bénéfices symboliques acquis sont-ils valorisés ou valorisables dans le champ du travail social ? Ou encore, n'existe-t-il pas ce que nous pourrions appeler un « entre-champ » (entre le travail social et l'artistique) qui recréerait une logique de champ ?

On aura remarqué que Pierre BOURDIEU a rarement proposé une étude centrée sur un champ spécifique analysé comme champ, si ce n'est dans son ouvrage consacré au champ littéraire². C'est ce que nous proposons de faire désormais afin de comprendre, ou du moins d'apporter une tentative d'explication sur le fait que certains travailleurs sociaux ont dans le cadre de leur profession des conduites artistiques.

¹ Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en science sociale*, n°89, septembre 1991, p.4

² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, *op. cit.*

3.3. Un modèle d'analyse des conduites artistiques

Maintenant que nous avons posé les caractéristiques du travail social au regard de ses mutations, apporté quelques éléments de réponse à partir du concept de rationalisation et défini le travail social comme un champ, nous allons construire un modèle d'analyse capable d'appréhender le fait que nous avons observé.

Ainsi, nous définirons dans un premier temps les nouvelles règles du jeu du travail social, les conséquences sur l'identité et l'habitus des travailleurs sociaux et la façon dont ils s'en accommodent. Dans un second temps, sans considérer que les conduites artistiques ne sont qu'un élément du décor, mais constituent un révélateur social, nous tenterons, à partir d'une approche spécifique de l'art, de construire une hypothèse capable d'appréhender ce fait social. Cela sous-entend que nous puissions articuler à la fois les spécificités du travail et celle de l'art.

3.3.1. Les nouvelles règles du jeu du travail social

Le contexte sociétal ainsi que la rationalisation du travail social ont profondément modifié les règles du travail social. Analysons à présent comment elles ont changé et comment elles structurent aujourd'hui ce champ.

Rappelons qu'un champ est « *un espace de jeu, un champ de relations objectives entre des individus ou des institutions en compétition pour un enjeu identique* »¹. Autrement dit, le champ est aussi un ensemble de positions dans un espace délimité par la spécificité de son contenu et par l'adhésion à un certain nombre de valeurs, les valeurs du champ, positions qui, d'une part, ne se définissent et ne se comprennent que par rapport à l'ensemble des autres positions et qui, d'autre part, vont déterminer les pratiques de ceux qui les occupent. Ici l'enjeu passerait par la définition même du travail social à savoir l'ensemble des interventions visant à assister, aider, accompagner et éduquer les populations considérées comme les plus vulnérables.

En passant d'une rationalité par valeurs à une rationalité par finalité, nous pouvons émettre l'hypothèse que les règles du jeu ont changé sous l'impulsion à la fois des changements sociaux et des modes d'organisation du champ et notamment à partir de la « décentralisation » impulsée dès les années 80 qui va inscrire l'action sociale dans une logique de résultat en

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.197.

contradiction avec ce que les travailleurs sociaux avaient pu défendre tout au long de leur histoire.

En effet, les années 1970 renvoient au moment où la profession du travail social se constitue comme telle, notamment avec la création des diplômes d'État en 1965-1966. On assiste ici à la prise de conscience d'un groupe professionnel et celle-ci s'est faite en rupture avec les idéaux anciens de charité et de bénévolat (ce qui n'est pas antinomique avec le caractère vocationnel des métiers du social). Les travailleurs sociaux s'installent dans cette légitimité et dans le climat critique d'une profession en pleine ascension. Nous sommes là au cœur d'un débat critique insufflé par une période « gauchiste » et avec l'idée que « demain serait meilleur qu'aujourd'hui ». Et Jacques ION nous fait remarquer que « *Le travailleur social participait de cette vision du progrès avec l'idée de transformer son intervention ponctuelle en processus éducatif : c'était l'« idéal éducatif »* »¹.

Les années 1980 ont été celles de la professionnalisation de la profession. C'est le moment où les travailleurs sociaux passent de la politique et de la critique idéologique à la gestion et à l'administration, c'est-à-dire le moment où ils deviennent des « entrepreneurs » pour reprendre le terme énoncé par François DUBET².

En effet, la décentralisation a entraîné de nouvelles règles de fonctionnement et a mis la question de l'« évaluation du travail social » au premier plan. En même temps qu'ils édictent les politiques, « *Les maires et les conseillers généraux se veulent comptables de l'argent des contribuables et responsables devant l'opinion et les électeurs ; dès lors, ils attendent des travailleurs sociaux des résultats* »³ soulignent Jacques ION et Bertrand RAVON. Et « *La manière des professionnels de se situer comme porte-parole des populations, comme intermédiaire entre la population et les institutions est source de conflits potentiels (les élus) avec ceux qui ont aussi mission (ou mandat) de représenter les populations (les élus), sur le plan de la légitimité et sur le plan de l'expertise* »⁴.

Ainsi François BIGOT et Thierry RIVARD montrent qu'ils existent des tensions entre les « travailleurs sociaux » et les élus. Ils nous font remarquer que les professionnels agissent dans le cadre d'une politique publique énoncée par une autorité politique. Dans cette perspective, « *le pilotage plus volontaire de la part des commanditaires conduit à mettre*

¹ Jacques Ion, « Un fonction sociale généralisée », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.91.

² François Dubet, *Le déclin de l'institution*, *op. cit.*

³ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.*, p.110.

⁴ François Bigot, Thierry Rivard, « D'une régulation centrale à une régulation locale », *Informations sociales*, n°94, 2001, p.11.

l'accent sur la « prédominance » actuelle d'une logique d'institution au détriment d'une logique professionnelle. Cette tendance se traduit, pour les travailleurs sociaux, par ce que nous avons nommé « une concurrence et un conflit de légitimité » pour la définition du social »¹.

Une telle position privilégie davantage les valeurs de l'institution au détriment des valeurs professionnelles. Ainsi, on enjoint aux travailleurs sociaux de s'approprier les valeurs de leurs institutions, l'assistance immédiate pour éviter l'exacerbation des troubles sociaux locaux ou au contraire les promotions des valeurs « authentiques » pour éviter de sombrer dans des logiques de l'assistance par exemple. On conçoit que de telles exigences heurtent une éthique orientée essentiellement sur l'aide désintéressée aux personnes dans le besoin et sur la satisfaction de l'intérêt général. D'autre part, la décentralisation a renforcé les identités institutionnelles dans un milieu où les traditions et la culture étaient davantage de l'ordre du professionnel, « *c'est-à-dire transcendaient les lieux et les institutions de mise en œuvre de l'expertise (...). En même temps, on sait que les institutions qui salarient des travailleurs sociaux se plaignent fréquemment de leur faible allégeance institutionnelle* »².

Mais comme nous le rappelle Pierre BOURDIEU, « *Le travailleur social ne peut donner que ce qu'il a, la confiance, l'espérance minimale qui est nécessaire pour essayer d'en sortir. Il doit lutter sans cesse sur deux fronts : d'un côté, contre ceux qu'il souhaite assister et qui sont souvent trop démoralisés pour prendre en mains leurs propres intérêts et, à plus forte raison, ceux de la collectivité ; de l'autre contre des administrations et des fonctionnaires divisés et enfermés dans des univers séparés (...)* »³.

En effet, les différentes tâches commandées par l'État, le département et la commune ont fait en sorte que les métiers du social n'ont plus un interlocuteur unique. Cela a eu pour conséquence des orientations différenciées selon les commanditaires. Et la mise place du RMI est un bon exemple. Philip MONDOLFO note qu'il a « (...) affecté l'organisation et la représentation généraliste de l'action sociale, mais aussi la fonction familialiste et les modes de faire pédagogiques qui lui étaient associés, centrés sur une approche relationnelle de type clinicien »⁴. En effet, le RMI est apparu comme un outil de standardisation des interventions sociales destiné ainsi à mieux contrôler la profession.

¹ *Ibid.*, p.10.

² François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *op. cit.*, p.20.

³ Pierre Bourdieu, « Une mission impossible » in Pierre Bourdieu (dir.) *La misère du monde*, Paris, Éditions Seuil, 1993, p.231.

⁴ Philip Mondolfo, *Repenser l'action sociale*, *op. cit.*, p.59.

Ce conflit de légitimité est caractérisé par le fait que la définition du « social » pouvait auparavant être l’apanage des professions, et qu’aujourd’hui elle est le fait des élus, et ce au nom de leur légitimité démocratique et des compétences qui leur sont confiées. Et cet aspect est particulièrement intéressant, car nous aboutissons à la remise en cause du « mandat » tel que le définit Everett C.HUGHES, et qui est revendiqué par toute profession en se considérant « *comme l’instance la mieux placée pour fixer les termes selon lesquels il convient de penser un aspect particulier de la société (de la vie, ou de la nature), et pour définir les grandes lignes, voire les détails, des politiques publiques qui s’y rapportent* »¹.

Ces changements dans le champ du travail social ne sont pas exempts de critiques. Jacques LADSOUS², président du Conseil Supérieur du Travail Social³, note que deux erreurs ont été commises au moment de la décentralisation. La première est à mettre au compte des élus politiques qui se sont attribués des compétences en matière de social qu’ils n’avaient pas forcément. La seconde est liée à l’incapacité des travailleurs sociaux à légitimer leur travail et leur savoir. En effet, comme le fait remarquer Olivier FILHOL, « *la complexité des situations à laquelle répond souvent un morcellement des prises en charge, la bureaucratisation des services et des interventions, sont de nature à provoquer une véritable opacité des pratiques et une crise de légitimité professionnelle* »⁴. Et au fur et à mesure de la décentralisation, les logiques institutionnelles vont marquer de leur empreinte le champ et prendre le pas sur les logiques professionnelles.

Ainsi, en changeant les règles du jeu du champ et en imposant un capital légitime spécifique importé du secteur marchand (résultats, concurrence, etc.), les travailleurs sociaux, autrefois dominants sont aujourd’hui dominés par le jeu institutionnel et les nouvelles politiques constitutionnelles et sociales. Mais le fait d’être « dominé » signifie-t-il que les travailleurs sociaux sont « hors-jeu » ?

Si ce système est remis implicitement en question par les agents dominants, par extension nous pouvons penser que l’habitus des travailleurs sociaux sera également remis en question.

Cette définition est intéressante : en effet, la crise identitaire des travailleurs sociaux ne serait-

¹ Everett C.Hughes, *Le regard sociologique, op. cit.*, p.109-110.

² Stéphane Binhas, « La lassitude des travailleurs sociaux », *Le monde diplomatique*, juillet 2000, p.18.

³ Le Conseil Supérieur du travail social est une instance consultative regroupant 68 membres autour du ministre des Affaires sociales : représentants syndicaux, représentants des organismes de protection sociale, représentants des organismes formateurs, des utilisateurs de travailleurs sociaux et des usagers, dont dix personnalités qualifiées « *choisies en raison de leur compétence dans le domaine de l’action sociale et du travail social* ».

⁴ Olivier Filhol, « Le travail social à l’épreuve du néo-libéralisme », in Pierre Le Roy (dir.), *Séduction et écueils du travail social : entre Sirènes et fantasmes*, Paris, Éditions Téraèdre, 2004, p.26.

elle pas liée au fait qu'ils n'intériorisent pas ou plus les valeurs définies par les institutions sur le travail social ?

En même temps, nous percevons les limites du terme de « crise » employé régulièrement dans le champ du travail social. Autrement dit, il serait davantage préférable d'utiliser le concept d'« anomie » pour éviter tout amalgame et de tenter d'en donner du sens. Et c'est à Émile DURKHEIM¹ que nous devons l'emploi de cette expression pour qualifier certaines irrégularités dans la division du travail social. Selon le sociologue, l'anomie ou « absence de normes » signifie un défaut d'intégration ou d'ajustement mutuel des fonctions issues des crises industrielles, des conflits entre le travail et le capital et de la spécialisation dans la science. Ainsi, l'anomie se produit parce que la division du travail échoue à produire suffisamment de relations entre les individus et régulations adéquates des relations sociales.

Rapporté à notre travail social, cet état anémique est à mettre au compte d'un déclin des régulations professionnelles, dans la mesure où les « règles » entendues du travail social ne sont plus en adéquation avec ce que nous pourrions appeler l'« idéalisme » ou l'« éthique » des travailleurs sociaux.

Et Michel CHAUVIERE note qu'à partir de là, « *La bascule se fait dans deux directions : d'une part, au profit de régulations plus directement politiques, ce qui n'entraîne guère dans l'expérience de professions plus rodées au mode coopératif ; d'autre part au profit des régulations de type marchand, via l'utilisateur-client, ce qui durant des décennies avait été tenu à l'écart de la culture sociale. Dans ces conditions, comment se transforme le modèle institué et qualifié d'intervention sociale ? Quels acteurs sont désormais concernés et comment s'adaptent les acteurs historiques ?* »². Et d'ajouter, « *Une faible culture professionnelle, comme c'est le cas de la plupart des professions connues, rend la branche particulièrement vulnérable et surtout incapable de se consolider pour affronter les changements en cours. Ce qui pousse logiquement à des attitudes défensives et attire plus encore les critiques, même les moins fondées* »³.

Et nous émettons l'hypothèse que s'il y a « désenchantement », c'est en premier lieu parce que les travailleurs sociaux n'adhèrent pas aux nouvelles règles du jeu du travail social qui définissent aujourd'hui leur action. Il nous paraît donc nécessaire de revenir à la fois sur leur

¹ Emile Durkheim, *De la division du travail social*, 6^e édition, Paris, Éditions PUF, 2004 (1930).

² Michel Chauvière, *Le travail social dans l'action publique : sociologie d'une qualification controversée*, Paris, Éditions Dunod, 2004, p.255.

³ *Ibid.*, p.257.

identité professionnelle et en même temps sur leur habitus.

3.3.2. L'identité professionnelle et l'habitus vocationnel en question

Nous n'avons pas pensé que les termes d'identité et d'habitus s'opposaient, mais plutôt qu'ils étaient complémentaires et constitutifs l'un de l'autre. En effet, nous avons vu dans le second chapitre ce que pouvait être l'habitus des travailleurs sociaux et en avons conclu qu'il s'agissait d'un habitus vocationnel que nous pouvons considérer comme un habitus professionnel. Nous pouvons ajouter désormais qu'il s'est construit par l'intériorisation de savoir-faire ou savoir-penser qui sont, à notre sens, constitutifs de l'identité des travailleurs sociaux. En effet, Manuels CASTELLS souligne que « *Les identités sont des sources de sens pour les acteurs eux-mêmes et par eux-mêmes, elles sont construites par « personnalisation ». Même si elles peuvent provenir des institutions dominantes, elles ne deviennent des identités que lorsque (et si) des acteurs sociaux les intériorisent et construisent leur propre sens autour de cette intériorisation* »¹.

Autrement dit, l'identité professionnelle se réfère au phénomène par lequel les individus développent un sentiment d'appartenance à un groupe professionnel particulier, mais aussi à la manière dont ils intériorisent les valeurs de leur métier. Cette intériorisation constitue l'habitus des travailleurs sociaux. L'identité pourrait également être considérée comme source de capital dont on peut disposer pour acquérir une position dans un champ.

Or, c'est l'identité des travailleurs sociaux, historiquement élaborée par eux-mêmes² qui est remise en cause. Fondées sur l'« éthique », que l'on pourrait qualifier de « modèle historique », ou de « sacré », les nouvelles politiques, de fait, la disqualifient en partie et lui substituent un modèle d'intervention circonscrit dans un temps, de type contractuel, autour de projets et soumis à une évaluation partenariale, modèle que nous pourrions dès lors appeler « profane ». Dès lors, se développe chez les travailleurs sociaux confrontés à ce changement culturel, un profond sentiment d'insécurité, de déqualification, de dépossession, voire de disqualification.

Il faut cependant considérer que l'identité n'est pas donnée une fois pour toute, selon Claude

¹ Manuels Castells, *L'ère de l'information*, Tome 2, *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Éditions Fayard, 1999, p.17.

² Les critiques des années 70 ont contribué à une véritable construction du travail social et par conséquent de l'identité des travailleurs sociaux. Nous renvoyons à la revue *Esprit*, « Pourquoi le travail social ? », n° 4-5, avril-mai 1972.

DUBAR¹ et l'habitus n'est pas immuable. Et la question que nous pouvons dès lors nous poser est de savoir si l'habitus des travailleurs sociaux peut maintenir l'identité professionnelle des travailleurs sociaux et à quelles conditions. En effet, selon Pierre BOURDIEU, « *L'espace des positions sociales se retraduit dans un espace des prises de position par l'intermédiaire de l'espace des dispositions (ou des habitus) ; ou, en d'autres termes, au système d'écart différentiels qui définit les différentes positions dans les deux dimensions majeures de l'espace social correspond un système d'écarts différentiels dans les propriétés des agents (ou des classes construites d'agents), c'est-à-dire dans leurs pratiques et dans les biens qu'ils possèdent* »². Ou au contraire assisterions-nous à l'émergence d'une nouvelle identité professionnelle dont il faudrait définir les contours et en conséquence une nouvelle forme d'habitus ? En effet, l'habitus vocationnel ne paraît plus dans ces conditions « opérationnelles » pour jouer le jeu à l'intérieur du champ.

Et un premier élément nous semble particulièrement intéressant à relever dans ce changement, c'est celui des carrières. En effet, traditionnellement, les travailleurs sociaux ne faisaient pas « carrière » et n'avaient donc pas, en tant que tels, de véritable trajectoire professionnelle. Entre le responsable du service et le travailleur social « de base », il n'y avait guère d'intermédiaires. Le milieu était peu hiérarchisé et fonctionnait selon un modèle relativement « libéral », reconnaissant une grande autonomie au travailleur social et exigeant peu de comptes en retour (ce qui accentuait l'aspect vocationnel des professions). Or, nous fait remarquer François ABALLEA, cette situation a changé. Les services sociaux se sont structurés et hiérarchisés. Les classifications se sont introduites dans la profession. Autrement dit, on assiste de plus en plus à un allongement de la chaîne hiérarchique : responsable d'équipe, éducateur-chef, assistant social-chef, responsable de circonscription, etc., et ainsi les possibilités d'accéder à des postes d'encadrement se sont multipliées.

Et si les travailleurs sociaux se sont inscrits dans des logiques de carrière, il note que « *l'idée de carrière articulée sur la promotion interne est d'ailleurs en cohérence avec les sollicitations du nouveau management à s'inscrire sur les logiques de l'institution et à manifester un loyalisme incontestable vis-à-vis d'elle. Mais en même temps, on peut se demander si l'institution le reconnaît et rétribue cet effort de loyalisme. Nombre de travailleurs sociaux ont ainsi le sentiment d'être « laissés tomber » par leur employeur qui les*

¹ Claude Dubar, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, Éditions Armand Colin, 1999.

² Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, op. cit., p.22-23.

braderait en quelque sorte aux nouveaux maîtres du jeu »¹.

Cependant, l'éthique du métier qui trouvait son principe d'efficacité dans la satisfaction que l'on retirait de la réussite individuelle de son action, de ses démarches ou de ses « coups » tend à laisser place à une logique de la réussite de la vie professionnelle centrée sur la reconnaissance sociale et la promotion. Ainsi, Annette², assistante de service social, nous parlant de son expérience du théâtre a pu tirer quelques bénéfices de son action :

Annette : Parce qu'une fois qu'on a fini le roi Lear, enfin moi j'étais très fière. Enfin, la conclusion quand même c'est que j'étais très fière du travail qui avait été fait et puis j'étais très fière de les voir sur scène les gens que j'avais suivis et puis il y en a quelques-uns avec qui la relation avait été vraiment intéressante. (...) Donc c'était quand même très intéressant, c'est quand même gratifiant de les voir jouer, ça c'est vachement gratifiant, le reste c'est bon, après le reste c'est quand même je pense que ça m'a aidé aussi au niveau professionnel. Quand je parlais de reconnaissance c'était moins par rapport à mon institution que par rapport à... il s'agit même pas de reconnaissance par rapport au fait, de respect de votre travail en fait voilà. Ça m'a certainement aidé dans mes... dans ma vie professionnelle. De toute façon, dès que vous faites un truc un peu qui marche ça aide quoi (...). Ça m'a apporté d'avoir des responsables par exemple, j'en ai eu plusieurs, qui étaient intéressés parce que j'avais fait donc... Ça m'a permis d'aller en formation assez facilement, j'ai pas été non plus, c'était un...

Et cet aspect nous semble particulièrement intéressant. En effet, nous pourrions voir se dessiner une nouvelle forme de travailleurs sociaux capables de s'adapter aux règles du jeu et ainsi tirer des bénéfices symboliques de leur action. Ainsi, au-delà des carrières, les conduites artistiques ne joueraient-elles pas un rôle dans cette construction de l'habitus professionnel ? En effet, dans l'état actuel des choses, deux solutions s'offrent aux travailleurs sociaux : soit intérioriser les nouvelles valeurs du champ, soit adopter des stratégies de subversion afin de maintenir l'habitus vocationnel, car selon Pierre BOURDIEU les agents ne se plient pas systématiquement aux règles de manière mécanique.

Ainsi, au travers de l'analyse des nouvelles règles du jeu du travail social, nous apportons au « désenchantement du travail social » une dimension supplémentaire et des perspectives de réponses à notre questionnement.

Nous allons désormais construire des hypothèses capables d'apporter des éléments de réponse à notre questionnement.

¹ François Aballéa, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *op. cit.*, p.21.

² Entretien exploratoire.

3.3.3. Formulation des hypothèses

A ce stade de notre travail, nous pourrions poser l'hypothèse selon laquelle les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques dans le champ du travail social, conduites en l'occurrence visibles et qui se donnent à voir, le font parce que les règles du jeu du champ ont changé. Néanmoins, cela ne permet pas de donner d'éléments explicatifs suffisants quant aux raisons de ces conduites par l'intermédiaire de l'art. Il paraît nécessaire d'approfondir davantage ses caractéristiques et fonctions sociales que nous articulerons avec ce que nous avons constaté dans le champ du travail social. En effet, l'art n'est pas un objet exempt de toutes représentations et croyances symboliques.

3.3.3.1. *Les conduites artistiques comme « réenchantement » du travail social*

Signalons une nouvelle fois que nous avons une vision désacralisée de l'art et qu'il s'agit là d'un positionnement sociologique. Cela ne signifie pas que nous fassions fi des analyses sociologiques qui font davantage référence à l'art légitime plutôt qu'aux pratiques artistiques ordinaires. Au contraire, nous devons construire notre raisonnement par homologie. Nous allons reprendre quelques aspects de l'art définis par quelques sociologues et plus particulièrement sur sa fonction et ses représentations.

Ainsi, Pierre FRANCASTEL¹ fait remarquer que l'art ne se limite pas à la réalisation d'objets inusuels. Il s'agit aussi d'un mode de compréhension et un mode d'action qu'il faut remettre dans le contexte sociétal. De fait, il ne limite pas sa proposition à la simple analyse de l'œuvre sur elle-même, mais comme un objet qui parle finalement de la société. Ce point de vue comporte néanmoins un présupposé, celui de considérer l'art comme porteur quasi systématique de discours. Le même travers est également chez Émile DURKHEIM qui note que « *l'art (...) est absolument réfractaire à tout ce qui ressemble à une obligation, car il est le domaine de la liberté. C'est un luxe et une parure qu'il est peut-être beau d'avoir, mais que l'on ne peut pas être tenu d'acquérir : ce qui est superflu ne s'impose pas. Au contraire, la morale c'est le minimum indispensable, le strict nécessaire, le pain quotidien sans lequel les sociétés ne peuvent pas vivre. L'art répond au besoin que nous avons de répandre notre activité sans but, pour le plaisir de la répandre, tandis que la voie morale nous astreint à*

¹ Pierre Francastel, « Problèmes de la sociologie de l'art » in Georges Gurvitch, *Traité de sociologie*, Tome 2, Paris, Éditions PUF, 1968, p.282.

suivre une voie déterminée vers un but défini : qui dit obligation dit du même coup contrainte. Ainsi quoiqu'il puisse être animé par des idées morales ou se trouver mêlé à l'évolution des phénomènes moraux proprement dits, l'art n'est pas moral par soi-même. Peut-être même l'observation établirait-elle que, chez les individus, comme dans les sociétés, un développement intempérant des facultés esthétiques est un grave symptôme au point de vue de la moralité »¹. Autrement dit, l'art serait insaisissable et d'autre part, il serait « subversif » au regard de la morale qui assure un rôle de régulation, et il s'agirait de ne pas en abuser. L'art n'étant pas moral deviendrait dangereux pour l'ordre. Il serait en conséquence inutile d'être enseigné. Le sociologue affirme ainsi que la culture artistique ne doit pas être dispensée à tous. L'art est en quelque sorte dangereux pour l'ordre établi. Le sociologue voit ainsi dans l'art une distraction ayant des effets pervers. Cependant, Émile DURKHEIM a une position qui n'est pas tout à fait celle d'un sociologue, mais plutôt d'un moraliste. Néanmoins, c'est cet aspect de dangerosité qui nous intéresse. De ce point de vue, selon le sociologue (il adopte une attitude identique quand il s'agit de s'intéresser à l'éducation où l'enfant n'est pas pris en considération puisque asocial et doit être à dresser) tout ne serait pas « traitable » en sociologie. Et si, de ce point de vue, l'art n'est pas moral, on voit le peu d'intérêt au fait qu'une réflexion scientifique ait été développée dans cette direction. Nous ne partageons pas ce point de vue qui relève davantage de l'a priori que d'une réflexion sur les conditions sociales des productions de la valeur artistique. Néanmoins, nous retenons de son approche l'aspect « dérangeant » de l'art. Et c'est du côté de l'École de Francfort que nous poursuivons dans cette perspective. Ces penseurs, de fait, s'inscrivent dans une théorie de la domination et d'une critique de la raison techniciste.

En effet, Pierre-Laurent ASSOUN écrit que « *Symboliquement, il s'agit d'en appeler à la ludique enfantine contre le sérieux de la raison adulte qui est celle de la domination, ce qui constitue une sorte de réactivation du moment esthétique. (...) L'art représente en effet le phénomène concret où se déchiffre la culture dans son ambivalence, à la fois reflet de la barbarie qui œuvre dans la civilisation et « promesse de bonheur », donc « échappement » - ô combien conditionnel – à la domination* »². Et le rapport entre art et rationalité nous conduit aux réflexions des théoriciens de l'École de Francfort. Ainsi, selon Théodor W. ADORNO, l'art est en lutte avec la rationalité imposée au monde, rationalité dont il utilise quand même

¹ Emile Durkheim, *De la division du travail social*, op. cit., p.14.

² Paul-Laurent Assoun, *L'école de Francfort*, 3^e édition, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 2001, p.102-108.

les moyens pour construire l'œuvre. Il note ainsi que « *l'art est le refuge du comportement mimétique* »¹ et ajoute que « *Le fait que, en tant que mimétique, l'art soit possible au sein de la rationalité et se serve de ses moyens est une réaction à la médiocre irrationalité du monde rationnel en tant qu'administré* »². Et il ajoute « (...) *l'art représente à l'encontre de ceci la vérité dans une double acception : tout d'abord en conservant l'image de sa fin détruite par la rationalité et en convainquant la réalité existante de son irrationalité et de son absurdité* »³. Cette proposition est intéressante au vu de ce que nous avons observé à travers notre analyse, car si le discours des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques dans ce « monde administré » qu'est le travail social peut être considéré comme « consensuel », ne faut-il pas y voir au contraire une forme d'échappatoire ? En effet, Herbert Marcuse ne voyait-il pas dans l'art, malgré ses limitations idéalistes, et au milieu d'un monde de plus en plus totalitaire, la permanence de l'appel, sous forme de vraie nostalgie, à un monde de satisfaction humaine ? Il notait ainsi que l'art est « *peut-être le « retour de ce qui est refoulé » sous sa forme la plus visible* »⁴ et il ajoutait, « *L'art ne peut rien faire pour empêcher la montée de la barbarie (...)*⁵ car il « *ne peut pas changer le monde, mais il peut contribuer à changer la conscience et les pulsions des hommes et des femmes qui pourraient changer le monde* »⁶. Autrement dit, sans avancer que les modes d'intervention des travailleurs sociaux deviennent « unidimensionnels » (au sens de Herbert MARCUSE⁷), nous percevons le premier axe de notre hypothèse à savoir que les conduites artistiques des travailleurs sociaux participent au réenchantement du travail social. Le terme de « réenchantement » est employé par opposition au terme de « désenchantement » de Max WEBER. Et de fait, les conduites artistiques pourraient constituer un « refuge » et seraient des modalités d'action plus satisfaisantes pour les travailleurs sociaux, car nous retenons enfin avec Roger BASTIDE que l'art « *modifie la sensibilité de l'homme, lui crée une certaine conception du monde, détermine un certain comportement, pétrit son âme, et cette âme une fois transformée dans ses profondeurs va imposer au dehors un style de vie, une esthétisation du milieu physique et social dans lequel il vit* »⁸.

¹ Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974, p.77.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Herbert Marcuse, *Eros et civilisation*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p.131.

⁵ Herbert Marcuse, *Contre-révolution et révolte*, Paris, Éditions Seuil, 1973, p.152.

⁶ Herbert Marcuse, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Éditions Seuil, 1979, p.45.

⁷ Herbert Marcuse, *L'homme unidimensionnel*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

⁸ Roger Bastide, *Art et société*, *op. cit.*, p.190.

Ainsi, la notion de plaisir que nous avons relevée dans notre travail exploratoire et mise en avant dans le second chapitre pourrait être un indicateur de ce réenchantement. Nous n'avancions cependant pas que les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux ont à l'origine cette dimension du plaisir ; il ne s'agit, une fois de plus, que du résultat d'un processus.

3.3.3.2. *Les conduites artistiques comme « tactique »*

Nous venons de dresser la première partie de notre hypothèse. Nous allons construire la seconde en revenant sur les apports théoriques de Pierre BOURDIEU et de Michel de CERTEAU.

Nous considérons que l'engagement des travailleurs sociaux dans les pratiques artistiques n'est pas un acte « gratuit ». En effet, comme nous le rappelle Pierre BOURDIEU, « *Le mot gratuit renvoie d'une part à l'idée d'immotivité, d'arbitraire : un acte gratuit est un acte dont on ne peut pas rendre raison (...), un acte fou, absurde, devant lequel la science sociale n'a rien à dire, devant lequel elle ne peut que démissionner* »¹. Nous avançons que le réenchantement du travail social constitue en tant que tel un bénéfice symbolique. Cet élément interroge également la notion d'investissement, « *c'est-à-dire l'inclination à agir qui s'engendre dans la relation entre un espace de jeu proposant certains enjeux (ce que j'appelle champ) et un système de dispositions ajusté à ce jeu (ce que j'appelle habitus), sens du jeu et des enjeux qui implique à la fois l'inclination et l'aptitude à jouer le jeu, à prendre un intérêt au jeu, à se prendre au jeu. (...)* »².

Cependant, le jeu ne sera pas le même suivant la position des agents dans le champ. Ceux qui monopolisent le capital spécifique qui est au fondement du pouvoir et de l'autorité auront des « stratégies de conservation » tandis que ceux qui sont moins pourvus de capital vont au contraire avoir des « stratégies de subversion »³. Les premières sont celles des dominants et les secondes celles des dominés. Cette opposition peut prendre par exemple la forme d'un conflit entre « anciens » et « modernes », « orthodoxes » et « hétérodoxes ». Pierre BOURDIEU note ainsi que « *Vouloir faire la révolution dans un champ, c'est accorder l'essentiel de ce qui est tacitement exigé par ce champ, à savoir qu'il est important, que ce*

¹ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, op. cit., p.150.

² Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.34.

³ *Ibid.*, p.115.

qui s'y joue est assez important pour qu'on ait envie d'y faire la révolution »¹.

Cependant, il nous semble nécessaire d'affiner ce terme de « stratégie » afin de ne pas non plus tomber dans cette logique de domination définie par Pierre BOURDIEU et qui fait face aux critiques telles que nous les avons vues plus haut.

Au-delà des caractères spécifiques de l'art que nous avons mis en avant au regard des mutations du travail social, à la manière de Michel de CERTEAU, n'existerait-il pas, dans le champ du travail social, une part de créativité dispersée, de ruse, d'accommodements et de détournements qui permet au travailleur social de tisser au travers de la création artistique « le réseau d'une « antidiscipline » qui participerait au réenchâtement du travail social ?

En effet, le travail² du sociologue et historien est né d'une interrogation sur « les opérations des usagers » dans la vie quotidienne, supposés voués à la passivité et à la discipline. Elle concerne les modes d'opération ou schémas d'action des individus qui sont occultés par la raison technicienne dominante, à qui on cache, sous le nom pudique de consommateurs, le statut de dominés (ce qui ne veut pas dire passifs ou dociles). Cependant, il note que « *Le quotidien s'invente avec mille manières de braconner* »³.

L'utilisation ou le recours à l'art dans le champ du travail social, n'est-il pas finalement une « ruse » de la part des travailleurs sociaux, une « manière de faire »⁴ ou un mode de résistance face à la rationalité quantitative du travail social ?

Michel de CERTEAU distingue ainsi deux choses, ce qui est de l'ordre de la « stratégie » et ce qui est de l'ordre de la « tactique ». Il appelle « stratégie » « *le calcul des rapports de force qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir [en italique dans le texte] est isolable d'un « environnement »*. Elle postule un lieu susceptible d'être circonscrit comme un propre et donc de servir de base à une gestion de ses relations avec une extériorité distincte. La rationalité politique, économique ou scientifique s'est construite sur ce modèle stratégique »⁵. A l'inverse, de la stratégie établie, qui affiche la maîtrise et la puissance du fort, la « tactique » est un art du faible. Il appelle au contraire « tactique », « *un calcul qui ne peut pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible. La tactique n'a pas pour lieu que celui de l'autre. Elle s'y insinue, fragmentaire, sans le saisir en son entier, sans pouvoir le tenir à distance. Elle ne dispose pas*

¹ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, op. cit., p.152.

² Nous faisons référence à l'ouvrage de Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*.

³ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, Tome 1, *Arts de faire*, op. cit., p.XXXVI.

⁴ *Ibid.*, p.XL.

⁵ *Ibid.*, p.XLVI.

de base où capitaliser ses avantages, préparer ses expansions et assurer une indépendance par rapport aux circonstances »¹.

Ainsi la « tactique » permettrait de s'introduire dans un ordre et de « faire avec », et si l'usage des pratiques artistiques était l'art de « détourner » le travail social, de le faire fonctionner sur un autre registre, les travailleurs sociaux ne bricoleraient-ils pas à leur tour ?

Autrement dit, l'hypothèse du réenchâtement du travail social à partir des conduites artistiques, nous la renforçons avec l'idée de « tactique » ou art du faible (qui correspondrait à la position de dominé dans le champ du travail social), face aux « stratégies » institutionnelles et organisationnelles mises en place dans le champ du « travail social », le terme de « tactique » est entendu ici comme la capacité à diminuer l'effet d'une force imposée. Ainsi, le travailleur social serait davantage considéré comme un « tacticien ».

Enfin, le dernier point que nous allons développer concerne un aspect que nous avons très peu abordé, à savoir le lien entre « travail social » et « contrôle social », hypothèse qui a été mise en avant dans les années 70. En effet, cette question mérite d'être réactualisée dans le contexte de rationalisation que nous avons décrit précédemment, il nous semble difficile de faire l'impasse sur cet aspect sociétal. Nous pensons que le travail social n'a jamais été un outil de contrôle social aussi important qu'aujourd'hui. Cependant, nous souhaiterions démontrer que l'idée d'un lien entre conduites artistiques et contrôle social n'est pas particulièrement pertinente.

3.3.3.3. L'hypothèse du « contrôle social » écartée

Dans son sens extensif, le « contrôle social » désigne l'ensemble des processus par lesquels la société ou les groupes sociaux qui la composent régulent les activités de leurs membres en fonction d'un certain nombre de valeurs. Pour Raymond BOUDON et François BOURRICAUD, le contrôle social « *c'est l'ensemble des ressources matérielles et symboliques dont dispose une société pour assurer la conformité du comportement de ses membres à un ensemble de règles prescrit et sanctionné* »².

Peter Ludwig BERGER souligne quant à lui que « *La société use de moyens variés pour ramener dans le droit chemin ses membres récalcitrants. Pas de société sans contrôle social. (...) Il va sans dire que les instruments de ce contrôle social seront très différents d'une*

¹ *Ibid.*, p.XLVI.

² Raymond Boudon, François Bourricaud, *Dictionnaire de sociologie critique*, 3^e édition, Paris, Éditions PUF, 1990, p.120.

situation sociale à une autre. (...) Les méthodes de contrôle mises en œuvre varieront en fonction des objectifs et de la nature du groupe »¹. D'autre part, il existe des moyens de contrôle informel et formel². Le premier cas fera référence au groupe où chaque membre pourra faire pression sur l'individu récalcitrant afin qu'il respecte les règles. Il peut être aussi formel et exercé cette fois par des agents spécialisés.

Ramené au travail social, cet aspect a largement été soulevé et mis en débat au début des années 1970, au travers de la revue *Esprit*. Michel FOUCAULT notait à son propos que le travail social s'inscrit « *à l'intérieur d'une grande fonction qui n'a pas cessé de prendre des dimensions nouvelles depuis des siècles, qui est la fonction de surveillance-corréction. Surveiller les individus, et les corriger, dans les deux sens du terme, c'est-à-dire les punir ou les pédagogiser* »³. Et comme nous le fait remarquer Erving GOFFMAN, « *La mauvaise réputation a pour fonction évidente le contrôle social* »⁴. Mais c'est à Jeannine VERDES-LEROUX⁵ que l'on doit la mise en perspective théorique à partir des travaux de Pierre BOURDIEU. Le travail social est un instrument de domination symbolique sur les dominés, et ce, avec l'adhésion des professionnels qui ne voient, dans leur activité, que la dimension généreuse et éducative.

Autrement dit, le travail social incarne non seulement le pouvoir quand il entre en rapport avec les exclus, mais est chargé également d'inculquer les règles, les normes de la vie sociale. Il est et contribue au discours sur la norme. Aussi, Michel AUTES note que « *Producteur de définitions de l'écart et de la limite, de la norme et de ses variations tolérables, le social dit à l'envers ce qu'est la normalité. À travers la stigmatisation des différences, des écarts normatifs, il s'agit essentiellement d'une célébration de la normalité, d'un discours et de pratiques portant sur la normalité* »⁶.

Et la question que nous nous sommes posée est de savoir si les conduites artistiques pourraient participer ou contribuer à cette fonction de « contrôle social » du champ ? Ainsi, Céline, éducatrice spécialisée, nous a fait remarquer que le théâtre conserve la même trame de travail que toute autre activité :

¹ Peter Ludwig Berger, *Comprendre la sociologie*, Paris, Éditions Centurion, 1977, p.101.

² Sans entrer davantage dans les détails, nous renvoyons à l'ouvrage de Erving Goffman, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit, 1975.

³ Michel Foucault, Table ronde, *Esprit*, n°4-5, avril-mai, 1972, p.695.

⁴ Erving Goffman, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Édition de Minuit, 1975, p.88.

⁵ Jeannine Verdes-Leroux, *Le travail social*, op. cit.

⁶ Michel Autes, *Les paradoxes du travail social*, op. cit., p.73.

Céline : Je pouvais, en fait, donner dans les mêmes objectifs, j'étais dans la même trame, la même trame du respect de l'autre, la même trame du respect des lois à l'extérieur, de comprendre les règles sociales, de comprendre le travail de groupe, le travail collectif, il fallait que le groupe puisse fonctionner, que l'individu puisse fonctionner dans le groupe, tout ça, c'était la même trame du travail, mais j'utilisais d'autres supports, d'autres outils, sans problème, ça sans problème¹.

Néanmoins, il apparaît que la grande majorité des sociologues présents sur le champ du travail social ont aujourd'hui pris très nettement leurs distances avec cette problématique du contrôle social². Pour résumer, le maître mot dans de nombreuses publications du travail social ne serait plus uniquement celui de « contrôle social » mais d'« indécidabilité », voire d'« inutilité ». Il reste, comme nous le fait remarquer Michel AUTES que « *Le social est ce qui lie. C'est ce qui fait cohésion. Le travail social c'est l'art de faire des liens, du lien* »³. De même qu'à propos des pratiques artistiques, « *Il n'y a pas d'automaticité à ce qu'une pratique artistique nous répare. Je crois qu'il y a une conception complètement erronée. Je ne pense pas que l'art soit réparateur en lui-même. En revanche, c'est sans doute tout ce qui accompagne le projet artistique qui va produire ces effets. C'est la qualité de l'écoute et du regard de l'artiste. C'est la qualité de l'accompagnement social. (...) Autrement dit, on est là dans le lien social. Ce n'est pas l'art en tant que magie qui déclenche cela : c'est le jeu de la relation humaine qui se met en mouvement à partir d'un projet d'action artistique* »⁴.

Nous ne nions pas qu'il puisse exister une forme de « contrôle social » consciente ou inconsciente au travers des pratiques professionnelles dans le travail social, bien au contraire⁵. Cependant, comme nous le fait remarquer Yves BAREL, « *Si tout travailleur social (...) n'est et ne peut être en définitive qu'un agent du contrôle social, pourquoi continuer ce bavardage ?* »⁶. Autrement dit, cette orientation ne nous paraît pas des plus judicieuses en terme de connaissance, car, elle est, à notre avis trop « mécanique » et réductrice d'un champ qui paraît particulièrement complexe. De ce fait, nous l'avons écartée de notre recherche non pas pour des raisons « idéologiques » mais davantage pour le caractère limité de cette hypothèse.

¹ Entretien exploratoire.

² *Esprit* « A quoi sert le travail social », n° 3-4, mars-avril 1998.

³ Michel Autes, *Les paradoxes du travail social*, op. cit., p.259.

⁴ Jean-Michel Montfort, « La dynamique d'insertion au cœur de la création artistique et collective », in Jean-Louis Bernard (actes coordonnés par) *Création artistique et dynamique d'insertion*, Colloque transnational, Paris, Éditions L'harmattan, 2001, p.53.

⁵ Notamment au travers des lois Sarkozy. A ce propos nous pourrions donner quelques exemples de travailleurs sociaux qui refusent de participer à la délation comme nous pourrions en donner qui jouent de la délation.

⁶ Yves Barel, « Les enjeux du travail social », *Action et recherches sociales*, n°3, novembre 1982, p.28.

Nous pensons que c'est sous une autre perspective qu'il faut aborder cette question. En effet, la rationalisation par finalité du travail social si elle a renforcé le contrôle social des personnes en difficulté sociale, physique ou mental, a également renforcé le contrôle des travailleurs sociaux. Dans ces conditions, nous pensons que les conduites artistiques des travailleurs sociaux peuvent constituer un frein à ce contrôle.

Cependant, nous pensons que pour que ce contrôle social soit moins opérant et que le réenchâtement ait lieu, il est nécessaire que ces conduites artistiques échappent à l'instrumentalisation (ici à l'échelle de l'institution). En effet, dès lors que l'art devient instrumentalisé, il perd de son pouvoir « subversif » si l'on suit les théoriciens de l'École de Francfort. Il sera donc nécessaire de prendre cet aspect en considération dans la suite de notre travail et de questionner l'organisation de ces pratiques. En effet, Norbert ELIAS note que « *Chaque être humain vivant et tant soit peu sain d'esprit, même l'esclave, même le prisonnier aux fers, a une certaine autonomie ou, si l'on préfère un terme plus dramatique une certaine marge de liberté* »¹. Cette marge de liberté, nous la retrouvons, au regard des organisations bureaucratisées, au travers des « *zones d'incertitude* » notion développée notamment par Michel CROZIER et qui note à partir de monographies réalisées auprès de grandes organisations bureaucratiques que « *le pouvoir de chaque individu dépend de l'imprévisibilité de son comportement et du contrôle qu'il exerce sur une source d'incertitude importante pour la réalisation des objectifs communs. D'où la tendance irrésistible à se rendre indispensable, à garder secrets des arrangements particuliers, à maintenir incertain, inaccessible à autrui, irrationnel même ce qui devient le fondement de son pouvoir. D'où cette lutte complexe, incompréhensible autrement, des individus, des groupes et des clans pour valoriser le type d'expertise qui est le leur aux dépens de l'organisation tout entière* »². Si nous l'appliquons au champ du travail social, nous pourrions avancer que la relation et l'accompagnement d'autrui sont difficilement formalisables et de fait, échappent à toute forme de rationalisation, du moins, est-elle difficilement quantifiable. Nous pouvons avancer qu'il s'agit toujours de la chasse gardée des travailleurs sociaux.

De plus, « Le travailleur social réputé efficace est celui qui sait sortir habilement des limites strictes de son emploi. (...) Il doit avant tout être capable d'utiliser les rouages de l'organisation qui circonscrit son activité. (...) Pour cela, il doit, bien sûr, acquérir une bonne

¹ Norbert Elias, *La société de cour*, op. cit., p.153.

² Michel Crozier, *Le phénomène bureaucratique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p.7-8.

connaissance du maquis administratif, de l'imbroglio des aides financières, des formalités et des procédures »¹. Quasi intrinsèquement, le travail social et par extension le travailleur social « efficace »² doit être en mesure de sortir du cadre qui lui est actuellement imposé.

Nous venons de poser les fondements théoriques de notre recherche à partir de notre positionnement sociologique. Il s'agit désormais de confronter cette approche à l'épreuve des faits et de vérifier nos hypothèses.

¹ Jacques Ion, Bertrand Ravon, *Les travailleurs sociaux*, 5^e édition, *op. cit.*, p.58-59.

² Jacques Ion et Bertrand Ravon ne donnent cependant pas de critères objectifs qui puissent mesurer cette efficacité.

**Deuxième partie : des travailleurs sociaux et des
conduites artistiques**

Comme nous l'avons déjà fait remarquer, il n'y a pas, à notre connaissance, de travaux exhaustifs, sur les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession. Aussi, la seconde partie de notre travail porte sur une première analyse de ces professionnels (tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif). L'objectif est d'analyser le profil des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques et ceux qui n'en ont pas. En effet, l'hypothèse du réenchèvement du travail social, si elle doit être validée, aura davantage de consistance mais aussi de perspective réflexive si nous pouvons établir le profil du « travailleur social contemporain » à partir d'un travail de comparaison. Parler de réenchèvement si nous avons affaire à une figure historique du travailleur social (c'est-à-dire militant, engagé, philanthrope...) ne poserait pas vraiment de problèmes puisque nous pourrions avancer une inadéquation ou un décalage entre ce qui est attendu du travail social aujourd'hui et ce qu'il représente pour ce travailleur social. Dans le cas contraire, nous aurions davantage à faire à une mutation, en l'occurrence identitaire, du travailleur social.

Le premier chapitre dressera un portrait des travailleurs sociaux tant d'un point de vue qualitatif que quantitatif. Autrement dit, nous partirons de ce que sont les travailleurs sociaux. Nous tenterons de dégager ce qui conduit certains travailleurs sociaux aux pratiques artistiques et ce au regard des déterminants sociaux et professionnels.

Nous établirons ensuite ce que nous avons appelé les figures des travailleurs sociaux à partir de ceux que nous avons interrogés. En effet, les 22 personnes que nous avons rencontrées, si elles ont toutes le même point commun, à savoir avoir ou avoir eu des conduites artistiques dans le cadre de leur profession, ont toutes des parcours singuliers. Néanmoins, certains traits permettent d'opérer quelques regroupements. A partir de là, nous analyserons ce qui caractérise aujourd'hui les travailleurs sociaux tant d'un point de vue de l'identité que de l'habitus.

Dans un second chapitre, nous traiterons des origines des conduites artistiques. Nous les analyserons au regard du temps libre (rappelons que nous avons émis l'hypothèse d'une corrélation entre les pratiques artistiques et les pratiques artistiques sur le temps professionnel) et aussi des structures. Nous nous pencherons sur l'organisation des activités artistiques à partir de quatre dimensions : institutionnelle, humaine, temporelle et technique.

« (...) il y a un danger de régression vers l'explication déterministe, simpliste, mono-factorielle, par l'origine sociale contre lequel je ne peux pas grand-chose »

Pierre Bourdieu in Gérard Mauger, Louis Pinto, *Lire les sciences sociales*, Volume 3, 1994-1996, Paris, Éditions Hermes Sciences, 2000, p.221

Chapitre 1. À propos des travailleurs sociaux

Notre analyse sera consacrée pour ce chapitre à l'influence des déterminants sociaux (âge, genre, origine sociale, etc.) et professionnels (profession, ancienneté professionnelle, etc.) sur les conduites artistiques. En effet, notre travail serait incomplet si nous n'identifiions pas ces éléments dans le cadre d'une compréhension globale de notre problématique.

Dans un second temps, nous dresserons les figures des travailleurs sociaux à partir des entretiens que nous avons réalisés. L'objectif est de dégager quelques idéaux-typiques.

Nous porterons ensuite notre attention sur les représentations sociales des travailleurs sociaux afin de mettre en évidence les changements identitaires de ce champ professionnel. Nous pensons que c'est à partir des représentations que nous pourrions analyser quelques principes du désenchantement/réenchantement des travailleurs sociaux.

1.1. Quelques considérations méthodologiques

Avant de poursuivre notre travail, il est nécessaire que nous donnions quelques indications méthodologiques synthétiques. Nous avons accordé une attention toute particulière à cet

aspect de notre recherche et nous renvoyons le lecteur à l'appendice méthodologique¹. Cependant, afin d'inscrire notre travail dans une lecture « continue », nous donnerons ici des éléments méthodologiques succincts qui fondent notre travail ainsi que les méthodes d'analyse des données issues du terrain.

Pour tenter de répondre à notre questionnement, nous avons fait le choix de réaliser un travail quantitatif à partir d'une enquête par questionnaire² auprès de travailleurs sociaux (diplômés d'État), qu'ils aient ou non des conduites artistiques. En effet, nous avons remarqué qu'il n'y avait pas, à notre connaissance d'études de terrain spécifiques sur les conduites artistiques des travailleurs sociaux et ce quel que soit le champ sociologique (travail social, art, culture, etc.). A partir de ce constat, il était à notre sens nécessaire d'avoir une vision relativement exhaustive de notre recherche tout en gardant à l'esprit notre fil conducteur. D'autre part, nous avons souhaité comparer les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques à ceux n'en ayant pas. La comparaison reste un outil privilégié de la sociologie, elle permet de marquer les changements, les évolutions. Aussi, les résultats de notre questionnaire demeurent l'élément central sur lequel va s'appuyer une partie importante de notre démonstration.

Ce travail a été réalisé à partir d'un questionnaire d'environ 200 questions construit autour de quatre thèmes : les pratiques artistiques et culturelles sur le temps libre, les pratiques artistiques sur le temps de travail, le travail social et enfin les déterminants sociaux et professionnels. Il a été diffusé sur internet et par courrier. Au final, nous avons obtenu un échantillon quantitatif composé de 668 travailleurs sociaux³ dont 60% ont ou ont eu des conduites artistiques dans le cadre de leur profession.

Nous avons par ailleurs mené un travail qualitatif en réalisant des entretiens « non directifs mitigé » auprès de travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques. Ces entretiens ont été réalisés pour moitié en face à face, pour l'autre par téléphone. Aucune région n'a été privilégiée. L'ensemble des personnes que nous avons rencontré constitue un échantillon qualitatif composé de 22 travailleurs sociaux⁴ qui ont ou ont eu des conduites artistiques dans le cadre de leur profession.

L'analyse des données quantitatives a été réalisée à partir du logiciel MODALISA. Nous

¹ Afin de gagner en clarté, nous avons placé l'ensemble de la méthodologie à la fin de notre travail. Nous y avons justifié nos choix, nos méthodes de recueil de données ainsi que nos méthodes de traitement des données. Voir le tome 2 « Appendice méthodologique ».

² Nous renvoyons à l'annexe 1 (Tome 2) pour visualiser le questionnaire.

³ Nous renvoyons à l'annexe 2 (Tome 2) pour une description de cet échantillon (genre, âge, origine sociale, etc.).

⁴ Nous renvoyons à l'annexe 5 (Tome 2) pour une description des travailleurs sociaux rencontrés.

avons surtout retenu, au-delà des tris à plat, la méthode des « profils de modalités » qui permet de repérer les modalités de chaque variable du questionnaire en attraction avec celles de la variable d'intérêt, ici le fait ou non d'avoir des conduites artistiques. Aussi, certains éléments définis dans le questionnaire n'apparaissent pas dans l'analyse, car ils ne sont tout simplement pas pertinents ou peu ou pas significatifs.

Pour ce qui est des données qualitatives, les entretiens ont été analysés de manière différente selon les finalités accordées à notre recherche. Ainsi, ils ont été soumis à une analyse thématique afin de construire les « figures » de travailleurs sociaux, aspect que nous verrons dans le premier chapitre, et analysés avec le logiciel ALCESTE dès lors qu'il s'agit d'analyser des postures discursives. Nous avons également traité quelques questions ouvertes de notre questionnaire avec cette même méthode. L'usage de ce type de logiciel ne doit cependant pas être considéré comme une administration de la preuve, mais davantage comme un travail exploratoire qui permet d'ouvrir des pistes de réflexion. C'est dans ce sens que nous avons utilisé cet outil.

1.2. Les déterminants professionnels et sociaux des conduites artistiques

L'analyse des déterminants professionnels et sociaux sur les conduites artistiques a été réalisée, à partir bien entendu des données issues de notre questionnaire et de la réalisation de profil de modalités¹. Ainsi, nous présenterons dans chaque tableau permettant la construction des profils, les effectifs, le PEM² et le test du khi-2. Ce travail est réalisé à l'aide des fonctionnalités proposées par le logiciel MODALISA.

1.2.1. Du point de vue des déterminants professionnels

Le premier point de cette analyse porte sur l'influence des déterminants professionnels dans le fait d'avoir ou non des conduites artistiques : ils sont déterminés dans notre questionnaire³ par les questions allant de 100 à 102, 135 à 137 et de 147 à 157. Ils sont définis d'une part par rapport au lieu d'activité professionnelle (type de structure, le secteur d'activité, la population

¹ Cette méthode permet de trouver rapidement les modalités en attraction avec la variable d'intérêt. La « variable d'intérêt » est « avoir ou non des conduites artistiques » avec l'ensemble des autres variables du questionnaire, ici les déterminants sociaux et professionnels. Nous renvoyons à l'appendice méthodologique pour davantage de précision.

² PEM : Pourcentage à l'Ecart Maximum. Cet indice a été élaboré par Philippe Cibois. Il permet d'estimer la répulsion ou l'attraction de deux modalités. Nous renvoyons à l'« Appendice méthodologique » (Tome 2) pour connaître le détail de cet indicateur.

³ Nous renvoyons à l'annexe 1 (Tome 2) pour visualiser le questionnaire.

accueillie, etc.) et par ce qu'est le travailleur social d'un point de vue professionnel (profession, ancienneté professionnelle, type de contrat, etc.).

Le tableau suivant est le résultat de ce profil de modalités. Rappelons que les variables retenues ne sont pas le fait du chercheur mais d'un traitement statistique.

Nous venons de voir les quelques caractéristiques des travailleurs sociaux du point de vue professionnel. Il s'agit désormais de voir cette fois comment elles agissent sur le fait d'avoir des conduites artistiques ou non.

De la même manière que pour les déterminants sociaux, nous avons dressé le profil de modalités des travailleurs sociaux au regard des déterminants professionnels.

Tableau 3 : profil de modalités (les déterminants professionnels)¹

Travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques = 60,3% de l'échantillon (403 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	174	54%	•••
Profession	Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	26	82%	•••
Profession	Moniteur(rice) éducateur(rice)	47	67%	•••
Profession	Aide médico-psychologique	21	100%	•••
Secteur d'activité professionnelle	secteur privé (association, entreprise...)	281	34%	•••
Lieu d'activité professionnelle	rural	137	16%	••
Ancienneté professionnelle (r)	de 6 à moins de 16 ans	143	13%	•
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	trois emplois et plus	225	20%	•••
A exercé un métier différent avant le travail social	oui	222	10%	••
Travailleurs sociaux n'ayant pas de conduite artistiques = 39,7% de l'échantillon (265 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	168	53%	•••
Profession	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	33	34%	•••
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	120	44%	•••
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6 ans	112	11%	•••
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	un emploi	93	27%	•••
A exercé un métier différent avant le travail social	non	141	10%	••

Le premier élément que nous puissions constater c'est que toutes les professions ne sont pas concernées par les pratiques artistiques. Quatre se dégagent : éducateur spécialisé, éducateur

¹ Tableau extrait du profil de modalités global qui compare les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques à ceux n'en ayant pas. Voir annexe 3 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

de jeunes enfants, animateur et moniteur éducateur. Y figurent également les aides médico-psychologiques, cependant, tous ceux qui ont répondu à notre questionnaire ont tous des conduites artistiques dans le cadre de leur profession¹. En revanche, les professions les moins concernées sont assistant de service social et conseiller en économie sociale et familiale, autrement dit les professions davantage axées sur l'action sociale.

En second lieu, nous remarquons que c'est davantage dans le secteur privé que l'on va retrouver les travailleurs sociaux qui ont ces pratiques. Cet élément est lié aux professions. En effet, les assistantes de service social travaillent davantage dans la fonction publique territoriale, contrairement aux professions de l'éducation que nous retrouvons davantage dans le secteur associatif. Nous retiendrons également le fait que nous les retrouvons davantage en secteur rural.

En troisième lieu, les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques ont une ancienneté dans le travail social comprise entre 6 et 16 ans et ont eu au moins trois emplois dans ce secteur contrairement à ceux n'en ayant pas qui ont une faible ancienneté professionnelle, moins de 6 ans.

Enfin, nous ajoutons que les travailleurs sociaux qui ont une pratique artistique dans le cadre de leur profession ont exercé un métier différent² avant de rentrer dans le travail social, contrairement à ceux qui n'en ont pas. Ce qui nous permet d'avancer que le fait d'avoir une expérience ainsi qu'une mobilité professionnelle permet d'acquérir un « capital pratique » qui pourrait favoriser la mise en place d'activités artistiques.

Autrement dit, nous constatons que la profession est une variable discriminante. Les métiers du travail social ne sont pas tous représentés de la même manière au regard des conduites artistiques. Il est nécessaire de faire référence une nouvelle fois à l'histoire pour tenter d'avoir quelques éléments d'explication. En effet, certaines formations, notamment de l'éducation et de l'animation sont marquées, au travers de leur programme, par des approches artistiques (notamment au travers de qui est couramment nommé les « techniques éducatives »), ce qui ne serait pas bien entendu sans influence une fois l'entrée dans la profession.

Tournons-nous désormais vers les déterminants sociaux.

¹ Ce qui explique un PEM à 100%, pourcentage qui n'est pas pertinent dans ce cas précis.

² A titre d'exemple, nous avons relevé les métiers suivants : vendeuse, ouvrier, agent hospitalier, agent de trafic, menuisier, commercial, enseignant, serveuse, secrétaire de direction, jardinier paysagiste, agent PTT, manutentionnaire, etc.

1.2.2. Du point de vue des déterminants sociaux.

Le second point de cette analyse porte sur l'influence des déterminants sociaux dans le fait d'avoir ou non des conduites artistiques. Ils correspondent aux questions allant de 146 à 193 de notre questionnaire : on y retrouve entre autre le genre, l'âge, la situation familiale, le niveau de diplôme (en dehors de celui du travail social), le lieu de résidence, l'origine sociale, et les engagements politiques, syndicaux et religieux.

Le traitement informatique nous a permis d'obtenir le tableau suivant :

Tableau 4 : profil de modalités (les déterminants sociaux)¹

Travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques = 60,3% de l'échantillon (403 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	un homme	106	27%	•••
Diplôme hors travail social	BEPC (Niveau VI)	19	87%	•••
Diplôme hors travail social	CAP/BEP (Niveau V)	27	48%	••
Est adhérent d'une association environnementale	oui	44	31%	••
A été adhérent d'un autre type d'association	oui	162	19%	•••
Type de religion pratiqué	bouddhiste	16	85%	•••
Type de religion pratiqué	aucune religion	68	34%	•••
Profession conjoint (r)	travailleur social	69	41%	•••
Travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques = 39,7% de l'échantillon (265 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	une femme	221	27%	•••
Age (r)	Moins de 28 ans	84	14%	•••
Nombre d'enfants (r)	pas d'enfant	128	11%	••
Diplôme (r)	Baccalauréat (Niveau IV)	109	8%	•
Précision sur la sensibilité politique	Sensibilité de droite	19	24%	•
A été adhérent d'un autre type d'association	non	147	19%	•••
Activité religieuse (passé)	oui	98	8%	•
A eu une pratique religieuse	catholique	139	25%	•••
Lieu de résidence (Agglomération)	supérieure à 100000 habitants	87	9%	•
Diplôme conjoint (r)	DESS/DEA (Niveau I)	17	35%	••

Ce profil de modalités fait apparaître que ce sont davantage les hommes, pourtant minoritaires dans le champ, qui ont des conduites artistiques. Le PEM indique un pourcentage de 27% et

¹ Tableau extrait du profil de modalités global qui compare les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques à ceux n'en ayant pas. Voir annexe 3 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

cet aspect est très significatif au regard du khi2. Cet indice est très intéressant car les hommes sont minoritaires dans le champ¹, les professions du social sont largement féminisées. Le fait que les hommes ressortent sur un aspect particulier pose foncièrement la question de leur place dans le champ. En effet, ils acquièrent plus rapidement que les femmes des positions dominantes². Ainsi, Cloé assistante de service social dans une collectivité territoriale note :

Cloé : les hommes font des carrières fulgurantes. Les quelques assistants sociaux qu'on a eus, c'est la promotion XY, on appelle ça comme ça chez nous, c'est fabuleux, ils se retrouvent très très vite à des postes hiérarchiques avec des promotions d'attachés, ils quittent la filière médico-sociale, ils se retrouvent dans la filière administrative parce que là, il y a du déroulement de carrière alors que pour les travailleurs sociaux, il y en a pas, on est, c'est vraiment un cul de sac et il y a aucune promotion, en tout cas, je parle toujours de collectivité territoriale.³

Serait-ce à dire que les pratiques artistiques pourraient servir de « tremplin » à l'acquisition de telles positions ou ce constat est-il lié à d'autres facteurs ? Pour avoir quelques éléments de réponse nous avons réalisé un profil de modalités uniquement sur la variable du genre⁴. Nous pouvons ainsi constater que nous retrouvons les hommes dans les professions d'éducateur spécialisé et d'éducateur technique spécialisé autrement dit dans le secteur de l'éducation. Au contraire, nous retrouvons les femmes autour des métiers de l'action sociale, c'est-à-dire assistante de service social et conseillère en économie sociale et familiale. Donc, ce n'est pas tant le genre qui joue dans les conduites artistiques mais davantage le secteur d'activité. L'hypothèse de l'ascension sociale peut en partie être écartée.

Poursuivons sur les déterminants sociaux. En second lieu, nous constatons également une corrélation avec des niveaux de diplômes (hors travail social) peu élevés, c'est-à-dire BEPC/CAP/BEP (c'est-à-dire de niveau V et VI). Nous remarquons également qu'ils ont des engagements associatifs, en l'occurrence pour l'environnement ou ont eu un engagement à un moment donné. Nous pouvons relever un lien avec un engagement spirituel bouddhiste ou sans religion. Enfin, nous constatons que leur conjoint est aussi dans le champ du travail social (éducateur spécialisé).

Si nous analysons cette fois le profil des travailleurs n'ayant pas de conduites artistiques, le

¹ Dans le cadre de notre enquête, ils représentent un peu moins d'un quart de notre échantillon.

² Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Éditions Seuil, 2002.

³ En effet, Caroline Coq-Chodorge souligne, en s'appuyant sur une enquête menée auprès de 4821 professionnels que les hommes occupent davantage les postes à responsabilité (directeur, directeur adjoint, chef de service), « Où sont les hommes », *ASH Magazine*, n°11, septembre-octobre 2005, p.21.

⁴ Nous renvoyons à l'annexe 6 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

portrait est quelque peu différent. Il s'agit davantage de femmes, de moins de 28 ans¹ et sans enfant. On remarquera que ces travailleurs sociaux possèdent un niveau de diplôme plus élevé, en l'occurrence le baccalauréat. Ils habitent par ailleurs dans de grandes agglomérations. Nous émettons cependant quelques réserves en ce qui concerne le fait qu'ils soient de sensibilité de droite compte tenu du faible effectif ; la remarque est identique en ce qui concerne le niveau de diplôme du conjoint

Ce que nous retiendrons de ces déterminants sociaux c'est surtout la différence de genre. Cet élément nous semble important au point d'être souligné. Est-ce lié à la construction de notre échantillon ou bien les bénéficiaires de ces conduites mettent-ils les hommes dans des positions valorisantes dans le champ du travail social ? Autrement dit, les motivations peuvent être, de fait, différentes et l'investissement (tendanciel) des hommes dans les pratiques artistiques semble avoir une signification particulière.

Le second élément que nous pouvons mettre en avant, c'est le niveau de diplôme. Si aucun élément particulier ne ressort de manière significative chez les travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques, ceux qui en ont sont relativement peu diplômés (en dehors de leur diplôme en travail social)

Il est également nécessaire de noter que l'origine sociale n'apparaît pas comme une variable discriminante. Nous pouvons alors avancer que quand il s'agit d'élément relativement précis ou peu communs, les origines sociales ne jouent pas de rôle déterminant, il y a ici quelques dissonances culturelles pour reprendre les termes de Bernard LAHIRE².

Si certaines variables dépendent dans certains cas les unes des autres (comme les professions et les lieux d'exercice professionnel) il serait hasardeux d'avancer que le secteur d'activité conditionne les pratiques artistiques par exemple ; ces premiers résultats sont des tendances mais force est de constater qu'il y a à la fois des déterminants sociaux et des déterminants professionnels qui rentrent en compte dans le fait d'avoir ou non des conduites artistiques.

Cependant, nous devons garder à l'esprit que les pratiques artistiques des travailleurs sociaux peuvent être aussi le résultat d'expériences qui se construisent dans l'expérience individuelle mais aussi professionnelle et qui échappent en quelque sorte à certains déterminismes si tant est qu'on puisse penser le social de cette manière.

¹ Si l'âge peut-être considéré comme une variable discriminante, la moyenne d'âge des travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques est de 36,4 ans et ceux n'en ayant pas est de 35,2 ans. La moyenne d'âge générale est de 35,9 ans.

² Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, op. cit.

1.3. Figures de travailleurs sociaux

Au-delà de ce qu'ils sont au regard des déterminants professionnels et sociaux, il s'agit de cerner d'un point de vue qualitatif les travailleurs sociaux à travers leur parcours professionnel, leur ancienneté dans le travail et ce qui les a conduits à avoir des conduites artistiques tout en sachant que nous reprendrons cette question dans les chapitres 2 de cette même partie et chapitre 2 de la troisième partie.

A partir des entretiens que nous avons réalisés¹, nous avons tenté de dresser une typologie des travailleurs sociaux, du moins de mettre en avant quelques caractéristiques qui nous ont permis de construire quelques figures de travailleurs sociaux. Ils ont été dessinés à partir des données recueillies lors des entretiens. Ils sont construits sur le même principe, cependant certains aspects peuvent davantage être développés chez une personne par rapport à une autre du simple fait de la nature des entretiens que nous avons menés.

Il est à noter que les activités artistiques n'ont pas forcément été faites dans l'établissement actuel cité dans ce descriptif.

Cette présentation a pour objet de se « mettre dans le bain ». La lecture de ce travail ne s'adressant pas uniquement à des spécialistes du travail social, pour une immersion lente, il est nécessaire de mettre en avant les portraits des personnes que nous avons réalisés sous la forme de typologie qui permet de dégager les traits caractéristiques des travailleurs sociaux que nous avons rencontrés. Nous avons réalisé un tableau afin de mettre uniquement les éléments qui décrivent objectivement les personnes.

Nous en avons relevé quatre figures : les militants, les professionnels, les indifférents et les artistiques. Nous donnerons pour chacune une définition.

1.3.1. Les militants

Les travailleurs sociaux que nous avons considérés comme des « militants » sont ceux qui au

¹ Précisons que l'ensemble de nos entretiens correspond à plus de 36 heures d'enregistrement (soit un corpus d'entretiens correspondant à 644 pages (mise en forme identique à cette thèse). Cependant, les entretiens en face à face représentent 23 heures 40 minutes d'enregistrement tandis que les entretiens téléphoniques représentent 12 heures 30 minutes, autrement dit moitié moins. Serait-ce à dire que ces derniers seraient de « moins bonne qualité » ? Nous ne le pensons pas. En effet, la qualité d'un entretien ne se juge pas tant à sa longueur qu'à la manière dont il a été mené et à la richesse de ses informations, cela étant bien entendu laissé à la seule appréciation du chercheur. Néanmoins, cette différence de temps est en premier lieu liée aux conditions de l'entretien. Il est plus difficile de maintenir une conversation longue par téléphone (la gestion des silences, par exemple, nous a paru beaucoup plus complexe que lors d'entretien en face à face, car finalement, chacun se retrouve face à soi-même). Aussi, nous pourrions avancer que cette manière de faire obligerait les personnes à aller directement au but. Une analyse spécifique pourrait apporter des éléments de réponses.

travers leur discours manifestaient un engagement politique, syndical¹ ou encore associatif particulièrement marqué. Nous avons retenu Nadine, éducatrice spécialisée, Camille, assistante de service social et Myriam, éducatrice spécialisée.

Nadine, éducatrice spécialisée

Elle a 50 ans, mariée, elle a 4 enfants. Elle est militante syndicale depuis 35 ans. Elle est originaire de la région parisienne et son père a été maire et conseiller général communiste.

Elle a commencé à travailler dans le social à 18 ans en tant que monitrice éducatrice dans une MECS (Maison à Caractère Social) en région parisienne « *parce que je suis de Sarcelles. Si vous avez fait de la socio, vous devez connaître Sarcelles. Sarcelles, ville nouvelle, Sarcelles dans le Val d'Oise, la première ville nouvelle, vous connaissez pas Sarcelles dans les années 55 ?* ».

Elle met le fait qu'elle soit devenue travailleur social sur le compte de son engagement politique et de celui de sa famille engagée politiquement. Elle note, « *moi aussi je suis engagée sur le plan politique même si aujourd'hui c'est plus difficile, et dans la cité, j'ai milité aux jeunesses communistes j'avais 13 ans et j'ai adhéré au PC à 15 ans, vous voyez, j'étais vraiment ...* ». Elle ajoute « *quand les parents avaient des soucis avec leurs enfants, déjà quand j'avais 14, 15 ans, c'est moi qu'ils venaient voir, pour discuter, et c'était rigolo quoi. Donc voilà, j'ai décidé... et j'ai dû quitter l'école très jeune, au milieu de la seconde, même pas, j'ai fait trois mois de seconde. Je m'emmerdais. Je voulais être éduc déjà* ».

Elle estime avoir été dans un milieu privilégié au niveau familial, « *même culturel. (...) mes parents ont toujours lu* ».

Elle s'est ensuite installée dans un département du sud-est de la France et a créé une SCOP² de bâtiment avec son mari et des « copains ».

Elle a 30 ans d'ancienneté dans le travail social et a fréquenté sept établissements. A la suite à d'un licenciement (où elle a eu gain de cause aux prud'hommes), elle est devenue une « *intermittente du social* » et a suivi une année d'études à science po pour obtenir un DESS qu'elle n'a pas pu valider. Parallèlement, elle a créé une association culturelle pour les personnes en difficulté sociale et handicapées qu'elle a dirigée durant 5 ans (au moment de

¹ Nous avons constaté que 17,9% des travailleurs sociaux de notre échantillon quantitatif sont adhérents à un syndicat et 22% ont déjà été adhérents. Ces chiffres sont très supérieurs à la moyenne nationale qui se situe autour de 8%. En effet, selon la DARES, en 2003, plus de 8% des salariés étaient syndiqués et ce chiffre reste stable depuis une dizaine d'années. *Premières synthèses* (DARES), « Mythes et réalités de la syndicalisation en France », n°44.2, octobre 2004.

² Société Coopérative Ouvrière de Production.

l'entretien, elle nous fait part du fait que l'association périlite à la suite de son départ de la présidence et du manque d'engagement des successeurs) ; la situation de cette association au moment de l'enquête était qu'elle allait sur sa fin).

Si sur son temps libre, elle pratique le chant et les arts plastiques, avec son mari, elle réalise des « *structures en cailloux* »¹. Elle ne se prétend pas artiste. Dans le cadre de son travail, elle a fait du théâtre, des arts plastiques, et de la lecture de contes.

Ce que nous retenons plus particulièrement c'est qu'elle a travaillé dans une institution qui a connu des problèmes de vol, de maltraitance. Et elle a souligné durant l'entretien que « *ça faisait très très peur, très très peur ces activités culturelles* ». Elle nous dévoilera peu à peu comment l'institution a joué des activités artistiques qu'elles avaient mises en place pour finalement l'isoler de l'institution. En effet, en tant qu'élue du personnel et déléguée syndicale CGT (ce qui lui a visiblement été préjudiciable), elle a été amenée à dénoncer les dysfonctionnements. Elle estime qu'elle est « *très subversive* » et qu'elle « *ne laisse rien passer* ». Et du fait de ces activités artistiques, elle s'est retrouvée « *isolée sur le plan institutionnel et des relations de travail* » car son lieu d'exercice artistique, à plus de 100 mètres à travers champs, était éloigné de la structure. Elle sera licenciée et son histoire se terminera aux prud'hommes ; elle obtiendra gain de cause. L'entretien a beaucoup porté sur le conflit qu'elle a eu avec son ancienne institution.

Camille, assistante de service social

Elle a 53 ans, mariée, trois enfants. Elle exerce en France depuis 1983 car elle a eu son diplôme d'assistante de service social en Belgique et l'équivalence après un an d'adaptation, « *ça se faisait comme ça à l'époque* ». Elle est dans le travail social depuis 30 ans et a fréquenté deux établissements. Elle est fonctionnaire territoriale et travaille à temps plein dans un Centre Médico-Social.

Elle est devenue assistante de service social, parce que « *c'est un peu familial* ». Elle explique, « *ma mère faisait ça, ça s'appelait pas comme ça mais c'était pareil puisqu'elle était infirmière d'hygiène sociale, c'est comme ça qu'on appelait ça avant en Belgique, donc euh, ça correspond un peu aux infirmières visiteuses quoi et voilà. Moi j'ai fait ça un peu... je sais pas, je me suis toujours intéressée, j'ai toujours bien aimé tout ce qui était collectif, tout*

¹ Ironiquement, lorsqu'elle nous a montré ses structures en cailloux, elle nous a dit : « *Est-ce que ça vous convient comme pratiques artistiques ?* ».

ce qui était aussi vie communautaire, voilà, je suis un peu dans cette génération pas vraiment 68 mais je vais dire 70 où on était quand même, on est nombreux à être, enfin on est toujours nombreux à être travailleurs sociaux, mais à être un peu dans cette mouvance, à être un peu militants, voilà, droits de l'homme, que sais-je, tout ça quoi ».

Dans le cadre de son travail, elle a mis en place il y a quelques années une action collective autour des arts plastiques pour des bénéficiaires du RMI et note en même temps que dans le contexte actuel, ce serait difficile de renouveler un tel projet. Cet atelier, entouré par un artiste professionnel a donné lieu à une exposition locale et itinérante. Elle note que l'atelier a eu ses « *effets positifs immédiats* » sur les usagers.

Elle n'a pas de pratiques artistiques sur son temps libre mais note qu'elle est passionnée par l'art et n'imagine pas « *qu'on puisse se passer de ça, et je vois pas non plus qu'on s'en passe, donc euh voilà, et je pense qu'on peut pas supprimer ça, on va tous mourir si on supprime ça* ».

Myriam, éducatrice spécialisée

Elle a 37 ans, mariée, deux enfants. Elle travaille en internat et à mi-temps dans un ITEP (ancien Institut de Rééducation) avec des enfants ayant des troubles du comportement. Elle a 19 ans d'ancienneté dans le travail social et a fréquenté plusieurs établissements. Elle est actuellement en CDI à temps partiel.

Dans le cadre de son travail, elle a fait du chant, du théâtre, de la danse, de l'écriture, de la vidéo et de la photographie. L'ensemble de ces activités a été fait uniquement sur son initiative. Elle a baigné dans ces activités artistiques dès ses premières années de sa carrière professionnelle. Elle insiste sur le fait qu'elle a « *des parents sensibles à ça* » et qu'elle a « *toujours eu plus ou moins de la chance, j'ai aussi choisi mes lieux de travail en fonction de ça. Chaque fois que j'allais pour une embauche où je ne sentais pas le truc ou je sentais qu'il n'y avait rien qui se passait, pas de vie dans l'établissement, j'y allais pas* ».

Elle est dans le travail social parce que ses parents « *(...) ont été pendant longtemps des militants associatifs, j'ai baigné dans les colos et tout ça. On m'avait proposé de bosser dans une banque, jamais je mettrai mon cul derrière un bureau et puis ça m'intéressait pas quoi. Donc ben voilà, je suis devenu éducatrice je pense comme ça, parce qu'on a baigné dedans quoi. J'ai une frangine qui est artiste, j'en ai une qui est infirmière psy, un frangin dans l'informatique* ». (...) *Donc voilà, on a baigné là-dedans de 2 ans et demi jusqu'à 16, 17 ans, on était ados, toutes les années, tous les ans. Mon père était dans le social, mais dans le*

logement et dans la politique, il faisait beaucoup de politique sociale et ma mère, elle était directrice d'un restaurant-garderie pour enfants dans un quartier défavorisé. On a baigné dedans mais j'ai pas fait ça pour leur faire plaisir, c'est vraiment un choix, souvent on me dit ouais, non non, c'était vraiment une conviction ».

Elle est persuadée des bienfaits des activités artistiques pour les « gamins ». Elle insiste sur le fait qu'elle pourrait très bien faire ses 4 heures de travail et rentrer chez elle. Mais sa « conscience » lui dit « qu'elle n'est pas là pour ça ». Cet aspect soulève bien entendu la question de l'« implication » des travailleurs sociaux dans leur travail, nous reviendrons sur ce point. Sur son temps libre, elle pratique le théâtre, l'écriture et la photographie.

1.3.2. Les professionnels

Dans cette catégorie, nous avons placé les travailleurs sociaux dont le discours était construit à partir de références professionnelles. Nous les démarquons des militants dans la mesure où les termes employés font davantage référence aux attentes du champ. Ainsi, les notions de « projet », d'« évaluation », étaient particulièrement récurrentes. Nous retrouvons Anne, animatrice, Fabienne, également animatrice, Cloé, assistante de service social, Aline, assistante de service social, Irène assistante de service social, Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, Jacques, éducateur spécialisé, Michelle, assistante de service social et Béatrice, monitrice-éducatrice.

Anne, animatrice

Elle a 48 ans, mariée, trois enfants. Elle possède une maîtrise. Sur son temps libre, elle fait du chant (en l'occurrence du gospel), de la guitare (elle a fait partie d'un groupe) et de la photographie. Elle a également pratiqué la danse et la peinture mais c'est « *c'est spécial, je peins sur des galets, gouache, vernis. Mais oui, ça varie. Je fais des mandalas aussi* ».

Elle travaille dans un accueil de jour, depuis 1999, en CDI sur un travail à mi-temps « imposé ».

Dans l'animation depuis l'âge de 17 ans, elle a commence par être animatrice BAFA¹ dans les centres de vacances. Elle devient ensuite éducatrice spécialisée (mais sans le diplôme d'Etat) mais souligne, « *l'animation a toujours été un fil conducteur y compris quand j'étais sur*

¹ Brevet d'Aptitude aux Fonctions d'Animateur.

l'éducation spécialisée. Et puis après, j'ai été responsable formation au niveau BAFA BAFD¹ avec l'encadrement de bénévoles, parce que cette formation là est cadrée par des bénévoles ; ça a été le tremplin pour moi parce que c'était un remplacement pour un collègue qui partait en formation. On m'a demandé de prendre son poste, du jour au lendemain comme ça. Je me suis un peu formée sur le terrain et après je me suis dit ce serait quand même bien, notamment sur des aspects gestion, organisation, tout ça, c'est là que j'ai décidé de rentrer en formation DEFA ». Ainsi, avant d'être animatrice, elle a été responsable de halte garderie, VRP et formatrice.

Dans le cadre de son temps libre elle fait de la musique (elle a fait partie d'un groupe), du chant et de la peinture sur galets. Elle a fait de l'écriture, « *j'ai écrit des nouvelles* » car « *le fait d'écrire me permet aussi de penser* ». Elle fait également des mandalas² mais qu'elle n'exposerait pas dans son salon.

Ces activités lui apportent de « l'évasion » et « ça lui change les idées », tout en précisant qu'elle ne chanterait pas toute seule car elle estime ne pas avoir les « *qualités nécessaires* ».

Ce qui lui plaît dans le travail social, ce sont « *les dynamiques de projet* », l'établissement de lien entre le terrain et la réflexion ; elle souligne en même temps qu'elle est dans une logique où elle ne compte pas ses heures. Elle ne fait pas de différence entre sa vie personnelle et sa vie professionnelle et n'envisage même pas la retraite, « *Pour moi, c'est un truc dont je ne rêve pas* ».

Dans le cadre de son travail, elle coordonne les activités de chant, musique, théâtre, danse, arts plastiques, vidéo et photographie et anime l'activité d'écriture.

Anne a un vocabulaire très professionnel. Elle reprend très régulièrement les termes de « mission », de « projet de vie » ou encore d'« évaluation », mais durant l'entretien, après avoir parlé de « collaboration », elle a souligné qu'elle n'aimait pas ce mot, trop connoté.

A la question de savoir ce qui lui plaisait dans son métier, elle répond, « *avoir suffisamment de liberté pour mettre en place des projets nouveaux et d'être toujours dans une dimension d'évolution quoi. Le jour où ce sera de la routine, où je m'ennuierai, où je n'aurai plus d'idées je partirai. Je partirai même avant* ».

¹ Brevet d'Aptitude aux Fonctions de Directeur.

² Selon Anne, il s'agit « *d'une technique de peinture, c'est..., ce sont des rosaces, des formes, ça vient du Tibet. Ça a une action aussi thérapeutique où à partir d'une même rosace, d'un même dessin, on travaille comme on veut, on fait les couleurs qu'on veut, et puis l'idée, c'est de laisser reposer et puis de reprendre exactement le même et de le retravailler plusieurs fois* ».

Fabienne, animatrice

Elle a 38 ans, concubine, un enfant. Titulaire d'une maîtrise STAPS, elle possède également un DESS de sociologie appliquée à la gestion locale et aurait souhaité être enseignante. Elle a cependant travaillé dans une école élémentaire durant trois ans où elle était éducatrice sportive. C'est l'opportunité d'un poste dans l'animation qui l'a amenée dans le travail social. Elle écrit mais avoue ne pas avoir assez de temps pour le faire. Si au départ, elle déclare « *ça me faisait peur* », elle va voir beaucoup de spectacles tout en soulignant, « *je ne peux pas dire que j'ai baigné dans ce milieu là* ». « *Je me disais la culture, théâtre, machin, c'est pas pour moi et en fait bon, j'ai découvert qu'il y avait une vie, des choses beaucoup plus accessibles et voilà. Donc à travers mon activité j'ai pu appréhender toucher un petit peu du doigt et voilà, c'est ce qui a permis finalement qu'aujourd'hui, j'ai beaucoup moins de mal à aller voir un spectacle de théâtre ou.... A un moment donné, il y a du avoir des déclics qui ont opéré* ».

Elle est dans le travail social depuis 18 ans. Elle travaille dans une fédération d'éducation populaire, en CDI à temps plein. Elle est devenue animatrice par hasard et note, « *j'avoue que là, j'ai un travail à faire, c'est un peu la zone d'ombre quand même* ». Néanmoins, elle souligne qu'elle apprécie fortement de travailler en équipe et qu'il s'agit d'une « *aventure humaine extraordinaire* ».

Ce qui l'intéresse plus particulièrement dans le travail, ce sont les démarches innovantes, comme les pratiques artistiques, « *comment se creuser un petit peu la tête pour essayer de sortir des sentiers battus* ». Sportive au départ et dans sa pratique professionnelle, elle note qu'elle s'est prise au jeu des manifestations culturelles qu'elle a dû organiser dans le cadre de son travail. Après avoir mené des activités artistiques, elle est aujourd'hui dans la « *coordination* » même si elle intervient de temps en temps. Elle le regrette cependant, « *parce qu'un moment donné, justement pour être sur une démarche plus artistique, je pense qu'il faut avoir une confrontation avec un public. Sinon, il manque un élément, il manque quelque chose. On ne peut pas non plus être sur du conceptuel, du théorique, de l'organisationnel et du structurel* ».

Elle considère par ailleurs que les pratiques artistiques dans un cadre professionnel sont « *un superbe laboratoire des comportements humains à travers des supports récréatifs et ludiques* », et « *la démarche artistique c'est aussi un petit peu la cerise sur le gâteau* ».

Dans le cadre de son travail, sur son initiative, elle a fait du théâtre, de la danse, de l'écriture, des arts plastiques, de la vidéo et de la photographie, et un atelier terre.

Cloé, assistante de service social

Elle a 50 ans, célibataire, sans enfant. Elle n'a jamais exercé d'autre métier et aurait aimé être institutrice mais ses parents voulaient qu'elle soit fonctionnaire. Et puis aussi, « *il y en avait une dans ma famille effectivement, et j'étais attirée par l'aspect relation humaine, je trouvais que c'était un métier, où ce côté-là, le côté relationnel était intéressant, mais euh, bon après 13 ans d'analyse, je pense que j'avais la prétention de vouloir lutter contre l'injustice sociale en fait. (...) je pense que j'avais la prétention de pouvoir, oui, lutter contre l'injustice peut-être. Et je pense que j'ai un peu toujours abordé mon métier de cette façon-là, un peu redresseur de tort, essayant, voilà, mais bon, c'était de la pure illusion* ».

Elle est dans le travail social depuis 25 ans et n'a fréquenté qu'un seul établissement. Elle est fonctionnaire territoriale et travaille dans un CMS (Centre Médico-Social). Elle y rencontre tout type de personnes en difficulté.

Elle a mis en place, sur une initiative collective, un atelier de théâtre et ensuite un atelier d'arts plastiques pour des artistes inscrits dans le dispositif RMI¹, ce qui lui a permis, lui semble-t-il, de retrouver une posture professionnelle au regard de ce qu'est le travail social aujourd'hui.

Elle précise, « *J'ai toujours eu une attirance vers le monde artistique, c'est vrai que moi, je voulais faire les Beaux-Arts, au moment de mon orientation professionnelle, je voulais faire les Beaux-Arts et mes parents n'ont pas voulu et je pense que je suis un peu retombée sur mes pattes de cette façon là, et c'est pas un hasard si c'est moi qui me suis retrouvée en tout cas dans ce type d'action, je crois, je ne pense pas que ce soit un hasard complet* ». Elle fréquente par ailleurs « *énormément d'artistes* » mais de son côté, ne « *fait rien du tout* », même si elle fait remarquer qu'elle a « *pratiqué un peu l'aquarelle à une certaine époque, mais vraiment comme ça un peu en dilettante et c'est vrai que je manque de technique et qu'il faudrait que je prenne des cours et euh voilà. (...) Je ne pense pas que j'ai de talent particulier* ».

Sur sa carte professionnelle, elle est « *animatrice locale d'insertion* ». Elle a pu décrocher ce poste parce qu'elle a fait ses preuves, notamment au regard du projet artistique qu'elle a mis en place.

Elle n'a pas et n'a jamais eu d'activité artistique sur son temps libre mais pratique néanmoins l'encadrement.

¹ Revenu Minimum d'Insertion.

Aline, assistante de service social

Elle a 55 ans, elle est veuve et a deux enfants. Elle est devenue assistante de service social à la suite de tests psycho-techniques réalisés en classe de terminale et à partir d'une orientation proposée par le CIO¹. Elle aurait cependant souhaité être « *rentière* »...

Le projet artistique qu'elle a mis en place remonte aux années 75² dans un quartier en cours de réhabilitation, « *pour protéger un petit peu le site et pour permettre aussi aux gens de vivre dans un quartier* ». Il s'agissait de réaliser une fresque murale avec l'appui des élèves des Beaux-Arts. Cette action lui a permis d'avoir un meilleur rapport avec la population. Elle met en avant le fait que ce type de projet permet de valoriser les personnes. Elle souligne, « *Mais quelle est la personne qui n'est pas sensible à un compliment? "Ah, c'est vous qui avez fait ça? Vous êtes douée. Tout mes compliments!"*. *Le visage s'illumine d'un sourire et bien souvent la relation au travailleur social prend une autre forme, une plus grande confiance car cette personne a été reconnue dans une dimension différente: il devient celui ou celle qui sait faire quelque chose* ». Elle note, « *J'avais été surprise de découvrir tout ce potentiel inexploité et de comprendre tout le plaisir qu'ils avaient à parler de leur créativité. Mais si on peut mettre en place de tels projets, il ne nous est pas possible d'avoir une pratique artistique directe; nous sommes là pour susciter, pour orienter, conseiller, accompagner dans une démarche, mais nous ne sommes pas des artistes* ».

Elle est dans le travail social depuis 32 ans et a fréquenté deux établissements durant sa carrière. Elle a travaillé également dans l'aide sociale à l'enfance et à la mission locale. Elle est fonctionnaire territoriale et travaille dans un Centre Médico-Social.

Sur son temps libre, elle écrit, pratique les arts plastiques, crée des objets décoratifs « *pour faire des petits cadeaux* » et fait du théâtre. Depuis 7 ans elle prend des cours de peinture, « *Mais cette année je n'y suis pas retournée et le fait que j'y retourne pas, il y a plus rien quoi. Voilà* ».

Irène, assistante de service social

Elle a 32 ans ; concubine, sans enfant. Elle est rentrée dans le travail social, « *le truc bête* » dit-elle, parce qu'elle avait envie « *d'aider les autres* ». Elle note qu' *il n'y a pas de mystère, nous on aide les gens, on arrive pas là... donc durant mes études déjà. Non mais je pense que*

¹ Centre d'Information et d'Orientation, service de l'Education Nationale.

² Précisons que dans le cadre de notre enquête qualitative, l'ancienneté du projet n'a pas été un critère de sélection.

tout cela est lié quand même ». Elle explique qu'elle voulait faire des études de « socio ». Et puis, elle a rencontré une conseillère d'orientation qui lui a tout simplement dit que le métier d'assistante de service pourrait l'intéresser, « *au vue de ce que tu aimes, être avec les... enfin étudier les gens* ». Elle aurait aimé cependant être « *patrouilleur équestre* ».

Elle est dans le travail social depuis 11 ans, elle est fonctionnaire dans une collectivité territoriale.

Dans le cadre de son travail, elle a mis en place, « un labo photo », d'arts plastiques, et « *au même titre que les personnes qui avaient les cours* », elle a participé à un atelier théâtre sous la forme du « Théâtre de l'opprimé ». Selon elle, ces activités permettent d'avoir de meilleures relations avec les gens, de donner une autre image du travailleur social. En effet, elle explique qu'elle n'aime pas « *être cantonnée derrière son bureau et faire de l'aide financière, j'ai vécu, c'est horrible, je déteste* ». Elle aime être proche des gens, « *être au contact* », « *fonctionner de manière informelle* » et « *voir la vie fonctionner* ». Elle souligne également qu'elle aime « *l'honnêteté dans les relations avec les gens* » par rapport à d'autres collègues « *qui laissent un peu croire des choses, j'aime pas ça* ». Elle souligne également qu'elle aime bien « *voir la vie fonctionner* ». Elle inscrit son action sur le long terme car « *dans le temps, on arrive un petit peu à avancer, il y a des choses qui se créent avec les gens* ».

Dans le cadre de son temps, elle fait de la photographie ainsi que de l'équitation du « *dressage en tant que juge* ». Elle pratique l'équitation dans un club où il y a des personnes handicapées mais elle précise qu'elle n'y « *intervient pas du tout dans le cadre social, au contraire (...). C'est des gens qui viennent déjà de structures spécialisées qui ont déjà tous les gens qu'il faut autour* ».

Elle marque également une volonté de séparer son travail de sa vie privée, « *je pense plus à moi maintenant, je donne tout ce qu'il faut donner au boulot, je veux bien faire des heures sup, c'est pas un problème, mais c'est vrai qu'en dehors, je deviens plus égoïste, plus personnelle. Ouais, je fais des activités qui me plaisent, et puis bon, c'est vrai que des fois, les problèmes des autres, je les laisse à peu à la porte quoi, enfin, il faut se préserver un minimum, enfin j'essaie, j'essaie* ».

Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale

Elle a 27 ans ; mariée, sans enfant. Elle est dans le travail social depuis 6 ans et travaille actuellement dans une collectivité territoriale.

Elle souligne qu'on ne travaille pas dans le social comme on travaillerait dans la comptabilité. Elle souligne, « *mon histoire a beaucoup été à l'origine, et puis moi c'était, au-delà de ça, c'était le contact avec les gens, le contact réel quoi, autre que..., enfin moi tout ce qui était bureau, machin, ça ne m'intéressait pas, moi je voulais rencontrer les gens, et je pense être utile* ».

Lorsqu'elle travaillait dans un foyer d'hébergement qui accueille des personnes handicapées mentales, elle a mis en place un atelier d'arts plastiques et un atelier de chant malgré son peu de compétence en la matière, « *je chante comme une casserole* ». Elle a ensuite démissionné de cette institution parce qu'elle n'était pas d'accord avec la politique de l'institution « *qui mettait en échec tout ce qui était autonomie des résidents* » et aussi « *le management de l'institution* ».

Elle souligne que le but de ces activités « *c'était un petit peu de mettre en évidence leur capacité, leur créativité* ». C'est également une façon de voir les gens un peu plus souvent et de les aborder différemment.

Elle aurait également souhaité mettre en place un atelier de théâtre, cependant, n'ayant pas les compétences, elle craignait « *des comportements pas facilement contrôlables* » au regard de ses compétences. Elle émet ainsi quelques critiques sur les pratiques artistiques, « *c'est bien d'avoir le plaisir, le plaisir de le faire mais est-ce qu'il ne faut pas un peu plus quand on fait dans le cadre de sa profession* », tout en proposant l'idée de formation complémentaire.

Elle a fait également du point de croix dans le cadre d'une action collective, et explique : « *j'avais un petit peu honte mais le seul objectif que j'avais, je l'ai atteint on peut dire, c'est de réunir plusieurs personnes qui n'étaient pas amenées à se parler et de les faire venir régulièrement, sur un temps donné pour faire cette chose là* ».

Pour elle, l'idéal, « *c'est de proposer un travail collectif et un travail individuel à la même personne même si c'est pas faisable pour tout le monde. L'idéal c'est ça, une approche individuelle parce qu'il faut travailler sur le cas précis et on peut apporter qu'une réponse en individuel, mais aussi pouvoir participer à des groupes pour voir un petit peu ce qui se passe autour, voir qu'on est dans la même situation que d'autres personnes, avoir d'autres idées, d'autres échanges* ».

Dans le cadre de son temps libre, elle fait des « *travaux manuels* », par exemple « *je vais prendre une image et essayer de la continuer avec des matériaux, de la craie, ou... comment dire une façon un petit peu de prolonger l'image sur un papier, enfin des choses comme ça,* » Elle fait également de la photographie et essaie « *de faire des choses harmonieuses, je ne recherche pas l'évènement photographique* ».

Béatrice, monitrice-éducatrice

Elle a 44 ans ; concubine, sans enfant. Elle est dans le travail social depuis 19 ans. Elle est devenue monitrice éducatrice parce qu'elle dit : « *un peu sensibilisée par les... par les problèmes sociaux, par les problèmes de société, je voulais être au départ, je voulais me lancer dans la justice, juge pour enfants, c'était mon dada à 20 ans quoi et puis mon cursus scolaire s'est un peu arrêté et a été freiné un peu. J'ai raté mon bac, j'ai donc passé ME et puis voilà quoi* ». Ce qui lui plaît dans le travail social, c'est le « *relationnel* » et l' « *accompagnement* » surtout par rapport aux adolescents. Elle précise cependant que si elle avait à choisir une autre profession, elle se serait lancée dans une carrière artistique.

Elle travaille dans un IME auprès d'enfants et d'adolescents amblyopes ou aveugles, pour certains avec des troubles du comportement. Dans l'institution, elle est « *celle qui aime l'art* » et à la demande de sa chef de service, elle a mis en place un atelier de peinture, mais aussi de préciser « *le désir de transmettre mon goût pour les arts, l'intérêt pour la création enfantine, l'art brut (...) c'est un moyen d'expression, je pense que c'est une autre façon de s'exprimer* ».

Sur son temps libre, elle fait de la peinture dans un atelier privé. Elle souligne, « *j'aime l'art, l'histoire de l'art* » ; « *un besoin ressenti de création, d'expression de soi, de recherche d'émotion* ». Elle évoque également un « *intérêt porté à l'image, l'observation. Attrait pour les arts, les œuvres artistiques* ».

Elle n'a cependant jamais exposé ses œuvres. Elle note *c'est* « *lié à mon histoire. J'ai une famille qui est très branchée art, j'ai même deux sœurs qui ont fait les Beaux-Arts, moi étant la dernière, j'ai voulu faire autre chose pour euh... Je sais pas, c'était une façon de me personnaliser un peu je pense à l'époque, adolescente. Donc j'ai toujours refusé de peindre et de... J'étais pas l'artiste de la famille, et voilà, ça m'a rattrapée. Et donc, j'ai un peu de mal à montrer mes œuvres à quiconque si ce n'est à mon ami qui apprécie, heureusement* ».

Michelle, assistante de service social

Elle a 48 ans ; séparée, deux enfants. Elle est assistante de service social depuis 25 ans, est actuellement fonctionnaire territoriale et travaille dans un CMS.

Elle explique qu'elle a été travailleur social par hasard parce que ce qui lui plaisait à 20 ans, c'était l'environnement, tout en précisant qu'« *il y a du hasard et puis après il y a sûrement quelque chose qui a à voir avec l'histoire familiale, la réparation, comme bon nombre de travailleurs sociaux* ». Elle nous a fait remarquer qu'entre le programme de la faculté et celui

de l'école, elle est « *allée au plus facile* ». Elle aurait souhaité travailler dans « *l'environnement* ». A la suite de sa formation de travailleur social, elle a commencé à travailler auprès d'alcooliques anonymes et a trouvé que « *ces gens-là, ils avaient parfois une richesse* ».

Elle fait aussi ce travail « *pour l'espace de liberté [qu'elle a] avec les gens* ». Elle explique également qu'elle est « *très associative* ». Elle s'occupe d'associations à caractère culturel. Pour elle, le passage par l'associatif a été très formateur, « *Y compris pour tout ce qui est négociation, stratégie qu'il faut mettre en place pour le financement, voilà, au niveau des élus notamment...* ». Elle explique également qu'elle est dans le monde associatif parce que ça a un lien avec son travail.

Avec des collègues de travail, elle a mis en place un atelier de théâtre et plus particulièrement de « *Théâtre de l'opprimé* » qu'elle considère comme un « *théâtre politique* ». Pour l'occasion, elle a suivi un stage de théâtre ; elle n'est, à son avis, « *pas du tout artiste* ».

Elle note, « *moi c'est ça qui me plaît, on part sur des idées, et puis ça évolue, on sait pas forcément où ça va, et je trouve que là, c'est vraiment ça, on est vraiment dans de l'expérimentation et dans le travail social on est aussi dans l'expérimentation, savoir notre place, réajuster, trouver que là, on est plus à notre place* ».

Elle n'a cependant pas participé à la pièce avec les gens, elle trouve que « *c'est compliqué* ».

Sur son temps libre, elle fait du chant, « *de la chansonnette* », « *je ne chante pas très bien, je n'ai pas spécialement une belle voix* ». et pratique la danse traditionnelle.

Jacques, éducateur spécialisé

Il a 38 ans ; concubin, 3 enfants. Il possède un CAP de métallier. Avant d'être éducateur spécialisé, il a été métallo-ferronnier. Il est dans le travail social depuis près de 20 ans. Il est passé par le métier d'aide médico-psychologique et est éducateur spécialisé depuis 2000 à cause « *du manque de formation [du métier d'AMP] et puis je crois que j'avais envie d'être éducatif* » précise-t-il. Il aurait souhaité être animateur mais signifie qu'il est devenu travailleur social par hasard et par nécessité. Et puis il note, « *j'avais pas de revenu quoi. Donc j'ai travaillé avant comme caissier en supermarché. Ma femme est infirmière et elle avait vu une offre d'emploi dans une institution médico-sociale et j'avais écrit au directeur. Et j'ai rencontré ce monsieur là. Il m'a dit j'ai un emploi, mais c'est un remplacement. Je lui ai dit pas de problème, j'irai faire un remplacement chez vous et je suis rentré comme ça* ». Cependant, il souligne, « *il y a l'envie de rencontrer l'humain quoi, c'est sûr que j'ai pas fait*

ce boulot là par hasard, mais c'est un métier. Là au départ où je disais que c'était une passion, je dirais maintenant que c'est un métier passionnant, il peut être passionnant. Certains temps, vous pouvez voir le bonheur, tout ce que vous pouvez avoir en vous, et puis à d'autres moments on va voir le malheur. C'est l'alpha et l'oméga ce métier là. Quand je dis que c'est alimentaire, ça met un peu de raison dans le côté passionné ». Au moment de l'entretien, il souhaitait suivre la formation DSTS¹.

Il travaille en CDI et à temps plein dans un IME auprès de jeunes déficients mentaux. Dans le cadre de son travail, il a mis en place des ateliers de théâtre. Il précise qu'il s'agit d'une commande de l'institution. Avant de mettre en place un atelier de théâtre, il faisait des activités manuelles qu'il ne nomme pas « arts plastiques » malgré une orientation artistique. Il a également mis en place un atelier de cirque qu'il juge cette fois artistique. Il estime être « un éducateur entre guillemets classique, et ne se pense pas « *théâtreux* ». Il explique que l'atelier de théâtre a permis une rencontre des jeunes avec le milieu artistique et que cet élément l'intéresse en premier, « *la confrontation avec les personnes extérieures, l'acte de création aussi* ».

Il note que son travail à l'IME « *c'est d'humaniser* », et ce qui lui plaît dans le travail social, « *c'est la dimension de l'humain* ». Il souligne : « *On travaille avec des jeunes qui sont autistes, psychotiques, qui, tous les jours, nous mettent à mal, mettent dans les mots, vous transportent quoi, vous déposent, vous anéantissent, et après il faut être disponible. Est-ce qu'on l'est vraiment, on est humain ?* ».

Sur son temps libre il pratique le « collage de papier déchiré sur plâtre » ainsi que du théâtre et il explique qu'il a fait du théâtre à la suite d'une rencontre, « *je crois que j'ai rencontré quelqu'un, un monsieur, qui m'a donné envie d'en faire tout simplement. Qui m'a dit que je faisais du théâtre et puis je l'ai cru quoi, j'ai dit ben oui, je vous suis quoi. C'était mon prof de travail manuel au collège, il était singulier et puis bien cinglé aussi d'ailleurs et puis il nous emmenait dans des trucs géniaux quoi. Mais sans avoir vraiment envie de faire l'acteur quoi, le comédien* ».

1.3.3. Les indifférents

La qualification d' « indifférents » ne signifie pas que les travailleurs sociaux que nous avons mis sous cette figure sont justement « indifférents ». Nous situons cette catégorie a contrario

¹ Diplôme Supérieur en Travail Social.

du « militantisme » et ou du « professionnalisme ». Ces professionnels n'ont pas ou très peu d'engagements syndicaux, politiques ou associatifs. Le travail social n'est pas pour eux une fin en soi. Ils y sont en quelque sorte de passage mais ils sont néanmoins investis dans leur profession. Nous retrouvons dans cette catégorie, Evelyne, éducatrice spécialisée, Karine, monitrice-éducatrice, et Jean, éducateur technique spécialisé.

Evelyne, éducatrice spécialisée

Elle a 34 ans ; pacsée, un enfant. Sur son temps libre, elle pratique la danse, et a fait du théâtre. Elle travaille dans une maison d'arrêt, titulaire de son poste à temps plein. Cela fait 8 ans qu'elle est éducatrice spécialisée. Si elle n'avait pas exercé ce métier, elle aurait souhaité exercer le métier de « *psychologue clinicienne* ».

Elle est devenue éducatrice spécialisée parce qu'elle a « *toujours été quand même attirée par l'humain. (...) si on creuse un peu, je pense qu'il y a aussi la notion de réparation je crois que devenir travailleur social, c'est pas, c'est pas comment dire, c'est pas anodin* ». Elle insiste par ailleurs sur le fait que dans le cadre de ce métier, c'est important de « *faire un travail sur soi pour essayer d'être au plus juste* ». C'est ainsi qu'elle avait commencé durant sa formation à faire un travail analytique.

Elle n'a pas de pratiques artistiques sur son temps libre. Cependant, elle a toujours insisté pour qu'il y ait l'aspect culturel dans ces projets (notamment lorsqu'elle était étudiante) car elle « *continue à penser que c'est quand même un vecteur de, comment, de plaisir, de relation, je parle de la culture au sens général, de, de... d'éveil, de vie, parce que, parce que je pense qu'évidemment, chaque travailleur social agit avec ce qu'il est, avec son histoire et je crois que moi, ça a fait partie de mon enfance* ».

Son expérience en pratique artistique a commencé dans un IME ; elle était étudiante (en première année) en stage. Elle a mis en place une activité de théâtre qui avait donné lieu à beaucoup d'émotion.

Dans le cadre de son travail, cette fois en tant que professionnelle, elle participe avec d'autres de ses collègues aux activités d'arts plastiques et de calligraphie arabe. Ces ateliers sont partis d'une décision collective et il s'agit d'un projet permanent. Elle insiste sur le fait qu'il s'agit, au travers de ces activités de donner du plaisir tout en étant critique sur la manière dont ça fonctionne au sein de la maison d'arrêt. Cependant, elle explique que la participation aux ateliers « *c'est volontaire sans l'être, sans l'être, c'est-à-dire que, je rigole parce que... le fonctionnement de l'équipe est assez compliqué. On tourne, chaque travailleur social doit*

participer, doit être présent sur une activité, même s'il dit, moi ça m'intéresse pas trop, ben ouais c'est bien, mais bon, on doit y être, grosso modo, je vous résume ».

Elle hésite quelquefois à s'étendre sur le sujet. Curieusement, on sent un « engagement distancié » par rapport à l'activité qu'elle suit aujourd'hui et une certaine forme de lassitude vis-à-vis du travail social, « *j'ai moins d'illusion sur le changement, sur un changement possible au niveau des personnes. (...). Je suis plus réaliste qu'avant, mais je suis encore motivée, mais des fois c'est épuisant* ». A plusieurs reprises, elle parle de « réparation » et note qu'elle a fait un travail sur elle-même, un travail analytique (elle a commencé une psychanalyse qu'elle a arrêtée).

Karine, monitrice-éducatrice

Elle a 29 ans ; mariée, sans enfant. Elle possède un baccalauréat. Sur son temps libre elle fait des arts plastiques, de la gravure sur verre et des confections de décorations en bois. Elle a exercé différents métiers comme hôtesse de caisse et auxiliaire en gériatrie.

Elle est devenue monitrice-éducatrice à la suite d'un bilan de compétence. « *Je vais vous répondre honnêtement, je pense que je suis un peu tombée dans ce métier là, c'est-à-dire que je suis arrivée à une période de ma vie où je ne savais plus du tout quoi faire, j'ai fait pas mal de petits boulots à droite à gauche, j'ai été hôtesse de caisse, enfin j'ai fait un peu de tout, et puis je suis arrivée à un moment où je me suis dit, il faut que je fasse quelque chose et je sais pas quoi. Donc on m'a aidé, je me suis tournée vers une association qui m'a aidée avec des bilans de compétence* ». Comme d'autres travailleurs sociaux que nous avons rencontrés elle parle aussi de la « réparation ». A propos de sa formation, elle note, « *là, je pense que j'étais en réparation de quelque chose. Donc c'est vrai que par rapport à ma famille, il y avait certains problèmes, par rapport à ma vie privée, il y avait certains soucis, donc je pense que quand on est, quand on tombe entre guillemets, quand on tombe dans ce genre de métier, c'est qu'on est en réparation de quelque chose, et je pense que j'étais en réparation par rapport à ma vie personnelle, j'étais en réparation de quelque chose, c'est ce qui m'a poussée à faire ce genre de métier* ».

Elle explique cependant, qu'elle « n'y fera pas long feu ». Elle estime être « réparée » et qu'elle n'y trouve plus beaucoup d'intérêt même si le travail n'est pas « désagréable ». Mais elle souhaite monter son entreprise de gravure sur verre « *pour pouvoir continuer ma passion* » dit elle.

Dans le cadre de son travail, elle a dans un premier temps repris une activité théâtrale. Elle

note, « on me l'a surtout proposée déjà, donc c'est vrai que c'est une activité qui fait un petit peu peur entre guillemets parce que c'est vrai que c'est quelque chose qui nous demande de nous mettre en avant, qui nous demande de nous donner beaucoup, et bon en général, en tout cas, là où je travaille, dans l'association dans laquelle je travaille, les bénévoles ne sont pas du tout, enfin ne se bousculent pas, c'est vraiment pas évident de trouver quelqu'un pour encadrer cette activité et puis moi j'étais donc en formation, en deuxième année de moniteur éducateur et puis pour compléter ma formation, j'ai accepté d'encadrer cette activité. (...) C'est que c'est pas moi qui ai pris l'initiative de dire je vais remplacer ma collègue ».

Elle a ensuite mis en place une « activité bois/peinture ». Contrairement aux autres personnes interrogées, elle souligne que c'est un des résidents qu'il l'a conduite à organiser un atelier d'arts plastiques et note « j'avoue qu'il m'a donné un peu la passion ».

Elle est dans le travail social depuis 7 ans. Elle est actuellement en CDI à temps plein dans un foyer d'hébergement pour des adultes handicapés mentaux. Elle a travaillé auparavant dans un foyer d'hébergement pour adolescents.

Jean, éducateur technique spécialisé

Il a 35 ans, vit en concubinage et a un enfant. Son activité de temps libre est la vidéo. Il a pratiqué la musique, le théâtre et l'écriture. Il a fait partie de troupes, mais déclare : « le milieu de la scène, le milieu acteur, tout ça, ça ne m'attire pas trop personnellement », parce que « c'est un monde fermé pour moi, c'est un monde trop, trop intellectuel, pas assez pragmatique, oui, oui, c'est ça, c'est exactement ça, c'est pas assez concret ». Il estime par ailleurs que la plupart des gens dans ce milieu-là « ont la grosse tête ».

Après avoir été électromécanicien, il est devenu éducateur technique spécialisé. Il nous explique comment il est entré dans le travail social : « J'étais électromécanicien et je faisais de l'animation et quand j'étais sur un côté, il me manquait le côté humain, et quand j'étais sur le côté animation, il me manquait le côté manuel. Donc euh, c'est le bon compromis entre les deux, entre un côté technique et un côté humain, enfin humain, relationnel dans le travail, oui, c'est pour ça que je me suis dirigé là-dessus, d'ailleurs tout à fait par hasard. En tant qu'animateur, j'accueillais des enfants et un père de famille m'a dit un jour qu'il était éducateur, et il m'a dit qu'il me verrait bien faire ça et il m'a proposé de venir voir, et j'ai commencé en tant que bénévole ». Sur le fond, il nous a expliqué qu'il a toujours quelque part eu envie de faire ce métier même si « ça a mis du temps ».

C'est une « passion personnelle » qui l'a conduit à faire du théâtre dans le cadre de son

travail. En même temps, il explique, « *j'étais quelqu'un de très timide et ça m'a permis de me valoriser, moi personnellement, donc du coup, je reste persuadé que c'est des choses qui peuvent aider les autres, sachant justement par où je suis passé. J'étais très très timide, je parlais pas, je rougissais beaucoup, je crois même que j'ai eu un moment où je bégayais, et je sais que c'est par le théâtre que ça a disparu. Voilà* ».

Il travaille dans un Institut Médico-Educatif avec des handicapés mentaux, il s'agit là de son troisième emploi dans le travail social. Il a 10 ans d'ancienneté dans le travail social. Il est actuellement en CDI à temps plein. En plus de son diplôme de travailleur social, il possède un CAP/BEP. Mais il explique lors de l'entretien, « *j'étais très très nul à l'école, au collège, donc euh, c'était, c'était, je crois que j'ai terminé à l'internat comme ça ou alors je faisais une classe spéciale, à l'époque c'était les CCPN, quelque chose comme ça, donc j'étais pas le super élève non plus. Donc euh, oui, je crois que j'ai réussi à m'en sortir, j'ai l'impression* ».

S'il a longtemps été dans des associations notamment socio-culturelles, il est également musicien, a appris à jouer de la flûte à bec et de la clarinette et s'essaie également à la bombarde et au saxophone, il explique qu'il a eu de la chance d'avoir des parents qui lui ont permis d'apprendre la musique.

Il conviendra d'interroger le lien entre les pratiques artistiques dans le cadre du temps libre et dans le cadre du temps de travail.

1.3.4. Les artistes

Ceux que nous avons qualifié d'« artistes » en sont « presque » dans la mesure où leur implication dans le champ artistique est réelle et leur pratique professionnelle (au travers leur discours) s'articule principalement autour de leur pratique artistique en milieu professionnel. Si certains sont engagés, à la différence des « militants », ils sont « passionnés » par ce qu'ils font tant sur leur temps libre que sur leur temps professionnel. Nous avons retenu dans cette catégorie, Raoul, éducateur technique spécialisé, Aristide, éducateur spécialisé, Christian, éducateur spécialisé, Tiphaine, aide médico-psychologique, Yann, aide médico-psychologique, Léone, assistante de service social, et Denise, monitrice-éducatrice.

Raoul, éducateur technique spécialisé

Il a 43 ans ; concubin, 2 enfants. Il possède un CAP/BEP. Dans le cadre de son temps libre, il fait du chant et de la musique. Il note que « *c'est un vrai amateur* » et appartient à un « *groupe local* ». Il note, « *C'est vraiment pour le plaisir* » et « *c'est déjà une passion que*

j'essaie de partager »

Il est dans le travail social depuis 13 ans. Il travaille à temps complet et en CDI, dans un IMPro auprès de déficients intellectuels. Précédemment, il a connu l'usine, le commerce, le bâtiment tout en précisant qu'il s'en était sorti.

Il souligne qu'on ne devient jamais travailleur social par hasard. Il est devenu éducateur technique spécialisé parce qu'il voulait « *aider les gens en difficulté, pas forcément déficients, puisque aujourd'hui je travaille avec eux. C'est le métier que je voulais faire parce que bon, mes parents étaient un petit peu sensibilisés aux gens défavorisés bien qu'ils n'étaient pas dans le secteur social, mais j'ai connu ça. J'ai connu ça, en tant que, ma mère, famille d'accueil* ». Cependant, après que son père a quitté la maison, il a fallu qu'il arrête ses études pour aider ses trois sœurs. C'est ainsi qu'il a connu l'usine, le commerce. Il dit : « *Je m'en suis sorti, et loin de là tout ça, j'ai pu grâce peut-être, peut-être, je sais pas, l'aide de Dieu si l'on y croit et j'y crois pas forcément, j'ai pu rentrer dans le secteur social à un moment donné en travaillant de nuit* ».

Et à un moment donné, la direction décide de mettre en place un atelier d'expression ; il est sollicité parce qu'il est musicien. Ainsi, rapidement, il organise, avec l'une de ses collègues des ateliers de chant, de musique, de théâtre, d'écriture et d'arts plastiques. Il fait par ailleurs en sorte qu'il y ait des « partenariats » avec la ville où il travaille, les écoles, l'hôpital, de manière à « sortir des murs ». Ce type de projet est pour lui une nécessité. Il souligne : « *Je pense que ce métier d'éducateur notamment avec des déficients moyens, profonds, ben à mon avis, peut-être, peut devenir très vite routinier et ennuyant. Je pense que si on ne met pas en place des projets, des projets qui bien sûr doivent être suivis par la direction et par les cadres sociaux, ce qui se passe souvent mais je crois qu'on a besoin de ça* ».

Lors de l'entretien, Raoul a beaucoup parlé et même assez vite, il relance lui-même l'entretien et ne répond pas systématiquement aux questions lorsqu'il s'agit d'apporter un approfondissement. Cependant, nous avons remarqué qu'il était très impliqué dans son métier et souligne : « *Au delà du secteur artistique, je crois que c'est avant tout ben le côté humain quoi qui font ben oui, ce soir je finirai pas à 17h00 et je vais passer un bon moment avec les enfants sur scène et puis si je me couche à 23, ben tant pis* ».

Aristide, éducateur spécialisé

Il a 48 ans ; marié, deux enfants. Il possède également un DESS et aurait souhaité être psychiatre mais au moment de l'enquête, il terminait une formation de psychologue.

Sur son temps libre, il fait de la photographie et des arts plastiques. Il précise qu'avant d'être éducateur spécialisé, il faisait déjà de la céramique, même si ce n'est pas permanent, et c'est ce type d'atelier qu'il a mis en place dans le cadre de son travail : « *C'est plutôt le fait d'avoir envie de travailler ces domaines-là qui était une des raisons, en tout cas de conditions de départ à travailler en direction des enfants et en direction des enfants de CMP¹* ». Cette pratique est un outil qui selon lui permet l'apprentissage, l'expression et permet de « *faire partager quelque chose de l'ordre du plaisir* ».

Ce qui l'a conduit à être éducateur spécialisé « *en dehors de l'attrance pour le travail créatif avec les enfants* », c'est aussi « *un travail personnel autour de la psychanalyse* ». Et, ajoute-t-il, « *Il y a eu des rencontres qui ont fait que voilà, des espèces d'étincelles comme ça où je pouvais me retrouver dans l'éducation spécialisée parmi les trois choses qui m'intéressaient le plus à ce moment là* ».

Il est dans le travail social depuis 28 ans. Il travaille à temps plein, en CDI, dans un ITEP où de sa propre initiative il a mis en place un atelier d'arts plastiques, de vidéo et de photographie. Il a réalisé entre autres avec des enfants de petites séquences d'animation de pâte à modeler tout en précisant que « *c'était pas l'école anglaise* », ainsi que des romans-photos. Cependant, ces réalisations sont restées « *confidentielles* » parce que selon lui, « *ça n'avait pas de valeur artistique suffisante à mon sens pour être montré à l'extérieur* ».

Cependant, il se dit déçu des productions artistiques des enfants et ne souhaite plus continuer cette activité. En effet, il a largement mis en avant, la « *valeur artistique* » des œuvres qui selon lui doivent pouvoir être convoitées, ce qui n'est pas le cas actuellement.

Christian, éducateur spécialisé

Il a 43 ans ; concubin, deux enfants. Il explique que s'il est venu « *au social* », « *c'était pour deux passions : la création théâtrale, et la création, enfin la peinture* ». Ce qui l'a poussé à être éducateur spécialisé : « *c'est tout simple, je me suis dit qu'est-ce que je pourrais faire qui me permettrait de m'occuper des autres. A l'époque je faisais de la photo et de la peinture. Et je me suis dit, ben tiens, l'éducation c'est pas mal. Et en fin de compte, ben voilà, j'ai euh, j'ai gardé, j'ai gardé cette trame depuis les années 80* ».

Il est dans le travail social depuis 25 ans. Il travaille en CDI et à temps partiel dans un IMPro²

¹ Centre Médico-Psychologique.

² Institut Médico-Professionnel.

où sont accueillis des jeunes handicapés mentaux. Dans le cadre de projet permanent, il a mis en place sur son initiative des ateliers de théâtre, d'écriture, d'arts plastiques, de photographie et d'« art de récupération ». Il souligne, « *Mon travail est souvent, enfin, a toujours été imbriqué avec ma propre vie* ». Il a mis en place un projet artistique qu'il a proposé à des établissements.

Il dit clairement qu'il fait de la « *création* » il se positionne en tant que « *créateur* » ou « *éducateur artistique* », ce qui n'est le cas des autres personnes que nous avons interrogées. Il précise cependant qu'il n'est pas art-thérapeute : « *Je m'étais penché à l'école qu'il y a sur Paris et j'ai tellement pas compris leur démarche et je me suis dit, si moi je ne comprends pas leur démarche, je ne vois pas ce que je vais faire là-bas* ».

Lors de l'entretien, il développe beaucoup ce qui se passe dans ses ateliers et part du principe que « *l'art est adaptable, il suffit en fin de compte de voir un petit peu la population avec laquelle on travaille, à partir de là, d'adapter la manière d'intervenir* ».

Sur son temps libre, il fait du chant, de la musique, des arts plastiques et du théâtre. Il a également fait de la photographie. Il est très investi dans le monde de l'art. Avant d'être éducateur, il a pratiqué du théâtre de rue. Il note, « *J'étais marionnettiste, longtemps, j'ai fait longtemps la route, en tant que vagabond, enfin vagabond non pas en errance mais c'était un choix de vie parce que j'étais dans des troupes de théâtre de rue. Je faisais aussi de la photo, je faisais aussi de la création à l'époque, je travaillais beaucoup à la bombe, j'étais particulièrement fasciné par toute la mouvance aussi dans les années 70, 80 des pocheurs sur Paris, « Graphito » et les autres, « Graphito » c'est un de mes personnages préférés, par toute la création, à un moment de l'art très explosé. On était plutôt dans une autre démarche, l'art de la rue, et à un moment, enfin naturellement, j'ai utilisé ça dans l'animation* ».

Tiphaine, aide médico-psychologique

Elle a 58 ans ; séparée, trois enfants. Elle est dans le travail social depuis 28 ans et travaille actuellement dans une MAS¹ à temps partiel. Elle a également fait les Beaux-Arts à Paris et est titulaire d'un DUPAD².

¹ Maison d'Accueil Spécialisé.

² Diplôme Universitaire de Pédagogie Adulte.

Aux Beaux-Arts, elle a découvert un ouvrage de Ramses Wissa Wassef¹ qui l'a conduite en Egypte où elle a appris à tisser à partir d'une technique où l'imaginaire est au cœur de la création et qu'elle appliquera dans le cadre de son travail.

Elle est dans le social depuis 1969. Elle dit, « *c'était quand même au profond de moi-même parce que je suis partie des Beaux-Arts pour aller voir ça* ».

Elle a mis en place un atelier d'arts plastiques pour des personnes polyhandicapées où elle guide le moins possible parce qu'elle pense que « *la moitié des œuvres produites ne sont pas sincères* », sous-entendant que les animateurs des ateliers influencent le contenu de la production.

Sur son temps libre, elle pratique la peinture pour « *aucune raison, juste le besoin de retrouver le plaisir procuré par l'action et de le communiquer* ». Elle s'intéresse également à l'image numérique. Elle a, par ailleurs, pratiqué la photographie et le tissage.

Elle possède également un site internet où elle expose ses œuvres. Elle a participé personnellement à des expositions. « *J'ai fait des grandes expositions en 75 à une biennale de tapisserie, avec une tapisserie que j'ai encore d'ailleurs, j'ai vendu toutes mes tapisseries, donc en 10 ans à peu près de tissage et euh, j'ai exposé, ben j'ai exposé au musée de Lons, là encore de la tapisserie, à Pontarlier, dans les annonces avec Aubusson. Et en peinture, j'ai fait le salon contemporain à Dole, mais j'ai pas beaucoup de succès sincèrement. J'avais fait un mobile dont j'ai deux trois reproductions mais j'ai pas tous les trucs (elle montre les documents). Voilà, c'est une partie de mon travail, mais j'ai pas en ce moment de, de press-book* ».

Yann, aide médico-psychologique

Il a 41 ans ; marié, un enfant. Il possède un CAP de comptabilité ainsi qu'un diplôme en musicothérapie. Il travaille actuellement à temps plein en CDI dans une MAS². où sont accueillis des aveugles polyhandicapés. Il est dans le travail social depuis 19 ans. Avant, il a travaillé comme auxiliaire de poste dans une mairie et dans le bâtiment, avec son père. Il

¹ Il s'agit d'un architecte égyptien. Il fut professeur d'art et d'architecture à la faculté des Beaux-Arts du Caire. Il a enseigné à des enfants défavorisés à tisser des tapisseries. Il note « *I had this vague conviction that every human being was born an artist, but that his or her gifts could be brought out only if artistic activity was encouraged from early childhood by way of practising a craft... The creative energy of the average person is being sapped by a conformist system of education and the extension of industrial technology to every sphere of modern life* », Ramses Wissa Wassef Art Centre, [en ligne] <http://www.wissa-wassef-arts.com/intro.htm> (consulté le 21 février 2006).

² Maison d'Accueil Spécialisé.

aurait aimé vendre du « matos » musical ou être luthier ou encore travailler à l'ONEF¹ car dit-il, « *compter les renards dans les bois, ça j'aime bien* ».

Il est dans le travail social : « *je me sentais bien là-dedans, je me sentais bien dans ce boulot, je voulais pas faire autre chose, je ne sais pas pourquoi, je n'en sais rien. J'ai quand même eu des expériences d'animation en colonies de vacances. Etant gamin, j'étais quand même beaucoup en colo, j'adorais ça, la collectivité, la convivialité, tout ça, ça m'a tellement plu que... il fallait que je trouve un boulot dans un esprit comme ça quoi* ».

Il a mis en place dans le cadre de son travail un atelier de « chant et rythme » ainsi qu'un orchestre, « *Fallait proposer une activité ou deux par semaine dans l'établissement où je travaillais, j'ai proposé la musique (...). C'est un peu moi qui ai l'étiquette de musicos dans la maison* ». Il estime avoir « *la chance d'être dans une boîte... je trouve pas ça ailleurs, rien à faire quoi. (...)* Je fais partie de ceux qui font leur travail, qui ont la chance de faire ce qui leur plaît dans leur boulot, c'est quand même chouette ».

Ce qui lui a donné envie de faire de la musique, « *c'est partager en fait quelque chose, moi j'ai vite compris que la musique, ce n'était pas que de l'art et du plaisir, c'est aussi quelque chose qui pouvait mobiliser des émotions, mobiliser des souvenirs pour les personnes âgées, qui pouvaient mettre en vibration tout ce qui est... corps et esprit, enfin, tout ce qui est psychomotricité, éveil sensoriel, j'ai compris ça* ».

Sur son temps libre, il fait de la peinture, du dessin à l'encre de Chine, « *des trucs comme ça* » tout en indiquant « *mais c'est la musique je ne sais pas pourquoi... c'est ce que je préfère finalement* ». Il joue de nombreux instruments (batterie, guitare, basse...). Il explique par ailleurs, « *J'ai vendu une voiture pour acheter le piano. On avait une superbe voiture, j'ai vendu la voiture pour une voiture pourrie et un piano. Pour moi, la voiture c'est accessoire, ça sert à rien, ça sert à se déplacer quoi, ça c'est ma personne...* ».

Il voit cette passion dans ses origines familiales, « *Ma mère écoutait beaucoup de musique, mon grand-père était dans une fanfare, mon père était dans un orchestre de folklore vosgien, les épinettes, ma mère était passionnée de rock n'roll, des Platters, des Chaussettes noires, ma grand-mère, la mère de ma mère, jouait du piano à un super niveau, elle faisait des radios durant un temps. Je descends d'une famille de musiciens, c'est clair* ».

Il fait également de la peinture et du dessin à l'encre de Chine sur son temps libre mais « *c'est la musique que je préfère finalement, je ne sais pas pourquoi...* »

¹ Office National des Eaux et Forêts.

Il a également suivi des cours du soir à l'école des Beaux-arts. Il a réalisé des travaux d'illustration et des dessins humoristiques.

Léone, assistante de service social

Elle a 37 ans ; mariée, sans enfant. Elle est assistante de service social depuis 1990. Elle lie ce choix professionnel à son environnement familial. Elle explique, « *Mon père s'occupe énormément d'associations ou a été bénévole dans les associations. Il y avait beaucoup de culture de militant, d'aider les autres, enfin, j'ai été élevée dans cette culture là et euh, c'est aussi ça, j'ai repris un peu la succession, oui, oui. Et puis la relation à l'autre qui me plaît beaucoup, oui, le fait d'aider l'autre... J'aurais voulu, j'aurais bien aimé être psychologue aussi. C'était psychologue ou AS, ou quelque chose comme ça. Et maintenant, même au niveau des formations que je peux rechercher, c'est aussi dans cette orientation là* ».

Elle travaille dans une CRAM (Caisse Régionale d'Assurance Maladie) en CDI et à temps partiel. Sur son initiative elle a mis en place une activité de chant. Elle note, « *j'avais trouvé que ben en chantant, j'avais des relations avec les personnes que je n'avais pas en travaillant et j'avais observé que le chant avait des effets sur les personnes de façon assez rapide, plus rapide à la limite qu'en travaillant en individuel en tant qu'assistante sociale* ».

Cette idée lui est venue à la suite d'un concert qu'elle avait donné dans un foyer de Sans Domicile Fixe. En effet, à côté de son travail, mais aussi à titre semi-professionnel, elle est chanteuse dans un duo de voix et guitare. Ces concerts donnent lieu à une rémunération. Elle note qu'« *A cette occasion j'ai donc une activité je dirais semi-professionnelle de chanteuse, c'est-à-dire que je travaille à temps partiel, et je m'étais produite déjà, ben près d'un public soit d'un public de personnes âgées, en maison de retraite, j'avais aussi eu l'occasion de chanter auprès d'un public en situation précaire, en fait c'était un foyer pour sans domicile fixe, et puis auprès aussi d'une population de Rmistes* ».

Ainsi, elle chante dans les maisons de retraites, « *le répertoire musette* » et dans les comités de fêtes où c'est davantage « *Edith Piaf, Mano Solo, Guy Béart* ».

Pour en arriver là, elle a fait du piano pendant 4 ans, parce qu'il y avait une « *proximité du professeur de piano qui habitait dans le même village* » et a chanté dans une chorale, puis pris des cours de chant Lyrique pendant 4 ans dans une école de chant. Elle a ensuite arrêté le lyrique pour se tourner vers la chanson française. Mais elle explique également, « *Ma mère et mes tantes chantaient beaucoup. J'ai toujours chanté de façon spontanée depuis toute petite* ».

Denise, monitrice-éducatrice

Elle a 55 ans ; mariée, deux enfants. Elle est dans le travail social depuis 37 ans. Elle travaille à temps partiel en CDI dans un foyer d'accueil. Elle attend impatiemment d'être en retraite car elle se sent fatiguée.

Elle est devenue travailleur social à la suite d'une rencontre avec une personne qui avait fondé un club de prévention dans son quartier : « *J'étais émerveillée par le travail que faisait cet homme, je trouvais ça extraordinaire* ». Parlant à l'imparfait, car proche de la retraite, elle souligne que ce qui plaisait dans le travail social, c'est le contact avec les gens et le travail en équipe. Adhérente au syndicat CFDT et déléguée syndicale depuis 1968, elle est également déléguée du personnel.

Elle a mis en place un atelier de peinture pour des personnes handicapées mentales. Elle pense que ce type d'activité est plus valorisant que le travail quotidien. Elle souligne également qu'elle prend plaisir à faire ce travail-là. En parlant des personnes qui sont dans son atelier, elle note : « *J'ai pas cette liberté qu'ils ont, et ça, ça viendra peut-être un jour. Je leur envie cette liberté, s'exprimer comme ça, sans retenue* ». Et d'ajouter, « *je me suis donnée, je crois que je me suis bien donnée dans ce boulot-là. Maintenant, j'ai plus envie, (...)s'il n'y avait ce démarrage par l'atelier, je crois que ça me coûterait beaucoup d'y retourner* ».

Elle a également suivi une formation d'art-thérapeute, cependant elle souligne : « *Je ne peux pas dire que j'en fais* » tout en ajoutant plus loin : « *il y a beaucoup de douleur, je le vois dans certaines peintures des résidents qui sont avec moi, quand ils sont vraiment très mal, moi je le vois dans leur peinture, même si les gens qui passent ne le voient pas. Moi, je sais le jour où ils sont bien, le jour où ils sont pas bien à travers leur peinture* ».

Sur son temps libre elle pratique le chant en chorale et la peinture. En élève libre, elle a fait les Beaux-Arts en cours libre : « *Moi, j'ai toujours fait de la peinture, j'ai toujours fait de la sculpture, depuis que, moi je voulais faire les Beaux-Arts quand j'étais jeune, mes parents n'ont pas voulu parce qu'à l'époque, c'était de très mauvaise fréquentation, ma mère m'a dit, tu feras pas les beaux arts, c'est une très mauvaise réputation, donc j'ai pas fait les Beaux-Arts, et dès que j'ai pu, j'ai été aux Beaux-Arts, en élève libre* ». Elle note : « *j'ai pas appris la peinture, j'ai toujours fait de la peinture* ».

Après la peinture figurative durant 20 ans, elle fait désormais de la peinture abstraite, « *j'ai envie de mettre des taches de couleurs sur une toile, voilà, donc c'est l'abstraction* ». Elle a fait des expositions avec d'autres artistes, « *j'ai jamais exposé seul parce que ça m'intéresse pas* ».

Si ces quatre figures sont davantage le résultat « *d'une construction intellectuelle nécessairement arbitraire à certains égards* »¹, puisque nous avons retenu ce qui était considéré comme typique. Elles permettent néanmoins de montrer qu'il n'y a pas un portrait type du travailleur social qui a des conduites artistiques. Les travailleurs sociaux ont aussi des parcours singuliers qui sont autant d'éléments qui conduisent aux conduites artistiques dans le champ professionnel.

1.4. Des travailleurs sociaux en mouvement

Au-delà de ce que nous venons de voir au travers les portraits que nous avons dressés et des déterminants sociaux et professionnels, il est nécessaire cette fois de nous intéresser à ce que sont les travailleurs sociaux. Dans la logique décrite par notre hypothèse, les conduites artistiques pourraient être révélatrices de changements dans le travail social (passage d'une forme fondée sur des valeurs reposant sur l'éthique, la déontologie, à une forme managériale qui n'est forcément en adéquation avec les fondements du champ), ces derniers pourraient avoir des conséquences sur l'habitus du travailleur social.

Pour aborder cet aspect, nous avons souhaité questionner à la fois leur identité professionnelle et leur habitus. Nous distinguons en effet ces deux concepts. Selon nous, l'habitus renvoie aux dispositions intériorisées, transposables et durables. Comme nous l'avons vu plus haut, c'est ce qui va permettre d'être travailleur social, c'est-à-dire les capacités ou compétences attendues, notamment repérées avant la formation et ensuite affinées et entretenues tout au long de l'apprentissage. Il est un sens pratique. L'identité, et plus particulièrement l'identité professionnelle, renvoie davantage aux références culturels du groupe, ce sur quoi vont se fonder les travailleurs sociaux, ce qui va faire le lien, autrement dit le capital de référence.

Nous analyserons ces deux aspects au regard des représentations sociales des travailleurs sociaux d'une part et de leurs motivations professionnelles d'autre part et ce au regard des conduites artistiques. L'ensemble de ces éléments sera analysé sur une logique de comparaison entre ceux ayant des conduites artistiques et ceux n'en ayant pas.

1.4.1. Le concept d'identité professionnelle et son mode opératoire

Il nous paraît pertinent de définir plus précisément la notion d'identité et de manière plus

¹ Anne-Marie Green, *Musicien de métro : approche des musiques vivantes urbaines*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.75.

spécifique d'identité professionnelle, car comme le fait remarquer Pierre TAP, l'identité est « paradoxale ». Il souligne qu'elle « se construit dans la confrontation de l'identique et de l'altérité, de la similitude et de la différence. Si l'on a pu, dans certains cas, la réduire à n'être qu'entité ou référence d'absolu, essence individuelle ou âme collective, structure stable ou répétition par la filiation, elle me paraît, au contraire, un système dynamique de sentiments axiologiques et de représentations par lesquels l'acteur social, individuel ou collectif, oriente ses conduites, organise ses projets, construit son histoire, cherche à résoudre les contradictions et à dépasser les conflits, en fonction de déterminations diverses liées à ses conditions de vie, aux rapports de pouvoir dans lesquels il se trouve impliqué, en relations constantes avec d'autres acteurs sociaux sans lesquels il ne peut ni se définir ni se (re)connaître »¹. Ainsi l'auteur distingue deux concepts, d'une part celui d'« identisation » processus par lequel l'acteur social, pour reprendre ses termes, tend à se différencier, à devenir autonome, à opérer un mouvement de totalisation et à s'affirmer par la séparation. Et d'autre part, l'« identification » qui serait cette fois le processus inverse mais néanmoins complémentaire, par lequel l'acteur social s'intègre à un ensemble plus vaste et dans lequel il tend à se fondre. Il souligne enfin, « Si l'on étudie les processus par lesquels un groupe construit son identité, on supposera que les membres de ce groupe s'identifient à lui et prennent à leur compte les éléments significatifs et spécifiques de l'identité du groupe »².

Etendue au champ professionnel, selon Jacques ION, « c'est ce qui permet aux membres d'une même profession de se reconnaître eux-mêmes et de faire reconnaître leur spécificité à l'extérieur. Elle suppose donc un double travail d'unification interne d'une part, de reconnaissance externe d'autre part »³. Aussi, nous pouvons avancer que la formation, les organisations professionnelles (syndicales ou associatives⁴) sont, entre autres, des modèles qui participent à la construction de l'identité professionnelle.

Cependant, il est nécessaire de souligner qu'une identité professionnelle n'est pas figée une fois pour toutes. En effet, si l'on fait référence de nouveau à Pierre TAP, il nous fait remarquer : « Une identité qui s'arrête ou se fixe, dans un territoire ou dans une histoire (bien que les deux lui soient nécessaires), dans une identification ou une appartenance sécurisantes (également nécessaires), tend à se figer et à se perdre dans l'égoïsme ou le

¹ Pierre Tap (dir.), *Identités collectives et changements sociaux*, Toulouse, Éditions Privat, 1986, p.11-12.

² *Ibid.*, p.12.

³ Jacques Ion, *Le travail social à l'épreuve du territoire*, op. cit., p.91.

⁴ Nous pensons par exemple à l'ANAS (Association Nationale des Assistants de Service Social).

sociocentrisme. Seuls le mouvement et le renouvellement évitent en fait la mort réelle ou symbolique de l'identité »¹. D'autre part, l'identité professionnelle se construit au travers de l'expérience singulière (qui n'est pas uniquement liée à la réappropriation de valeur commune que chacun va reprendre à son compte), mais aussi d'expérience purement individuelle, liée à la vie hors du travail (le cas des conduites artistiques des travailleurs sociaux sur leur temps libre en est un exemple).

Pour tenter d'observer ce « mouvement », nous avons pensé que l'identité professionnelle des travailleurs sociaux pouvait être lue à travers les représentations sociales qu'ils ont du travail social. En effet, Jean-François BLIN définit l'identité professionnelle comme « *un réseau d'éléments particuliers des représentations professionnelles, réseau spécifiquement activé en fonction de la situation d'interaction et pour répondre à une visée d'identification/différenciation avec des groupes sociétaux ou professionnels* »².

Nous pensons que c'est à travers cet aspect qu'un premier niveau d'analyse des conduites artistiques doit être effectué car selon Denise JODELET les représentations sociales sont « *une forme de connaissance socialement élaborée et partagée ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social* »³. Elles sous-tendent des croyances et des valeurs, des attitudes qui orientent le choix par rapport aux décisions et actions. Et plus encore, comme le souligne Willem DOISE, « *Plus que des opinions consensuelles, les représentations sociales sont donc des prises de position de nature différente, même si des repères communs peuvent être utilisés* »⁴. Et nous émettons l'hypothèse que les représentations sociales des travailleurs sociaux, à travers les conduites artistiques, sont aussi révélatrices de prise de position (ce qui interroge l'habitus des travailleurs sociaux) et de changement à l'intérieur du champ du travail social. Autrement dit, les représentations sociales doivent agir comme une variable discriminante au regard des conduites artistiques. Comme toute formulation d'hypothèse, il s'agit avant tout d'intuition qu'il est nécessaire de vérifier.

Cependant, le passage par ce biais n'est pas sans obstacles. En effet, « Un des problèmes importants des études sur les représentations sociales est que leur matière première est constituée par des recueils d'opinion, d'attitudes ou de préjugés individuels dont il faut

¹ Pierre Tap, « Introduction », in Pierre Tap (dir.), *Identités collectives et changements sociaux*, op. cit., p.12.

² Jean-François Blin, *Représentations, pratiques et identités professionnelles*, Paris, Éditions L'harmattan, 1997, p.187.

³ Denise Jodelet, *Les représentations sociales*, Paris, Éditions PUF, 1989, p.36.

⁴ Willem Doise, « Les représentations sociales », in Jean-François Richard, Rodolphe Ghiglione, Claude. Bonnet (dir.), *Traité de psychologie cognitive*, Paris, Éditions Dunod, 1990, p.122.

reconstituer les principes organisateurs communs à des ensembles d'individus »¹. Ainsi, nous avons construit cette partie à partir de données issues du questionnaire (questions fermées et questions ouvertes) et de nos entretiens. Nous les analyserons au travers des motivations professionnelles (les travailleurs sociaux ont-ils tous la « vocation » par exemple ?) et des fonctions du travail social (est-il un outil de contrôle social, est-il un outil de normalisation des comportements, de surveillance, d'animation, etc.)

Cette analyse s'inscrit toujours dans une logique de comparaison entre les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques et ceux n'en ayant pas. Si l'on compare les représentations professionnelles de deux groupes d'une même population d'acteurs, on peut s'attendre à ce que certains de leurs éléments soient partagés, étant donné l'identité collective de la population, et que d'autres éléments soient distincts compte tenu de l'identité propre à chaque groupe. Cependant, il n'est pas sûr que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques constituent un groupe ou sous-groupe au sein des travailleurs sociaux.

1.4.1.1. Représentations et fonctions du travail social

Nous avons réalisé le travail d'analyse sur les représentations sociales à partir du questionnaire. Nous avons dressé un profil de modalité en prenant comme variable d'intérêt le fait d'avoir ou non des conduites artistiques. Nous avons ainsi repris les quatre variables, issues des **questions fermées 139**² relatives à la conception du travail social avant et après la formation, **141**³ relative à la fonction du travail social, **143**⁴ relative à la fonction professionnelle et enfin **144**⁵ relative au « mécontentement ». Deux de ces variables sont accompagnées de questions ouvertes, nous y reviendrons un peu plus tard.

Ce résultat fait ressortir deux variables, celle concernant la conception du travail social, pendant la formation et au moment de l'exercice professionnel, et celle définissant la fonction professionnelle.

¹ Willem Doise, Alain.Clemence Fabio Lorenzi-Cioldi, *Représentations sociales et analyse de données*, Grenoble, Éditions PUG, 1992, p.15.

² Votre conception du travail social avant que vous soyez professionnel correspond-elle au travail social tel que vous le vivez aujourd'hui ? : Oui ; Non.

³ Classez par ordre de préférence de 1 à 4, 1 étant la préférée, les formules correspondant à votre opinion sur la fonction du travail social : 1. utilité collective ; 2. utilité pour la régulation des dysfonctionnements sociaux ; 3. utilité pour la personne prise en charge ; 4. n'a pas d'utilité ;

⁴ Classez par ordre de préférence (1 étant le préféré), les 3is termes qui définissent le mieux votre fonction : Normalisation ; Action sociale ; Surveillance ; Gestion ; Apprentissage ; Technicité ; Accompagnement ; Discours ; Observation ; Administration ; Contrôle social ; Animation ;

⁵ Question 144 : « On constate aujourd'hui un certain mécontentement dans le monde du travail social. Avez-vous aussi des raisons d'être mécontent(e) ? » : Oui ; Non.

Tableau 5 : les représentations du travail social¹

Travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques = 60,3% de l'échantillon (403 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	identique	195	18%	...
Définition de la fonction professionnelle (r)*	observation	159	19%	..
Définition de la fonction professionnelle (r)	animation	130	65%	...
Travailleurs sociaux n'ayant pas de conduite artistiques = 39,7% de l'échantillon (265 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	différente	164	18%	...
Définition de la fonction professionnelle (r)	gestion	24	37%	...
Définition de la fonction professionnelle (r)	technicité	71	23%	...
Définition de la fonction professionnelle (r)	administration	33	56%	...
Définition de la fonction professionnelle (r)	contrôle social	32	28%	...

Ainsi, nous pouvons lire en premier lieu, que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques ont une conception du travail social qui n'a pas changé depuis qu'ils sont professionnels et que les représentations qu'ils ont de leur métier sont axées autour des termes d'« observation » et d'« animation ». Nous dirons qu'ils ont une représentation « non-administrative » du travail social. Pour les travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques, le profil est inversé. Leurs représentations du travail social s'articulent autour des termes de « gestion », « technicité », « administration » et « contrôle social ». Autrement dit, nous dirons qu'ils ont une représentation « administrative » du travail social. C'est donc au travers des représentations sociales de leur fonction que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques et ceux n'en ayant pas se distinguent.

Cependant, le fait que les travailleurs sociaux ayant des conduites aient une vision que nous qualifierions de plus « positive » ne signifie cependant pas qu'il ait une image « idyllique » du travail social au regard de ce que nous avons développé dans la première partie.

En revanche, nous remarquons qu'il n'y a aucun lien avec la **question 141** relative aux fonctions du travail social, ce qui signifie qu'elles sont communément partagées par l'ensemble des travailleurs sociaux. Nous avons traité cette question, à partir d'un tri à plat. Ainsi arrive au premier rang avec 69,3% des réponses, l'« utilité pour la personne prise en charge », au second rang, avec 43% des réponses, l'« utilité collective », au troisième rang, avec 46,7% des réponses, une « utilité pour la régulation des dysfonctionnements sociaux » et

¹ Tableau extrait du profil de modalités global qui compare les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques à ceux n'en ayant pas. Voir annexe 3 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

au enfin au dernier rang, avec 77,8% des réponses qu'il « *n'a pas d'utilité* ». De même, qu'il n'y a aucun lien avec la question 144 relative au mécontentement. Nous avons en effet constaté que 82,6% des travailleurs sociaux sont « *mécontents* » de ce qui se passe aujourd'hui dans le champ du travail social¹.

Que pouvons-nous avancer au regard de ces résultats ? D'une part, nous pouvons considérer que les représentations sociales du travail social qu'ont les travailleurs sociaux peuvent être structurées autour d'un noyau central à savoir une « *utilité pour la personne prise en charge* » et le « *mécontentement* » susceptible d'assurer l'unité de l'ensemble des professions. Nous pouvons illustrer cet aspect simplement avec les propos de Raoul, éducateur technique spécialisé :

Raoul : de toute façon déjà le travailleur social, on monte pas des pièces mécaniques comme chez Renault, on travaille avec des humains que ce soit des cas sociaux, des déficients intellectuels, des personnes âgées peu importe. C'est ça à mon avis toutes nos différences et toutes nos richesses (...). On doit pas être un travailleur à la pointeuse, c'est ça que je veux dire, moi je finis le soir à 17h15, ben oui, si à 17h10 il y a un môme qui a peur, qui Raoul ceci, je vais pas dire attends, c'est ça que je veux dire, je vais pas rester jusqu'à 20 heures, mais si faut donner 5 minutes de ton temps en plus, ben ouais, tu vas le faire.

Autour de ce noyau gravite ce que nous pourrions appeler cette fois des « postures » (nous reviendrons plus tard sur ce point) qui s'inscrivent en rupture non pas par rapport à des travailleurs sociaux d'anciennes ou de nouvelles générations (en effet, nous avons remarqué que l'âge n'est pas une variable discriminante lorsque la **question 143**² relative à la fonction professionnelle est croisée avec les classes d'âge) mais bien par rapport à des visions et/ou des manières de faire différentes du métier. Cet aspect, nous semble-t-il, est particulièrement visible aux travers des pratiques professionnelles, et plus particulièrement des conduites artistiques qui, comme nous l'avons vu, sont corrélées à quelques déterminants sociaux et professionnels. Nous pouvons ainsi avancer qu'il y a des représentations sociales communes concernant le travail social, mais qu'elles sont ensuite clivées par l'expérience singulière et ne construisent pas une mais de multiples dimensions identitaires. Ainsi, comme le souligne

¹ Nous avons également constaté sur cette question un faible taux de non-réponses, 1,9%. Il peut-être considéré ici comme un indicateur renforçant cet aspect du mécontentement. Cependant, en posant la question telle que nous l'avions rédigée « On constate aujourd'hui un certain mécontentement dans le monde du travail social. Avez-vous aussi des raisons d'être mécontent(e) ? », nous avons certainement orienté les réponses et il aurait été difficile d'avoir un chiffre moins élevé.

² Question 143 : « Classez par ordre de préférence (1 étant le préféré), les 3 termes qui définissent le mieux votre fonction : normalisation, action sociale, surveillance, gestion, apprentissage, technicité, accompagnement, discours, observation, administration, contrôle social, animation ».

Thérèse ROUX-PEREZ, « *Si le noyau central, très résistant au changement, offre un caractère de cohérence et de stabilité à la représentation, le système périphérique, plus souple et plus sensible aux effets de contexte, permet l'intégration dans la représentation des variations individuelles liées à l'histoire des sujets et déterminées par des expériences spécifiques. De ce point de vue, les représentations sont à la fois stables et mouvantes, rigides et souples ; elles servent à agir et réagir face à l'environnement tout en conservant un équilibre cognitif dans un contexte professionnel particulier* »¹ .

Si nous nous en tenions à une position de type durkheimienne qui consisterait à avancer que l'identité est extérieure à l'individu et s'impose à lui, nous aurions là une vision très limitée qui réduirait ce processus à une seule logique de soumission à l' « autorité ». En effet, selon Pierre TAP, « *L'identité de l'acteur social, comme précipité actuel et provisoire de ces deux processus, peut être ainsi le résultat d'un compromis, ou d'un amalgame entre deux définitions : une « définition externe » : ce que l'acteur doit être et faire, ce que l'on attend de lui, dans le cadre des identités collectives, l'image que les autres lui renvoient de lui-même... et une « définition interne » : ce qu'il a le sentiment d'être et de faire, ce qu'il a envie d'être, l'image qu'il se donne de lui-même en fonction de son histoire et des valeurs qu'il défend, en fonction aussi de sa situation actuelle et de ses projets (...). C'est-à-dire que l'identité est en définitive condamnée à s'inscrire dans un entre-deux, du singulier et du pluriel, de l'interne et de l'externe, de l'être et de l'action, de l'ego et de l'alter, de la défensive et de l'offensive, de l'enracinement et de la migration, de l'assimilation et de la discrimination, de l'insertion et de la marginalisation. La quête d'identité inscrit un itinéraire, réel et imaginaire tout à la fois, mais qui jamais n'atteint un terme, car celui-ci se confond avec l'idéal du Moi, les aspirations du groupe, ou les utopies sociétales* »² .

Entre unité et différenciation, l'analyse du champ du travail social par l'entremise des conduites artistiques des travailleurs sociaux permet de montrer qu'ils ne sont pas tous animés par les mêmes manières de penser leur travail. En effet les analyses globalisantes sur ces professionnels ne mettent que rarement en avant les distinctions qui peuvent les différencier. Les conduites artistiques apparaissent donc bien comme discriminantes quand il s'agit des représentations sociales et leur pluralité est révélatrice de changement dans le champ du travail social. Autrement dit, nous pourrions avancer que les travailleurs sociaux interprètent

¹ Thérèse Roux-Perez, « L'identité professionnelle des enseignants d'EPS : entre valeurs partagées et interprétations singulières », *STAPS*, n°63, 2003, p.78.

² Pierre Tap (dir.), *Identités collectives et changements sociaux*, op. cit., p.12.

la référence commune de différentes manières et suivant ce qu'ils sont, non pas uniquement dans leur profession mais surtout en dehors de celle-ci. En effet, le fait que la conception du travail social n'ait pas changé chez les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques, entre la formation et l'entrée dans la profession, peut également montrer une certaine perméabilité aux influences internes du champ et à ses références historiques. Et nous pensons que c'est à partir de là que se crée le « mouvement ». Aussi, comme nous l'a fait remarquer Irène, assistante de service social, en faisant référence au passé, « *Le temps des rebelles, c'est fini* », ou encore Myriam, éducatrice spécialisée :

Myriam : 68 c'est fini, même si c'était bien, mais je veux dire, je suis né en 67, faire des fromages dans le Larzac, ça existe encore mais on peut plus vivre dans ce monde là, même si c'est beau, moi je trouve ça magnifique, on est 5 jeunes, on a une ferme, on fait du fromage, on peut plus penser que comme ça.

Ainsi, notre intuition qui consistait à avancer que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques ont une représentation sociale différente du travail social paraît être vérifiée. Cela nous amène à penser que le champ du travail social se caractérise par une « structure dualiste » au sein de laquelle s'opposeraient deux visions du travail social, une vision profane et une vision sacrée. La première serait davantage celle des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques, lesquels ne font pas nécessairement de référence historique comme base de leur pratique professionnelle, mais davantage une vision plus « individualiste ». La seconde serait celle de ceux qui n'ont pas de conduites artistiques et qui s'inscrivent davantage dans une vision critique du travail social et sur laquelle se fonde une large part du travail social contemporain.

En même temps, perdure toujours un « discours de crise » chez les travailleurs sociaux qui paraît permanent et universel et qu'il est nécessaire d'interroger. Sont-ils tous mécontents des mêmes choses ? Le fait d'avoir des conduites artistiques modifie-t-il sa forme ? C'est que nous allons désormais analyser.

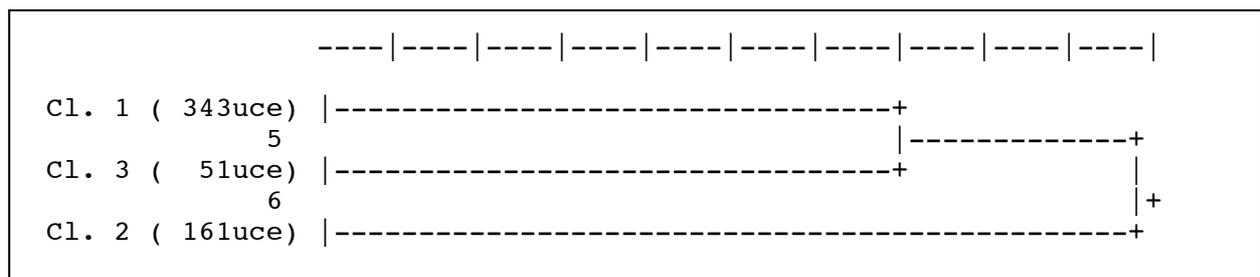
1.4.1.2. Le « discours de crise » des travailleurs sociaux

Le manque de moyens financiers et humains, l'absence ou la faible reconnaissance professionnelle ou encore la lourdeur institutionnelle, constituent le fond du « discours de crise » des travailleurs sociaux recueillis dans les questionnaires de notre enquête. Il constitue à notre sens une dimension du « désenchantement » du travail social. Si cette notion de « mécontentement » n'est, sur le fond, pas particulièrement pertinente, il nous a paru

nécessaire d'analyser les conditions sociales de production de ce discours et de savoir si les travailleurs sociaux étaient tous « mécontents » de la même chose. Faut-il, à la manière de François DUBET¹ considérer que le discours de crise des travailleurs sociaux est intrinsèque et quasi-historique à l'identité professionnelle des travailleurs sociaux² ? En effet, le discours des travailleurs sociaux des années 70 que l'on pourrait qualifier de « politique », dans la mesure où ils pratiquaient (en sorte) une forme d'« autocritique », est-il le même aujourd'hui ? Nous avons ainsi traité la **question ouverte 145** destinée à approfondir cet aspect récurrent dans le travail social, où nous en demandions tout simplement les raisons de ce « mécontentement » (soulignons une nouvelle fois que le mécontentement n'apparaît pas comme une variable discriminante au regard des conduites artistiques).

Nous avons soumis l'ensemble des réponses au logiciel ALCESTE qui a construit 3 classes ou « *mondes lexicaux* » pour reprendre les termes de Max REINERT. On constate en premier lieu que la classe 2 s'oppose aux classes 1 et 3.

Graphique 2 : le mécontentement des travailleurs sociaux (répartition des classes)³



La classe 2, qui représente un peu moins d'un tiers des UCE⁴ (29,1%), touche à ce qui est de l'ordre de la profession et des revendications professionnelles. Nous retrouvons les termes *salaire, reconnaissance, formation, diplôme, métier, profession, travail*. On remarque ce type de réponses caractéristiques : « *appauvrissement de la reconnaissance des fonctions. Salaire trop bas, trop de mélange dans la qualification et le poste de travail* », « *peu de reconnaissance, faible salaire en fonction de la responsabilité* ». Le « manque de reconnaissance » est un leitmotiv dans cette classe. Nous avons par ailleurs remarqué que ce sont davantage les femmes ainsi que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques

¹ François Dubet, *Le déclin de l'institution*, op. cit.

² Certains auteurs la qualifient d'« incertaine ». Nous renvoyons à l'ouvrage de Alain Vilbrod (dir.), *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions L'harmattan, 2003.

³ Nous renvoyons à l'annexe 7 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

⁴ Unité de Contexte Elementaire. Nous renvoyons à la partie 3.3 de l'Appendice méthodologique (Tome 2) pour les aspects méthodologiques et techniques du logiciel ALCESTE.

que nous retrouvons dans cette classe. Mais ce qui caractérise surtout cette classe, c'est que ce sont davantage des travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques. Autrement dit, nous pourrions avancer que les pratiques artistiques pourraient participer à la reconnaissance professionnelle. Nous pouvons penser, au travers de ce résultat, que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques souhaitent acquérir, par d'autres biais que leurs « pratiques professionnelles ordinaires » une autre « estime professionnelle ».

La classe 1, la plus importante en terme d'UCE retenues (61,8% des UCE), est construite autour d'un discours lié aux moyens mis à disposition ainsi qu'aux finalités dans les tâches quotidiennes de ces professionnels. Nous retrouvons les mots : *moyen, financier, social, loi, usager, contrôler, administration, contrôler, dispositions, droit*. Cette classe est caractérisée par ce type de réponses, « *on ne tient pas compte des réalités, des difficultés sociales sur le terrain, on met en place des structures ou bien des mesures sans prendre en compte l'humain* », « *la non-prise en compte dans les politiques sociales de la réalité de situation de terrain* ». Ce sont les femmes et le secteur de l'action sociale qui la caractérisent. Mais plus encore, il s'agit aussi de travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques (nous avons cependant relevé dans le chapitre précédent que c'est aussi dans ce secteur que ce genre de pratiques étaient le moins rependu). Ainsi, si nous la comparons à la classe 2, nous pouvons avancer que les pratiques artistiques se substituent à ce discours. Autrement dit, elles pourraient être considérées comme une manière de compenser la part ingrate du travail social contemporain.

Enfin, la classe 3 est la plus petite en part d'UCE (9,2% des UCE). Elle est davantage axée sur un discours critique global axé sur le fonctionnement du travail social et l'application des politiques sociales. On retrouve les termes : *rentable, efficace, pouvoir, rendement, économie, évaluation, discours*. Nous avons les réponses du type : « *les illusions tombent, alors qu'arrivent à vitesse grand V, la marchandisation du secteur. En embuscade le privé attend pour se servir sur ce qui peut être rentable* », « *le terme mécontentement ne me convient pas je parlerais plutôt en terme de révolte face à l'inertie qui caractérisé notre secteur* ». Ce sont des hommes qui constituent plus particulièrement cette classe, et plus spécifiquement des éducateurs spécialisés.

Néanmoins, ce qu'il est intéressant de noter, c'est que le « mécontentement » varie, entre autres, suivant que les travailleurs sociaux aient ou pas des conduites artistiques. Et nous constatons ici que le lien ne se fait pas sur des aspects idéologiques, repérés davantage dans la classe 1, mais sur de la « reconnaissance » ou ce que nous pourrions encore appeler l'« estime professionnelle », sorte de « baromètre » qui permettrait de mesurer la satisfaction

professionnelle. Ainsi, nous commençons à percevoir que notre hypothèse qui met en lien la rationalisation du travail social (élément, qui plus, est idéologique) et les conduites artistiques ne ressort pas de manière évidente dans l'analyse de cette question.

Nous avons néanmoins observé, dans cette analyse, quelques régularités dans le « mécontentement », à savoir qu'il correspond davantage à ceux qui travaillent dans la fonction publique (en l'occurrence territoriale et d'Etat). Ainsi, Cloé, assistante de service social dans un Conseil Général nous explique :

Cloé : on a des problèmes de masses, c'est-à-dire qu'on reçoit actuellement des masses de gens et c'est très dur, donc on les reçoit pas longtemps, on n'approfondit pas, enfin c'est tout ça. On a des problèmes de considération, on est mal considéré et par les gens parce qu'on n'est pas disponible, pas attentif, je crois qu'ils ont avant tout besoin d'écoute et on ne remplit plus cette fonction. On est mal considéré par notre employeur parce que on dépense trop d'argent, enfin bon, c'est ça c'est.... On a des problèmes d'identité, on est, je dirais qu'en ce moment on est en concurrence entre guillemets avec... je trouve que notre métier est complètement déqualifié et l'on voit apparaître actuellement tout un tas de métiers, médiateur social, conseiller d'insertion, des pseudo métiers du social, déqualifiés par rapport à nous et ça je trouve que c'est dur et que de plus en plus... Alors après dans l'institution, on est en concurrence avec les CESF que nos employeurs trouvent beaucoup plus pragmatiques que nous, moins psychologisantes, etc. Donc je trouve là qu'on est dans une posture professionnelle vachement difficile. On a des problèmes d'identité, donc de statut, on est mal reconnu dans notre statut avec notre bac + 2 alors que je vois beaucoup de mes collègues qui ont des niveaux bien supérieurs à ça, bon, c'est tout ça. Je crois que ce dont on souffre surtout, c'est vraiment du manque de considération qu'ont les infirmières, qu'ont les pompiers je dirais, mais qu'ont pas les assistantes sociales.

En faisant le lien avec ce qu'elle avait mis en place en terme artistique, elle nous a fait remarquer que l'insertion professionnelle des personnes en difficulté sociale était devenue une priorité dans le cadre de son action professionnelle. Deux éléments semblent justifier de cette orientation : premièrement, la diminution des moyens financiers pour mettre en place des projets artistiques et d'autre part le fait que les élus contrôlent le travail effectué. Cloé note ainsi que « *c'est vrai qu'on a actuellement des élus pas faciles* ». Elle parle par ailleurs du Président du Conseil Général (dont elle souligne qu'il vient de la Préfecture, de la cour des comptes, qui est énarque et qui plus est à l'« opus déi »¹) qui « *veut nous faire passer d'une obligation de moyens à une obligation de résultats* ».

Aline, également assistante de service social dans la fonction publique territoriale, souligne quant à elle le renforcement du « contrôle » :

¹ L'« Opus Dei » est une faction religieuse catholique à caractère sectaire.

Aline : on a beaucoup moins d'indépendance que ce qu'on avait, on est moins disons libre de... on demande une aide financière, immédiatement, ça passe devant une commission, c'est discuté et tout, alors qu'avant, on faisait une demande d'aide financière, on expédiait et point final.

Tout comme Aline, Camille, assistante de service social dans un Centre Médico-Social souligne également cette perte d'indépendance, mais en plus, une soumission aux « politiques » dont la présence est permanente et qui demandent des comptes et des résultats. Elle nous a fait par ailleurs remarquer que le travail social n'a jamais été aussi « normatif » et ce en référence au « travail ».

Camille : on est dans quelque chose de beaucoup plus normatif par rapport au travail. Il y a quand même une pression pour que les gens essaient de sortir du dispositif RMI, je pense qu'en plus, la politique du département, et maintenant, on est quand même beaucoup plus euh, comment est-ce que je vais dire... plus proche des élus en tout cas dans ce département, l'administration est vraiment soumise à ce que les élus souhaitent et les élus souhaitent que les gens travaillent. On est un département en plus agricole, avec des travaux saisonniers. Alors qu'à l'époque¹, on était beaucoup plus indépendant par rapport aux élus, notre administration. (...) c'est devenu extrêmement compliqué avec un système de procédure très complexe.

A travers ces exemples, les travailleurs sociaux font état finalement de cette rationalisation du travail social. Et si le discours de crise n'est pas nouveau, c'est sa forme qui a pu changer. Il n'a pas forcément des accointances politiques (le poids de la classe 1 qui représente ce discours est la plus faible au regard des deux autres classes). Aussi, avec Dominique GERAUD, pourrions-nous voir ici les effets de la professionnalisation. Il note en effet qu'« être travailleur social, c'est nécessairement être capable de se mobiliser, mais différemment d'un militant, car la professionnalisation et ses affres sont passées par là. Le respect de la légalité et l'éthique ont pris le pas sur l'enthousiasme, servant de garde-fous à l'action (...) »². Ça n'empêche cependant pas les travailleurs sociaux de se mobiliser et de s'opposer aux projets politiques (les lois Sarkozy par exemple) où bien encore d'en être complice³...

Cela nous conduit cette fois à analyser ce qu'ils considèrent avoir changé dans le champ du travail social. En effet, nous émettons que le « changement » est un facteur de désenchantement ou de réenchantement (une nouvelle fois nous devons considérer que tous

¹ Dans l'entretien, Camille fait référence à une dizaine d'années en arrière, soit les années 90.

² Dominique Géraud, *L'imaginaire des travailleurs sociaux*, Paris, Editions Téraèdre, 2006, p.127.

³ Nathalie Guibert, « Une assistante sociale dénonce un Sénégalais sans papiers à la police », *Le monde*, 28 juin 2008. Notons que ça ne constitue pas la majorité du genre, l'article spécifie au contraire que des assistantes de service social ont été poursuivies pour non-dénociation...

j'exagère, et à 30 ans on a une certaine expérience de la vie, des politiques, et on fait au mieux avec ce qu'on a ». Nous avons par ailleurs remarqué que ce sont les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques qui sont dans cette catégorie.

La seconde classe qui représente un peu moins de la moitié des UCE (45,5% des UCE) est davantage axée autour du fonctionnement du travail social. Les termes retenus sont *administration, financier, manque, moyen, usager, contrainte, poids, institutionnel, lourdeur, hiérarchie*. Certains de ces mots sont marqués négativement et contrairement à la classe 1, nous pouvons considérer que leur emploi est à mettre en référence aux mutations du champ. Cette classe peut être illustrée par les réponses suivantes : « *Lourdeur administrative et pression de l'institution. Liberté d'action limitée* », « *Réduction de la marge d'initiative. Poids institutionnel très important* ». Nous retrouvons dans cette catégorie les travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques.

La comparaison de ces deux classes montre, comme l'analyse précédente, que les changements ne sont pas perçus de la même manière : forme d'idéalisme non atteint d'un côté, « désillusion administrative » de l'autre. Aussi, cette différence de discours peut être liée au fait que les pratiques artistiques puissent effacer cette désillusion ou ce désenchantement. Ainsi, par ce biais, ce que certains mettent en avant et qui constitue leur quotidien professionnel est remis, pour d'autres, au second plan, privilégiant davantage une vision plus globale des changements.

Cependant, sans être exhaustif, à travers les entretiens, nous avons constaté que les changements se situaient sur l'aspect structurel du travail social (en l'occurrence son aspect législatif), de ses fins et des mutations professionnelles.

Concernant le premier point, il a régulièrement été fait référence à la loi 2002-2 même si la première loi sur la décentralisation a aussi eu des conséquences sur les pratiques professionnelles. Ainsi Anne, animatrice depuis 20 ans nous a expliqué que lorsqu'elle a débuté, le travail de groupe était la priorité. Avec la loi 2002-2, le travail est centré sur l'individu et nous a fait part de ses craintes de passer d'un extrême à l'autre. Elle estime en effet, qu'il y a prendre dans les deux, « *parce qu'un travail sur un projet collectif amène des billes pour un travail sur un projet individuel et réciproquement* ».

Cependant, les dispositifs légaux qui se sont mis en place dans le champ du travail social ont eu quelques effets pervers quant à l'action des travailleurs sociaux. Selon Anne, animatrice, ils permettent de faire des économies :

Anne : avec la loi sur le sport, il y a déjà eu beaucoup de restriction avec la nécessité de

mettre des BE¹ pour accompagner toutes les activités sportives, vu le peu de BE et le coût d'un BE, il y a plein de choses qui se sont arrêtées quoi. Pour faire du ski de fond, pour la balade, il faut trouver un BE, bon...

Il est par ailleurs nécessaire de « *se protéger contre tout* » ce qui peut freiner un certain nombre d'initiatives mais aussi une certaine forme de convivialité. Yann, aide médico-psychologique explique :

***Yann** : je trouve qu'il y a moins d'argent, moins de possibilité, ça baisse au niveau... Les nécessités de normes iso machin, tout ce qui, tout ce qu'on vous demande comme dans les projets d'établissement, ça fout quand même pas mal de choses en l'air. Disons que ça enlève, ça apporte une qualité lisible des choses, c'est-à-dire qu'on a des locaux plus propres, aux normes de sécurité mais on enlève une part de vie.*

***Enquêteur** : A ce point là ?*

***Yann** : je trouve, on enlève de la vie. La vie normale c'est ben il fait beau, on va faire une tarte aux pommes, parce qu'il fait beau et qu'on a envie de manger dehors mais avec les trucs qu'on nous impose de justifier comme activité donc de les planifier, ça amène à des trucs bon ben c'est pas tarte aux pommes, ça va être je sais pas, ça va être c'est piscine pour tout le monde et puis c'est tout.*

Autrement dit, le travail social et les travailleurs sociaux s'inscrivent dans des logiques formelles de la normalisation des manières de faire et ce par le biais de la loi. Aussi, les activités qui sortent de l'« ordinaire » (y compris les pratiques artistiques) deviennent difficiles à réaliser ou peuvent paraître « suspectes » et échapper au contrôle légal.

D'autre part, et il s'agit du second point, les dispositifs légaux s'accompagnent d'une logique de résultat dans un secteur qui n'a jamais été habitué à cela. Ainsi Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale s'interroge sur ces injonctions :

***Alexandra** : on nous demande des résultats plus en quantitatif (...). Le qualitatif est plus difficile à traduire (...). Et pour moi une action collective, s'il y a une personne qui est satisfaite, qui va avancer parce qu'elle a eu un déclic à ce moment-là, pour moi, c'est positif, c'est utile même si ça a demandé beaucoup de travail. Alors que pour les institutions ou les supérieurs, ben une personne, c'est ridicule, il faudrait que ce soit forcément plus important ».*

Les dispositions légales ont également entraîné une « évaluation » du travail quotidien des travailleurs sociaux. Si certains travailleurs sociaux craignent les effets de cette loi par davantage de contrôle des pratiques professionnelles qui passe par le biais de l'« évaluation », d'autres s'en accommodent. C'est le cas d'Aristide, éducateur spécialisé :

¹ Brevet d'Etat.

***Aristide** : je pense qu'il faut jouer le jeu. Mais bon, c'est pas la première fois qu'il y a des démarches d'évaluation qui sont faites et puis c'est pas inutile, c'est pas du tout inutile. Je pense même que c'est... Je suis plutôt favorable sur le fond si ça sert pas uniquement à réduire le travail qui est fait à quelques lignes d'un projet et du coup réduire les moyens qui sont, les moyens qui sont mis en place pour ça.*

Nous analyserons plus tard cet aspect, à savoir si les conduites artistiques des travailleurs sociaux sont également soumises à des logiques de résultat. Mais cette manière de penser le travail social a également des conséquences sur les relations que les travailleurs sociaux entretiennent avec les usagers. Aline, assistante de service social en poste depuis plus de 30 ans, regrette que les situations ne puissent plus être approfondies. Sa remarque s'apparente à cette forme de taylorisme imposée aux travailleurs sociaux :

***Aline** : par rapport aux relations qu'on pouvait avoir avec les gens, on pouvait prendre plus de temps, approfondir les situations, revoir la personne plusieurs fois.*

Léone, assistante de service social qui nous a expliqué que pour l'instant, elle a pu garder sa « marge de manœuvre », nous a également expliqué qu'aujourd'hui elle est davantage dans une posture de « contrôle ». Bien qu'elle ait conscience que cet aspect ait toujours existé, aujourd'hui c'était particulièrement flagrant :

***Léone** : j'arrive malgré tout à garder moi, ma marge de manœuvre. A la fois répondre aux commandes de l'institution et en même temps garder, faire mon travail d'AS comme je souhaite le faire, pour l'instant. Peut-être que ça va commencer à changer parce qu'on nous en demande de plus en plus. Donc je sais pas si à un moment donné ça va encore me correspondre.*

***Enquêteur** : quand vous dites, on vous en demande de plus en plus, c'est-à-dire ?*

***Léone** : ben on me demande, pas forcément de plus en plus mais... par exemple, on nous demande d'être dans le contrôle en ce moment des aides ménagères, des heures d'aide ménagère, d'être dans le contrôle des associations, de repasser derrière pour faire des évaluations de personnes âgées. Ça pour l'instant, je ne me suis pas inscrite, il y a des formations pour ça, ça je m'y suis pas inscrite, tant que j'y serai pas obligée, je m'y inscrirai pas.*

Enfin, troisième point, la législation touche également la professionnalisation. D'après certains travailleurs sociaux, elle « dépassionne » les métiers du social. Nous pouvons considérer que la législation des lors qu'elle touche à la mise en forme des professions n'est rien d'autre qu'une rationalisation des pratiques professionnelles. Ainsi Fabienne, animatrice s'interroge sur ce « formatage » :

***Fabienne** : j'ai parfois du mal un peu à m'y retrouver. Le fait qu'à un moment donné, c'est un secteur qui s'est profondément professionnalisé, ça amène forcément ben une autre approche par rapport au travail. C'est-à-dire qu'on est peut-être moins sur le côté passionnel des choses et on accepte peut-être moins facilement de faire du bénévolat ou*

des heures supplémentaires, on est plus sur un rapport au travail très formaté, je fais mes heures, je ne dépasse pas, je dépasse, je récupère, je fais que ce qu'on m'a dit de faire, j'ai du mal, c'est pas du tout cette approche là. Mais je m'aperçois que finalement, dans le secteur dans lequel je suis, et bien il y a peut-être beaucoup plus de personne qui ont ce comportement. Je me dis que c'est pas lié aux personnes, c'est aussi lié à l'évolution voilà, de ces métiers en fait. Bon ça amène du bon aussi, je ne dis pas le contraire, voilà, ça amène aussi des conventions collectives plus intéressantes, il y a des avantages, il y a plus de moyens, il y a une reconnaissance, bon, je ne dis pas le contraire mais quelque part des fois je me dis on a un peu perdu le sens finalement, on a perdu le sens des choses.

D'autre part, la rationalisation par les dispositifs légaux des métiers du travail social ont entraîné en même temps des effets pervers. Les professions historiques (assistant de service social, éducateur spécialisé et animateur) sont mises en concurrence « légitime » avec des métiers émergeant qui ont acquis le statut de diplôme d'Etat. Ainsi, Jacques, éducateur spécialisé, souligne les tentatives de dévalorisation de certaines professions du travail social au profit de celles dont les rémunérations sont les plus basses :

***Jacques** : Je crois que le métier d'éducateur spécialisé, pour parler de mon métier, c'est un métier noble quoi. C'est un métier qui a des valeurs et je crois qu'on est en train de les perdre les valeurs. Pas en tant que porteur d'un statut, mais la politique telle qu'elle est organisée. On est en train de nous faire, enfin, on est en train de nous faire penser qu'on coûte très cher et que finalement on pourrait remplacer nos formations par des formations qui seraient comme ça validées par les acquis de l'expérience, par le bon sens, par l'esprit de corps, par les bonnes pratiques, par des auxiliaires comme les AMP, j'étais AMP, mais je... mais il y a un manque réel quand même, un manque de formation. La formation d'éducateur spécialisé, c'est une formation de longue haleine, avec des bases théoriques, avec un champ théorique large, psycho, socio, etc. La formation d'AMP a un gros chapitre médecine et un puis chapitre pédagogique qui n'est pas suffisant.*

Cependant, nous avons aussi rencontré des travailleurs sociaux qui restaient très éloignés de ces préoccupations. Aussi, nous pourrions nous interroger sur l'intériorisation des changements de législation par ces professionnels et des conséquences que cela porte sur leurs représentations des changements dans le champ. Ainsi, Irène, assistante de service social, en indiquant être assez distante vis-à-vis de cet élément souligne ne pas ressentir les effets des lois :

***Irène** : ce qui m'a touchée dans mon boulot propre parce qu'après, je suis de loin, mais euh... j'ai pas connaissance, je dirais au niveau politique ce qui a peut-être le plus interféré, par rapport au suivi du RMI par exemple, hein le fait que délégation au conseil général avec des commissions d'insertion qui sont de plus en plus axées sur l'insertion professionnelle, là je dirais que j'ai vraiment senti ça. Après tout le reste, je dirais même la loi 2002-2 nous touche pas parce qu'on n'y est pas soumis, même si on met quand même en place, parce que ça a été voté au conseil d'administration, des conseils des usagers, on le met en place parce qu'on a envie de le faire aussi, on essaie parce que*

c'est pas évident, mais voilà. Parce que je ressens pas au quotidien un petit peu voilà, tout ça quoi. Même avec les réfugiés tout ça, je ne bosse pas du tout avec ces publics là, donc euh, je suis pas du tout impliqué. J'ai pas vraiment. Non je dirais que je passe un petit peu en marge de tout ça, de cette mouvance, il n'y a pas vraiment de répercussion dans mon boulot, enfin au quotidien, en tout cas, je ne le ressens pas.

Aussi, nous pourrions avancer que cette « distance » fait en sorte qu'il n'y a une implication professionnelle limitée et les effets des lois passent « normalement ». Cet aspect est intéressant à relever car il met en avant ce que Jacques ION nomme l'« engagement distancié »¹ que nous avons décrit dans la partie précédente et que nous pourrions appeler ici l'« implacation distante » de certains travailleurs sociaux. De même que Jean, éducateur technique spécialisé, à propos des changements dans le travail social paraît très partagé et note :

Jean : A la fois j'ai l'impression que c'est quelque chose qui est précurseur, qui est pilote, en avant, que tout va bien, et par d'autres moments, j'ai l'impression que c'est trop fermé et trop dans... pas assez ouvert justement, l'inverse. Je saurais pas exactement expliquer pourquoi, ça change de l'un à l'autre, mais j'ai ces deux sentiments en même temps.

En relevant que les travailleurs sociaux ont des représentations du travail social différentes même si leur identité est fondée sur des éléments communs, l'analyse de ce qui perçu comme des changements dans le champ nous invite cette fois à porter notre regard sur l'habitus de ces professionnels. En effet, si le champ est soumis à des mutations, en l'occurrence légales et fonctionnelles, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'habitus des travailleurs sociaux est lui aussi soumis à des changements. Aussi, la dimension du réenchantement doit être liée, à notre sens, à cet aspect. Cette dimension de l'habitus et des mutations prendraient un tout autre sens du point de vue de notre hypothèse des lors qu'il pourrait y avoir une adéquation entre les attentes du champ et les travailleurs sociaux. Donc, au travers des conduites artistiques ce ne seraient pas forcément de réenchantement dont il serait question mais de travailleurs sociaux qui s'adaptent aux évolutions du champ et tirent en quelque sorte leur épingle du jeu.

¹ Jacques Ion, *La fin des militants ?*, op. cit.

1.4.2. Un habitus professionnel en mutation : de la « vocation » à la « réparation »

Nous avons vu dans la première partie que les travailleurs sociaux¹ étaient régulièrement considérés comme des personnes plus « engagées » que la moyenne et que la « vocation » caractérisait leur habitus ; en même temps, elle participait à la construction identitaire des professions du travail social. Dans un contexte de transformation du champ, nous avons voulu vérifier, à partir des motivations professionnelles et leur représentation du changement si cet élément était toujours d'actualité.

Les motivations professionnelles ont été analysées à partir des entretiens et de la **question 138**² du questionnaire qui portait sur les raisons qui ont conduit à devenir travailleur social. Nous l'avons soumise à deux formes d'analyse : la première est uniquement lexicométrique et la seconde fait référence à l'usage d'ALCESTE. Nous avons repris également les éléments dégagés dans nos entretiens.

En premier lieu, l'analyse lexicométrique, qui n'est ici qu'indicative, nous a permis de mettre en avant que le terme « vocation » apparaît à 20 reprises sur les 601 réponses qui représentent 90% de notre échantillon. Nous avons ainsi relevé ces phrases typiques. Elles sont quelquefois laconiques, par exemple « *Par vocation* ». D'autres, sont plus précises et mettent en avant le caractère vocationnel : « *Une vocation pour le social depuis l'âge de 15 ans. L'envie de contribuer un tout petit peu à aider et à soutenir les personnes en difficulté* » ou bien encore « *Par vocation, ma vie n'aurait pas eu de saveur si je n'avais pas pu m'occuper d'enfant* ». « *Au départ, la vocation. En toile de fond, l'ouverture vers les autres, l'écoute, la patience, la diversité dans les champs d'action. Au final, répétitif sans vraiment l'être* », « *Difficile d'expliquer... une vocation, l'envie de faire évoluer des situations difficiles, la force et la chaleur du travail social (à travers les relations humaines)* », « *Envie d'aider, de ne pas être coincé dans un bureau, rencontrer des gens différents, par vocation* ».

Nous avons également relevé des réponses des travailleurs sociaux qui, malgré l'usage du mot « vocation », en réfutaient l'idée, par exemple : « *Le travail social n'est pas pour moi une vocation, mais un désir de m'impliquer concrètement dans des actions* ». On voit ainsi une certaine forme de rejet de la notion de vocation, que nous avons également relevé chez trois des personnes que nous avons interviewées et qui se sont défendues d'avoir la vocation. Cela

¹ Nous faisons ici référence au chapitre 3 de la première partie.

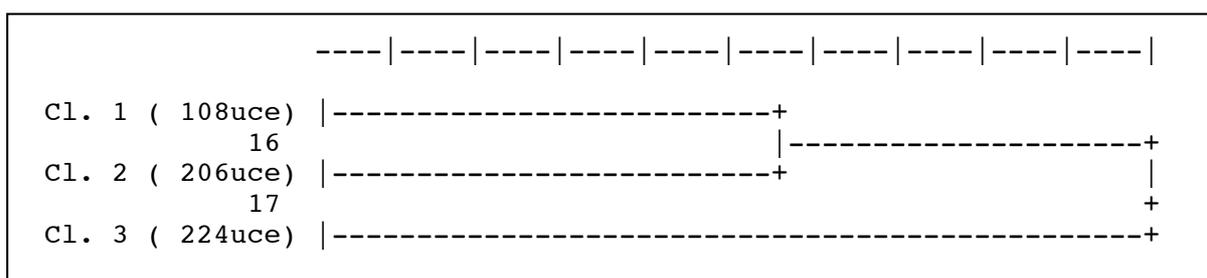
² Question 138 : « En quelques mots, pour quelle(s) raison(s) êtes-vous devenu(e) travailleur social ? » (question ouverte).

est d'autant plus intéressant que nous n'évoquions pas l'idée des motivations sous l'angle de la vocation. Autrement dit, il y a une intériorisation de la vocation¹ comme figure identitaire du métier. Ensuite, elle est soit acceptée, soit rejetée (pour ces connotations religieuses par exemple), soit ignorée.

Alain VILBROD note ainsi que « *Les représentations vocationnelles ne sont pas éteintes, loin s'en faut, même si l'appel emprunte d'autres credo que celui de Saul sur le chemin de Damas* »². En effet, si nous devions en rester là, à peine plus de 3% des répondants utilisent ce vocable pour qualifier leur motivation (bien entendu, nous pourrions définir la vocation autrement que par son unique usage). Mais un autre terme a retenu notre attention, c'est celui de « réparation ». Si nous revenons sur notre analyse lexicométrique de la question 138, le terme « réparer » et « réparation » apparaît 16 fois, soit autant que le terme de vocation. Nous avons ainsi relevé ces quelques réponses au questionnaire : « Pour être en contact avec les autres, pour avoir un métier « utile », sans doute pour réparer quelque chose... comme beaucoup de travailleurs sociaux », « me réparer... comme tant de mes pairs... », « Au départ pour changer le monde j'imagine et réparer chez moi ce qui avait souffert ! », « Le chemin familial, intérêt pour l'enfance, pour en réparer une certaine (familiale) comme tous les travailleurs sociaux je crois ! ».

Le traitement de cette question par ALCESTE met en avant des éléments beaucoup plus pertinents et permet de distinguer trois formes de discours. Nous constatons que la classe 3 s'oppose aux classes 2 et 3.

Graphique 4 : les motivations professionnelles (répartition des classes)³



¹ Nous avons relevé que Jacques, éducateur spécialisé, qui met davantage en avant le terme de « passion » en parlant de son métier : « *C'est pas une vocation, c'est un métier. C'est un métier passionnant et il faut dépassionner, faut raisonner quoi, un métier passionnant qu'il faut exercer avec raison, c'est ce que j'en dirais quoi* ». Cependant, pour Max Weber, la vocation (en l'occurrence scientifique) serait une condition préalable de celui qui agit avec passion. Weber Max, *Le savant et le politique*, op. cit., p.83.

² Alain Vilbrod, « Du social de vocation au social de passage : le choix du travail social », op. cit., p.97.

³ Nous renvoyons à l'annexe 9 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

La classe 3, la plus importante en terme d'UCE (41,6% des UCE), mobilise les termes *social, hasard, enfance, éducation, formation, familiale, étude, orientation, parent, militer, parcours, politique, réflexion*. Autrement dit, les travailleurs sociaux appartenant à cette classe orientent leur réponse par rapport à ce qu'ils sont, à leur éducation. Nous pouvons avancer qu'il y a un fondement politique dans leur discours qui se construit autour du militantisme. La récurrence des mots éducation, enfance et familiale montre L'histoire familiale joue un rôle non négligeable quand à ces deux classes. La famille peut ainsi transmettre le capital culturel nécessaire qui permet à l'individu de s'orienter vers une carrière de travailleur social. Sont présents dans cette classe les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques.

Nous retrouvons dans la classe 1, la plus petite au regard des UCE (20,1% des UCE), les mots *humain, relation, goût, contact, utile, aide, équipe, servir, désir, don, réparation*. Ils sont davantage en lien avec ce qui peut-être considéré comme le fondement des métiers du travail social avec en toile de fond l'aspect vocationnel qui ne semble pas ici séparé de la « réparation ».

Enfin la classe 2 qui représente un peu plus d'un tiers des UCE (38,6% des UCE) est construite autour des mots *personnes, aider, difficulté, pouvoir, soutenir, vie, accompagner, apporter, démunir, évoluer, rencontrer, tenter, solution, soutien, faire, permettre*. Ces termes qualifient davantage l'action des travailleurs sociaux. Nous retrouvons dans cette classe, les travailleurs sociaux qui n'ont pas de conduites artistiques. Néanmoins, les classes 1 et 2, contrairement à la classe 1, s'articulent davantage à ce qu'ils font ou souhaitent faire dans le cadre de leur métier plus qu'à ce qu'ils sont.

Nous avons retrouvé ces deux aspects dans l'analyse de nos entretiens. Ainsi, Myriam, éducatrice spécialisée, nous explique :

***Myriam** : Mes parents ont été pendant longtemps des militants associatifs, j'ai baigné dans les colos et tout ça. On m'avait proposé de bosser dans une banque, jamais je mettrai jamais mon cul derrière un bureau et puis ça m'intéressait pas quoi. Donc ben voilà, je suis devenue éducatrice je pense comme ça, parce qu'on a baigné dedans quoi. J'ai une frangine qui est artiste, j'en ai une qui est infirmière psy, un frangin dans l'informatique. (...) Donc voilà, on a baigné là-dedans de 2 ans et demi jusqu'à 16, 17 ans, on était ados, toutes les années, tous les ans. Mon père était dans le social, mais dans le logement et dans la politique, il faisait beaucoup de politique sociale et ma mère, elle était directrice d'un restaurant-garderie pour enfants dans un quartier défavorisé. On a baigné dedans, mais j'ai pas fait ça pour leur faire plaisir, c'est vraiment un choix, souvent on me dit ouais, non non, c'était vraiment une conviction.*

Ce « choix » est ici fortement conditionné par les trajectoires professionnelles du père et de la mère. Jean, éducateur technique spécialisé, fait également référence aux « valeurs »

transmises par ses parents :

Jean : Être à l'usine quand on dépanne des machines au niveau électrique parce que ça permet la production, etc., ou parce qu'on améliore des postes et qu'on met un éclairage au-dessus d'un poste de quelqu'un, c'est bien, mais euh, ça va pas très loin. Alors que d'être utile humainement entre parenthèses, de faire du social, enfin ce gros terme, c'est plus valorisant, c'est plus, on est plus dans l'éducation, dans les valeurs que nos parents nous ont transmises, d'aider les autres quoi, oui, c'est un peu ça. Et ça permet l'illusion¹ de croire qu'on aide les autres, d'être dans une association par exemple.

Cependant, si nous avons remarqué que les classes 1 et 2 s'articulaient autour du couple vocation/réparation ceux-ci ne sont peut-être pas à penser en terme de continuité, mais davantage en opposition, c'est du moins le résultat que nous avons obtenu en réalisant une analyse factorielle des correspondances réalisée avec le logiciel Tri-2². Cet aspect est également revenu régulièrement dans les entretiens. Ainsi Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale note que les travailleurs sociaux « *sont tous un peu cassés* » et qu'ils ont des « *comptes à régler avec eux-mêmes et prouver aux autres qu'on est quitte* ». Ainsi, Michelle, assistante de service social, bien que mettant en avant la part de hasard dans le fait d'exercer son métier, nous explique à propos de son métier la part de hasard, mais aussi de « réparation » :

Michelle : il y a du hasard, il y a du hasard et puis après il y a sûrement quelque chose qui a avoir avec l'histoire familiale, la réparation comme bon nombre de travailleurs sociaux.

Enquêteur : oui, c'est-à-dire...³

Michelle : la réparation dans une histoire familiale un peu difficile, oh oui, moi je crois qu'il y a de ça parce que sinon, j'aurais pu... Je dis le hasard parce qu'en fait moi ce qui me plaisait à 20 ans, c'était l'environnement. Bon, voilà, je me suis inscrit à la fac. Et puis, j'ai passé ça aussi, comme j'ai passé d'autre chose, et j'ai été prise à l'école. Quand j'ai vu le programme de la fac et quand j'ai vu le programme de l'école, je me suis dit quand même, je vais aller au plus facile. À 20 ans, c'était ça, vraiment. C'est pour ça que je dis le hasard. Et puis que si, à l'époque, ce qui m'intéressait, j'avais quand même beaucoup de questions sur la relation à l'autre, sur voilà, je pense qu'il faut être un peut traversé par des questions comme ça, voilà. Et après, ça avait du sens par rapport à mon histoire, quand je dis réparations, c'est que ça avait du sens par rapport à mon histoire familiale... D'être dans l'écoute de la souffrance de l'autre... Et puis après quand j'ai commencé à travailler, je travaillais dans un service spécialisé auprès de

¹ Dans ses propos, Jean tirait un constat plutôt négatif de ses investissements associatifs, regrettant les « batailles de clochers », les « envies de pouvoir » et les « préoccupations budgétaires ».

² Nous avons réalisé à partir du logiciel Tri-2 une analyse factorielle des correspondances sur les réponses de la **question 138** à partir de quatre autres variables : la profession, l'ancienneté, l'âge (ces deux variables pouvant jouer un rôle dans les motivations professionnelles) et le fait d'avoir ou non des conduites artistiques. Nous n'avons retenu que les mots ayant une fréquence supérieure ou égale à 4. Nous renvoyons à l'annexe 10 (Tome 2) pour visualiser le graphique de l'AFC.

³ Sur ce point, nous avons fait preuve de « naïveté ». En effet, étant assez éloigné de ce type de vision, mais aussi d'approche, c'est donc sur le terrain que nous avons découvert cette dimension des travailleurs sociaux.

malade alcoolique et j'ai trouvé ça, j'ai trouvé ça fantastique, j'ai trouvé que c'était très très dur pour une jeune professionnelle. Mais j'ai trouvé que ces gens-là, les alcooliques, ils avaient parfois, certains, une richesse...

Si l'histoire familiale peut jouer un rôle dans la transmission d'un capital culturel spécifique (tel que le goût pour le militantisme par exemple) qui permet d'accéder à un métier de travailleur social, il joue un rôle non négligeable dans ce que nous pouvons considérer comme la part cachée de la motivation professionnelle et qui se traduit par la notion de « réparation ». Cependant, il convient également d'avoir un regard critique sur cette dimension. Ce type de discours n'est-il pas aussi le résultat du dispositif de formation qui invite les étudiants à réfléchir sur ce qu'ils sont au travers les approches psychanalytiques ? Ce qui signifierait que la formation joue également un rôle non négligeable quant à l'intériorisation de la « réparation ». Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, en est persuadée :

Alexandra : En formation on nous le dit, on dit attention, avant d'être travailleur social, faire un petit travail sur soi c'est pas... comment dire, une économie, c'est pas inintéressant on va dire. Dès le début, on nous l'a bien fait entendre. J'en suis convaincue.

En effet, François ABBALEA note que « (...) les travailleurs sociaux ne maîtrisent pas la constitution de leurs savoirs. Ils sont donc le plus souvent sous la dépendance de savoirs constitués en dehors d'eux et donc sous la domination d'autres corps d'experts, psychologues, médecins, anthropologues - en ce sens, ce ne sont pas tout à fait des professionnels au sens de la théorie fonctionnaliste des professions. Ce qui vaut pour la psychologie vaut d'ailleurs pour tout autre impérialisme disciplinaire et notamment pour la sociologie »¹. Cependant, à l'heure actuelle, c'est davantage une vision individualisante et psychologisante qui domine le champ de la formation. Nous renvoyons sur ce point au travail de Nathalie CONCQ et Alain VILBROD². Aussi, il serait nécessaire, pour avoir des éléments de réponses plus précis de suivre une cohorte d'étudiants durant le parcours de formation afin d'analyser l'éventuel changement de discours. En même temps, il marque une dimension davantage individualiste du métier de travailleur social où la nécessité d'un retour sur soi (peut-être davantage que sur des dimensions collectives) devient nécessaire quant à l'exercice

¹ François Aballéa, « Les formations du travail social au risque de la psychologie », in Maryse Bresson (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, op. cit., p.174.

² Nathalie Concq et Alain Vilbrod, « La recomposition permanente de la psychologie et des méta-savoirs. L'exemple de la formation des éducateurs spécialisés » in Maryse Bresson (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, op. cit., p.89.

professionnel. De la dimension militante, on est passé à la dimension réparatrice pour soi et pour les autres, et c'est là un point de vue relativement important de compréhension du travail social aujourd'hui. La dimension réparatrice nous l'avons aussi clairement retrouvée au sein même des pratiques artistiques. Ainsi, Jean, éducateur technique spécialisé, tente de reproduire pour les autres ce que le théâtre lui a personnellement apporté. Il note :

***Jean** : Et je crois que si j'en suis arrivé-là, c'est parce que j'ai essayé, parce que je me suis écouté, j'ai essayé de me connaître, j'ai pas fini, mais au moins, je suis passé par cette démarche là. Et c'est peut-être ce que j'essaie de proposer ou que je voudrais proposer par le biais du théâtre, du mieux ce connaître pour euh, réussir ou être libre.*

Nous constatons que la vocation à caractère religieux succède à la vocation à caractère laïque, elle-même en concurrence avec la « réparation » qui constitue désormais un aspect du métier de travailleur social. Il s'agit d'une dimension de l'habitus des travailleurs sociaux particulièrement mise en avant et s'il change, nous pouvons par extension supposer que les références identitaires changent également. Cette modification n'est pas sans effet sur le parcours professionnel envisagé par ces professionnels. Karine, monitrice-éducatrice, note ainsi clairement que ce métier n'est qu'un passage et elle ne compte pas y rester, car elle considère cette fois être « réparée » :

***Karine** : j'avoue que ça m'intéresse de moins en moins, parce que je pense que je ne vais pas faire long feu dans ce métier là. Comme on disait par rapport au fait d'être en réparation, ben je ne suis plus en réparation, donc heu...*

***Enquêteur** : vous êtes réparée ? ...*

***Karine** : voilà, je suis réparée, donc je n'y trouve plus beaucoup beaucoup d'intérêt, si ce n'est le travail qui n'est pas désagréable avec mes collègues et avec les résidents, une certaine habitude je dirais. Donc de ce côté-là, c'est pas désagréable parce que les habitudes ne sont pas désagréables parce que j'ai pas mal de, enfin, par rapport à mon niveau à moi, j'ai pas mal de responsabilités étant donné que j'encadre deux activités et je m'occupe aussi de l'argent de poche de toute une unité, de mes résidents, donc c'est pas désagréable à ce niveau-là, c'est très diversifié par rapport à ce que je fais. Mais par rapport au boulot en lui-même, je pense que je continuerai pas bien longtemps. Je viens d'avoir un bébé, je pense qu'il y en aura un deuxième dans pas trop longtemps, je pense, je pense que je ne resterai pas très longtemps dans ce métier-là. Et il faut préciser que j'ai créé une entreprise avec mon mari, donc ça fait beaucoup.*

Autrement dit, l'installation dans la profession n'est pas envisagée comme définitive. N'est-ce pas là aussi une figure du « néo-travailleur social » ? En effet, si l'on suit Zygmunt

BAUMAN, lorsqu'il fait référence à la société « moderne liquide »¹ dans laquelle nous évoluons et de ses conséquences sur les individus, il souligne que « « l'identité » concerne (tout comme avant elle la réincarnation et la résurrection d'antan) la possibilité de « renaître » - de cesser d'être ce que l'on est puis de se transformer en quelqu'un que l'on n'est pas encore »². Dans ces conditions, la « vocation » n'est que provisoire, elle n'est qu'un état d'une personne à un moment donné. Cette « liquidité » chez les travailleurs sociaux serait marquée par la mobilité professionnelle. Nous avons ainsi constaté que certains travailleurs sociaux ne s'installaient pas de manière définitive dans un établissement. Ainsi, Christian, éducateur spécialisé, explique qu'il n'est pas attaché à la structure dans laquelle il travaille :

Christian : Plutôt que d'être en guerre permanente, j'ai pris un autre pli depuis très longtemps, que je travaille dans le social, c'est-à-dire que j'ai quitté d'autres institutions, en ne disant pas ce sont des gros cons et puis ils me comprennent pas, juste en me disant, c'est comme dans la vie, on est pas obligé de s'entendre, et on est pas non plus obligé de rester ensemble. (...) Le travail dans lequel j'étais me convenait, il y a maintenant 5 ans en arrière, me convenait au niveau du travail, mais me convenait pas au niveau de mon désir professionnel qui était d'allier la création à l'éducation. J'ai toujours considéré que le lien était intéressant. Donc je vous dis, il y a 5 ans, j'ai remonté un projet, euh... et j'ai cherché des établissements qui étaient prêts à accepter mon projet. J'ai fini par trouver un établissement, enfin plusieurs établissements qui étaient intéressés par mon projet, et à partir de là, depuis maintenant 5 ans, je travaille dans un des établissements.

Cette manière de s'inscrire dans le travail social paraît nouvelle. S'ils n'échappent pas à une certaine forme de rationalisation, les travailleurs sociaux n'échappent pas non plus à ce mouvement qui invite chaque individu à changer en quasi permanence. Aussi, comme le note Dominique GERAUD « (...) le recrutement [des travailleurs sociaux] se fait de plus en plus en fonction de compétences personnelles. Être porteurs de projets, être capable d'en faire état et de les mettre en œuvre, c'est aujourd'hui, dans le travail social, un atout indéniable (pour la carrière). A contrario, ne pas être porteur de projets (...) devient, pour un travailleur social, un handicap quasi insurmontable »³. Et nous pourrions avancer que cet « handicap » participe à ce désenchantement. Les pratiques artistiques, dans cette optique, s'inscrivent

¹ Selon Zygmunt Bauman, « Une société « moderne liquide » est celle où les conditions dans lesquelles ses membres agissent changent en moins de temps qu'il n'en faut aux modes d'action pour se figer en habitudes et en routines (...). Dans une société moderne liquide, les réalisations individuelles ne peuvent se figer en biens durables, car, en un instant, les atouts se changent en handicaps et les aptitudes en infirmités », in Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.7.

² Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.15-16.

³ Dominique Géraud, *L'imaginaire des travailleurs sociaux*, op. cit., p.33-34.

logiquement dans des dynamiques de projet¹ et de réalisation de soi dans le travail. Si la logique rationaliste s'inscrit dans le travail social, elle y promeut également une logique individualiste. De fait, le « projet » constitue une des règles du jeu du travail social. Cet élément confirme également les analyses de Zygmunt BAUMAN, c'est-à-dire que dans un monde « moderne liquide », être attaché à quelque chose peut constituer un handicap marquant ainsi un tournant davantage individualiste dans ce champ professionnel. L'idée de projet, surtout individuel, constitue ce mouvement permanent. Ainsi Jacques, éducateur spécialisé fait remarquer la recrudescence des projets individuels :

Jacques : il y a beaucoup de projets individuels actuellement. Quand je suis arrivé en 87, on avait encore des projets collectifs, des projets de vie collective, des groupes, c'était des groupes, des groupes de vie. Et là on est dans la dimension de l'individuel. Et j'ai l'impression que nous c'est pareil. On est dans l'individu. Et puis pareil, l'absence de projet, de perspective.

Il met en question les « politiques » dans ces changements :

Jacques : je pense que les politiques ont fait changer le travail social mais aussi des comportements individuels, un glissement de société quoi. Je crois qu'il n'y a plus les mêmes enjeux dans le travail. Là on pouvait voir des éducateurs qui étaient militants, je crois que maintenant on a des éducateurs, on va pas généraliser, je pense qu'il y a toujours des militants, mais je dirais qu'il y plus d'éducateurs qui sont dans des dimensions individuelles. En plus, les éducateurs ne sont jamais fédérés comme les assistantes sociales². Tandis que les éducateurs, ça a toujours été d'être ensemble, de créer des coordinations. Les assistantes sociales ont réussi à le faire, nous non. Mais je trouve que c'est ce que je constate quand on est vraiment très isolé. Et les engagements collectifs, les lendemains qui chantent, tout ça, non.

De ce point de vue, Christian, éducateur spécialisé, est exemplaire. Ne trouvant plus une complète satisfaction dans la réalisation de son projet dans la structure dans laquelle il travaille, il nous amène à penser qu'il utilise le travail social comme prétexte à la réalisation de soi. Il note :

Christian : depuis maintenant plus d'un an, je travaille moins dans cette institution parce que j'ai développé d'autre de projet. J'ai monté une association à côté, je développe d'autres projets de création. (...) Mais tout ça, c'est une autre démarche, c'est une démarche qui est propre aussi à ma façon de vivre et à ma façon de penser, parce que la création est une partie intégrante de ma vie. En même temps je suis théâtral et j'ai aussi

¹ Nous-mêmes avons employé le terme de « projet » dans notre questionnaire. Cependant, il nous a semblé nécessaire d'utiliser certains termes couramment utilisés dans le travail social afin que les travailleurs sociaux s'inscrivent complètement dans notre recherche. Nous avons en revanche écarté les termes de « partenaire », « partenariat », etc. qui nous ont semblé cette fois trop connotés et relativement proche du discours managérial.

² Jacques fait référence à l'ANAS (Association Nationale des Assistants de Service Social).

un atelier chez moi. Je fais de la création, mes propres expo, mes propres... je fais partie d'un collectif d'artiste, et j'expose régulièrement.

Pour conclure, parmi les motivations des travailleurs sociaux, nous distinguons deux formes différentes : d'une part celle qui met l'accent sur le militantisme transmis par le biais familial et celle qui met l'accent sur les aspects vocationnels et réparateurs. Nous considérons qu'elles ne sont pas antagonistes, mais qu'elles se côtoient mettant davantage en avant les dimensions de l'habitus des travailleurs sociaux. Elles nuancent largement la « vocation » comme motivation professionnelle et habitus principal. Ces deux formes font également référence à ce que nous pourrions considérer comme extérieur aux individus et est de l'ordre de l'« idéologie » (accompagner la vie des gens, lutter, etc.), d'autre part, ce qui est « intérieur », et qui renvoie à la « vocation » et/ou la « réparation ». Il ne s'agit pas de penser ces deux éléments comme exclusifs, ils sont, à notre sens, constitutifs de l'habitus des travailleurs sociaux, engendrent un certain type de discours et suivent un processus d'évolution sociétale auquel le travail social n'échappe pas quant à la manière d'être « professionnel ».

Enfin, il est nécessaire de noter que les pratiques artistiques ne constituent pas ici, d'un point de vue statistique, une variable discriminante quant aux motivations professionnelles que ce soit au regard des résultats avec ALCESTE ou Tri-2. Cependant, nous avons remarqué au travers des entretiens que certains mettaient davantage l'art au cœur de leur motivation professionnelle, faisant fi de toute « vocation » ou « réparation ». Bien que cette posture soit assez exceptionnelle, notamment et une nouvelle fois avec Christian, éducateur spécialisé :

Christian : je me disais que c'était un bon endroit parce que j'avais pas envie de devenir artiste, mais j'étais intéressé par l'éducation et j'avais pas envie non plus de devenir animateur parce que ça me convenait pas du tout animateur socio-culturel. Donc, je me suis dit, l'éducation ce sera un lien qui m'intéresse, un travail qui m'intéresse, et j'utiliserai tant que je pourrai les deux supports que sont le théâtre et l'art plastique.

À partir de cette analyse et en prenant comme support les conduites artistiques, nous pouvons mettre en avant le caractère finalement peu uniforme des travailleurs sociaux. Il n'y a pas « un » travailleur social et cette distinction – c'est à notre sens un élément important - ne se fait pas sur le fond, sur des différences de fonctions (ou de tâches), mais sur une certaine conception du travail social. Il s'agit désormais de voir comment ces travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques agissent au sein du champ (et finalement, se ressemblent-ils tous, ont-ils tous les mêmes objectifs), c'est ce que nous allons désormais tenter de montrer.

Il est exact que nos meilleures idées nous viennent (...) lorsque nous sommes assis sur un canapé en train de fumer un cigare, ou bien encore (...) lorsque nous nous promenons sur une route qui monte légèrement, ou enfin au cours de circonstances analogues.

Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 1963, p.83-84

Chapitre 2. Origines et mise en place des projets artistiques

Nous avons analysé, dans le chapitre précédent, les travailleurs sociaux de notre enquête tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif et ce d'un point de vue général mais aussi au regard des pratiques artistiques. Nous avons ainsi remarqué qu'ils se différencient au regard des déterminants sociaux et professionnels mais également au travers des représentations sociales qu'ils ont de leur fonction, et le fait d'avoir des conduites artistiques constitue une variable discriminante.

Nous allons désormais approfondir notre réflexion en nous intéressant cette fois à l'aspect « formel » des conduites artistiques. Nous exploiterons donc dans cette partie ce qui motive les travailleurs sociaux pour ce type de démarche. Nous analyserons quels liens il y a entre les pratiques artistiques sur le temps libre et les pratiques artistiques sur le temps de travail. Nous avons en effet avancé l'hypothèse d'une corrélation entre conduites artistiques dans le cadre de la profession et conduites artistiques dans le cadre du temps libre. Tout en indiquant que si celle-ci se vérifiait, ce ne serait pas forcément un lien de causalité, et si c'était le cas, il ne s'agirait que d'une explication de surface et notre travail serait rapidement conclu. En effet, nous pensons, dans le cas présent, qu'il est nécessaire de considérer que les conduites artistiques ont des origines multidimensionnelles compte tenu que nous sommes sur plusieurs champs en même temps (celui du temps libre, du temps professionnel, artistique). Aussi, nous nous pencherons également sur leurs origines telles qu'elles ont été déclarées par les

travailleurs sociaux et sur la mise en place des projets artistiques dans les structures. Nous tenterons de démontrer que les conduites artistiques se construisent autour de quatre dimensions : institutionnelle, humaine, temporelle et technique. Nous jugeons en effet qu'il ne serait pas judicieux d'isoler les conduites en dehors de leur contexte de réalisation y compris lorsque cela touche des aspects relativement techniques, si nous souhaitons comprendre le processus de réenchantement qu'elles peuvent induire.

2.1. Diversité et régularité des origines des conduites artistiques

Nous avons souligné au début de notre recherche que les pratiques artistiques ont fait et font toujours partie de manière plus ou moins formelle du programme de formation de certains travailleurs sociaux (éducateurs spécialisés et moniteurs-éducateurs en particulier). Il serait ainsi facile d'en conclure que c'est la formation qui inciterait à se lancer dans ce type de conduite. Cependant, ce serait nier toute la dimension personnelle hors formation des travailleurs sociaux. Aussi, il nous paraît important de montrer qu'il y a des régularités que nous pouvons saisir d'un point de vue statistique dans les origines des conduites artistiques, mais aussi des singularités. Et c'est que nous allons tenter de reprendre dans un premier temps.

2.1.1. Vers une corrélation des conduites artistiques sur le temps libre et sur le temps professionnel

D'un point de vue global, 78,5% des enquêtés ont des pratiques artistiques sur leur temps libre et 39,7% ont des pratiques artistiques sur leur temps professionnel. Ces chiffres sont purement indicatifs et n'ont pas de caractère explicatif. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir s'il existe des liens entre ces deux types d'activités, éléments que nous avons posés en termes hypothétiques dans la première partie.

Pour le vérifier, nous avons regroupé l'ensemble des activités artistiques sous le même intitulé (nous sommes conscient qu'en les regroupant ainsi, nous perdons de l'information, mais il s'agit de traiter globalement cet aspect ; leur séparation ne serait pertinente). Ce recodage nous permet de montrer, à partir du tableau suivant, que les travailleurs sociaux qui ont des pratiques artistiques sur leur temps de travail en ont également sur leur temps libre (ou inversement). Le PEM, 28%, est suffisamment important pour assurer l'intensité de cette liaison.

Tableau 6 : lien entre les pratiques artistiques sur temps libre et sur temps professionnel

Travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques (professionnel) = 396 (60,3%)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps libre (r) ¹	oui	335	28	•••
Travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques (professionnel) = 261 (39,7%)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps libre (r)	non	80	28	•••

Autrement dit, il existe bien une corrélation entre les pratiques artistiques sur le temps libre et les pratiques artistiques sur le temps professionnel. Mais une corrélation n'est pas forcément une cause. Si nous devons en rester là, nous pourrions avancer qu'indépendamment du contexte du travail social (ce qui ne serait pas pertinent), le fait d'avoir des conduites artistiques serait en premier lieu une raison suffisante pour en avoir dans le cadre du travail social.

Approfondissons quelque peu ce lien car cela ne signifie pas qu'il y ait d'un côté les travailleurs sociaux qui ont des pratiques artistiques et de l'autre ceux qui n'en ont pas.

Nous avons croisé les professions et la variable « pratiques artistiques sur le temps libre ». Nous constatons cependant à la lecture du tableau suivant, que les ASS et les CESF ont moins de pratiques artistiques sur leur temps libre que les ES, EJE ou ME (au regard du PEM²). Ce premier point nous permet d'avancer qu'au-delà du fait qu'il existe des différences entre les professions, d'autres raisons comme celle-ci conditionnent le fait ou non d'avoir des conduites artistiques.

¹ Cette variable est issue d'un recodage. Nous avons regroupé ici l'ensemble des pratiques artistiques mentionnées dans notre questionnaire.

² Nous avons écarté les AMP dont le PEM s'élève à 100%. Les 21 personnes qu'ils représentent ont toutes des pratiques artistiques sur le temps libre.

Tableau 7 : pratiques artistiques sur temps libre et pratiques artistiques sur temps professionnel (par profession)

	A des pratiques artistiques sur son temps libre		N'a aucune pratique artistique sur son temps libre		Total
	Effectif	PEM	Effectif.	PEM	
Assistant(e) de service social	66		168	53%	234
Educateur(rice) spécialisé(e)	174	54%	39		213
Educateur(rice) de jeunes enfants	19	47%	5		24
Educateur(rice) technique spécialisé(e)	17		6		23
Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	26	82%	2		28
Conseiller(e) en économie sociale et familiale	22		33	34%	55
Moniteur(rice) éducateur(rice)	47	67%	7		54
Travailleur(euse) d'intervention familiale et sociale	2		3		5
Aide médico-psychologique	21	100%			21
Moniteur(rice) d'atelier	5		2		7
Auxiliaire de vie sociale (aide à domicile)	4				4
Total	403		265		668

Khi2=200,4 ddl=10 p=0,001 (Val. théoriques < 5 = 6)

Ensuite, nous avons constaté que les pratiques artistiques exercées sur le temps libre sont souvent les mêmes que celles réalisées sur le temps de travail¹. Cela ne signifie cependant pas qu'elles ont le même caractère ou/et qu'elles engendrent les mêmes émotions par exemple, nous reviendrons sur ce point un peu plus tard.

Cependant se limiter à ce constat serait à notre sens particulièrement réducteur. Et la question que nous pouvons dès lors nous poser est de savoir dans quel sens s'effectue la liaison : sont-ce les pratiques artistiques sur le temps libre qui engendrent celles sur le temps professionnel ou inversement ? S'agit-il d'un hasard ou, au contraire, les travailleurs sociaux exploitent-ils leurs connaissances pour qu'elles se réalisent également dans le champ professionnel ?

Nous avons pu relever dans les entretiens quelques cas de travailleurs sociaux comme celui de Jean, éducateur technique spécialisé, qui explique que s'il n'avait pas fait de théâtre à titre personnel, il n'en aurait pas fait dans le cadre de sa profession :

Jean : si j'en avais pas fait personnellement, je crois pas que j'en aurais fait dans mon boulot, non. Peut-être la musique, oui alors, ce serait peut-être la musique. Mais non, sans être passé par là, je pense pas que je l'aurais développé, non. Et ce que j'ai développé comme méthode entre parenthèses, c'est tiré de ma propre expérience. Non, je ne crois pas, ce ne serait pas arrivé.

Il ajoute par ailleurs qu'il exploite finalement ses connaissances acquises en dehors du travail :

¹ Nous renvoyons à l'annexe 11 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse. Nous avons surligné la diagonale qui montre bien cette corrélation.

Jean : j'ai suivi d'abord plusieurs stages, plusieurs formations mais rien de qualifiant, pas de diplôme, juste comme ça, et puis j'étais dans une troupe, alors, j'ai monté... je faisais partie d'une troupe qui montait des spectacles pour les comités d'entreprise, euh, pour des anniversaires, pour des fêtes, enfin, à différents niveaux, c'est là que j'ai un peu développé mon personnage du clown. Et puis j'ai aussi fait partie d'une troupe sur Colmar qui faisait un peu de la satire, des sketches.

Autrement dit, si ces travailleurs sociaux ne sont pas des professionnels de l'art, il reste que certains ont suivi une formation (c'est le cas également de Tiphaine, aide-médico psychologique qui a fait les beaux arts ou Denise qui suivi des cours également aux Beaux-Arts) et en font, ou en ont fait une pratique constante. Cependant, il nous a paru nécessaire de vérifier à l'échelle quantitative si les pratiques artistiques sur le temps professionnel se faisaient en même temps, avant ou après celles effectuées sur le temps libre . Dans l'état du questionnaire, il nous paraît difficile de trouver des réponses, seuls deux éléments nous permettent d'avoir quelques indications (approximatives), à savoir calculer la moyenne de l'ancienneté de la pratique artistique actuelle sur le temps libre à mettre en parallèle avec la moyenne de l'ancienneté professionnelle, opération effectuée uniquement à partir des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques sur leur temps professionnel.

Dans le tableau suivant, nous avons surligné les cas où l'ancienneté dans la pratique sur le temps libre était inférieure ou égale à l'ancienneté dans le travail social. Nous constatons que seuls la musique et les arts plastiques ont une moyenne d'années d'exercice supérieure à l'ancienneté professionnelle. Nous pourrions justifier cet aspect en avançant que ces deux activités requièrent un apprentissage plus complexe et une assiduité supérieure aux autres pratiques afin d'obtenir un « résultat ».

Tableau 8 : ancienneté moyenne d'exercice des pratiques artistiques actuelles sur le temps libre et sur le temps professionnel (en années)

	Ancienneté moyenne de la pratique artistique sur le temps professionnel	Ancienneté moyenne la pratique artistique sur le temps libre
le chant	14,3	14,4
la musique	12,4	16,7
le théâtre	12,5	8,4
la danse	12,5	11,7
l'écriture	14,4	14,6
les arts plastiques	12,5	13,6
le cinéma ou la vidéo	13,4	7,3
la photographie	15,3	11,9

Mais force est de constater que la pratique artistique sur le temps libre n'est pas complètement dominante dans le fait d'avoir des conduites artistiques dans le cadre de son temps de travail. Fabienne, animatrice, nous explique que c'est au travers du travail social qu'elle s'est

construire son « *cheminement socio-culturel* ».

Fabienne : quand je dis ça, c'est plus par rapport à un vécu personnel. Bon moi, il se trouve que justement, j'ai plutôt démarré on va dire sur un parcours orienté sur les pratiques de sport, bon j'ai une formation de sport à la base, donc j'étais plutôt parti là-dessus. Donc pendant un certain nombre d'années, c'est des entraînements, de la compétition, j'ai pas trop regardé au niveau culturel ce qui se passait si on peut dire, et puis en fait, quand je... avec un petit peu de recul, le fait d'intervenir dans un cadre professionnel avec un public, avec une confrontation, avec un public, et puis avec des obligations, des missions de faire des sorties, d'organiser des séjours, et finalement petit à petit, je me suis prise au jeu aussi, j'ai moi-même euh, j'ai moi-même construit mon propre parcours, mon propre cheminement socio-culturel, voilà, moi je le vois comme ça. C'est vrai qu'aujourd'hui, je suis beaucoup plus réceptive par exemple à des manifestations, je dis n'importe quoi, des journées du patrimoine. Bon je porte plus d'intérêt là-dessus parce que à un moment donné, ma pratique professionnelle m'a conduite vers ça. Donc j'ai investi vraiment un domaine que je ne connaissais pas donc ça m'a beaucoup apporté personnellement.

Aussi, ne faut-il pas chercher spécifiquement à savoir ce qui est primaire mais davantage remarquer qu'il n'y a pas de rupture entre le temps libre et le temps professionnel. Cet élément nous semble particulièrement important car les frontières entre ces deux temps ne sembleraient pas particulièrement marquées, ce qui constituerait un aspect de l'« engagement » (ou nouvelle forme d'engagement) des travailleurs sociaux dans leur travail. Nous pouvons ainsi se demander pourquoi ces pratiques artistiques ne sont pas un prolongement de la vie privée. Ainsi Jean, éducateur technique spécialisé, explique les raisons qui l'ont poussé à ne plus faire ni de musique ni de théâtre sur son temps libre :

Jean : c'est par manque de temps. Je fais plus de musique non plus par manque de temps, je fais plus de théâtre par manque de temps. Donc j'ai cette maison que j'ai pas fini de rénover et puis en même temps ben j'ai eu une fille et puis voilà, ça demande beaucoup beaucoup de temps. Donc je préfère me consacrer à ça, enfin c'est un choix, que de continuer à vivre ma vie et voilà.

Autrement dit, dans certaines conditions, nous pourrions avancer celles qui permettent le maintien de pratiques artistiques devenues impossibles sur le temps libre sans pour autant qu'il y ait une confusion entre ces deux dimensions temporelles. Dans d'autres cas, les conduites artistiques peuvent être considérées comme un prolongement des activités exercées sur le temps libre, comme nous l'avons remarqué pour Denise avec la peinture ou la musique, ou pour Yann, aide médico-psychologique qui nous explique cependant qu'il ne s'agit pas de la même chose, mettant en avant le contexte de réalisation artistique :

Enquêteur : est-ce que vous pensez que la musique que vous faites sur votre temps libre est la même que celle que vous faites sur le travail ?

Yann : non

Enquêteur : qu'est-ce qui change ?

Yann : chaque seconde est un instant différent, chaque mesure est différente. Ah non, mais ça c'est... c'est dans le même esprit bien sûr. A partir du moment où on est avec quelqu'un d'autre, c'est une autre musique.

Enfin, Christian, éducateur technique spécialisé, fait remarquer qu'il ne mélange pas tout. Tout en soulignant que les deux pratiques sont imbriquées, celle des arts plastiques sur son temps de travail valorise davantage les personnes tandis que celle de son temps libre le met lui-même davantage en avant :

Christian : je mélange pas tout, j'ai pas envie de tout mélanger. Et puis et puis, parce que je cherche pas à montrer quelque chose de moi-même, même si bien sûr, c'est imbriqué, mais je vous dis, ça ne reste qu'un support de valorisation de la personne, le bien être de la personne.

Néanmoins, si la pratique peut être vécue différemment suivant qu'elle ait lieu sur le temps libre ou le temps de travail, nous pouvons avancer qu'il n'y a pas d'hermétisme radical entre le monde privé et le monde professionnel. Ce qui signifie que les personnes qui s'engagent dans ce travail sont en quelque sorte « spécialistes » de l'activité. Mais leur niveau de connaissance artistique va aussi conditionner la manière dont ils vont s'investir dans le projet, faire appel ou non à un artiste (professionnel ou non) pour épauler un atelier par exemple. Nous reviendrons sur ce point.

Cependant, nous pensons que ce lien n'est qu'un élément explicatif et qu'il est nécessaire de contextualiser ces conduites. Mais auparavant, nous souhaitons faire une parenthèse sur les pratiques culturelles (fréquentation de musées, d'expositions, concerts de musique, etc.) des travailleurs sociaux afin d'analyser leur influence sur les pratiques artistiques réalisées sur le temps professionnel.

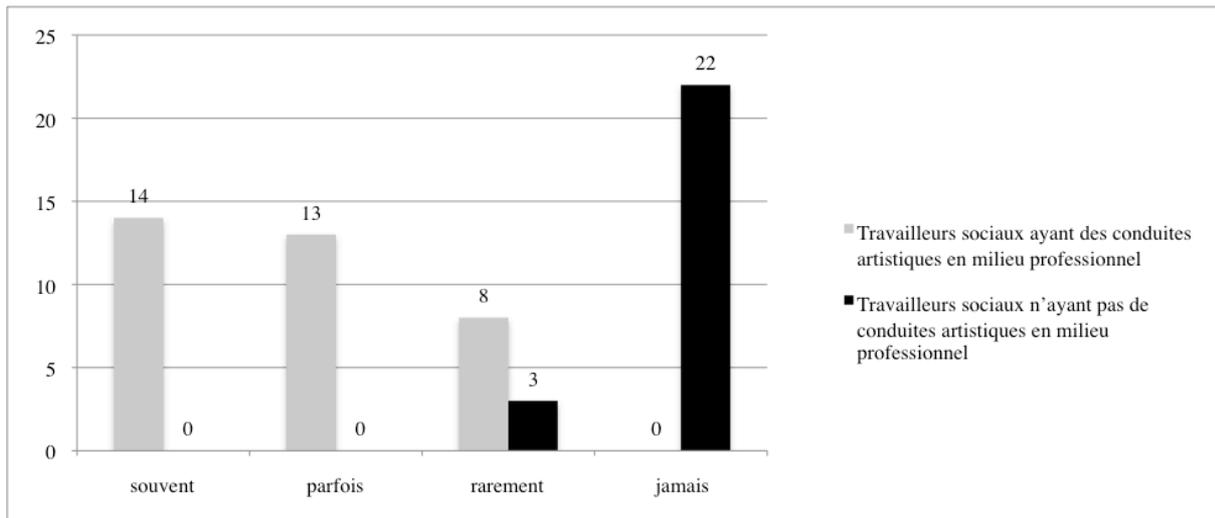
2.1.2. Remarques sur les pratiques « culturelles » des travailleurs sociaux

Si nous avons clairement signifié, dans notre premier chapitre, la séparation entre les pratiques artistiques et les pratiques culturelles, ils nous a néanmoins semblé pertinent de porter notre attention sur ces dernières en conservant cette logique de comparaison entre travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques et ceux qui n'en ont pas. Il s'agit ici de

reprendre la **question 84**¹ et la **question 85** (relative à la fréquentation de festival) du questionnaire. Aucun recodage n'a été envisagé sur cette question comme le regroupement des différentes formes de musique ou de sorties culturelles par exemple. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas tant le style de pratiques (bien que certaines puissent participer à des logiques de distinction) mais davantage le fait d'en avoir ou non et à quelle fréquence.

Ainsi, nous avons remarqué à partir d'un profil de modalités² réalisé sur la variable « conduites artistiques » que les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques dans le cadre de leur profession ont des pratiques culturelles, plus fréquentes, que ceux qui n'en ont pas. Nous avons ainsi pu relever 36 liens avec les différentes formes de pratiques culturelles pour les premiers et 26 liens pour les seconds. Le graphique suivant met en avant les différentes formes de liens.

Graphique 5 : nombre de liens entre pratiques culturelles et travailleurs sociaux ayant ou non des conduites artistiques en milieu professionnel



Nous constatons, à la lecture du profil de modalités, que pour les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques, la modalité « souvent » apparaît à 14 reprises, « parfois » à 13 reprises, « rarement » à 8 reprises, la modalité « jamais » n'apparaît à aucun moment pour les variables retenues dans la réalisation du profil. Ce profil de modalités nous indique par ailleurs qu'ils fréquentent les festivals (festival d'Avignon, de musique, etc.). Cependant, nous pouvons constater que leurs pratiques s'orientent plus particulièrement vers la culture moins légitime. En effet, la modalité « souvent » est davantage corrélée aux concerts de « musique traditionnelle », de « musique rock », de « musique jazz blues », de « musique de

¹ Cette question comportait 31 modalités auxquelles étaient attribuées les réponses suivantes : jamais, rarement, parfois, souvent.

² Nous renvoyons à l'annexe 3 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

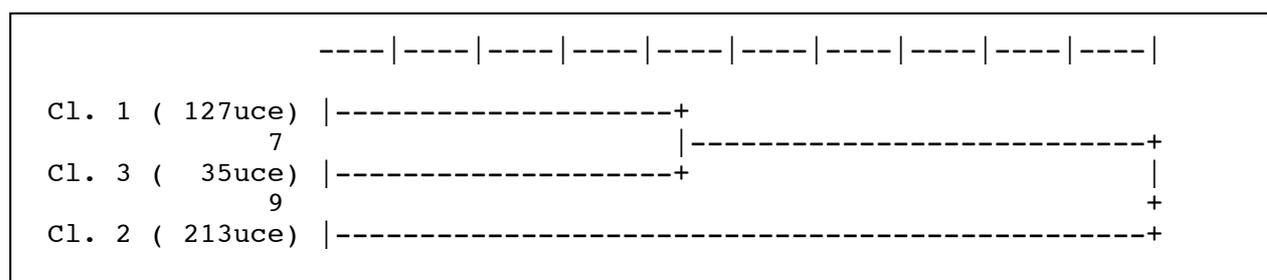
variété », de « théâtre de rue ». Pour les travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques, la modalité « jamais » apparaît à 22 reprises, « rarement » à 3 reprises et les festivals ne sont pas fréquentés.

Autrement dit, nous pouvons avancer que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession, en plus de celles qu'ils ont sur leur temps libre, ont également des conduites culturelles sur ce même temps.

2.1.3. Raisons des conduites artistiques sur le temps professionnel

Nous avons montré plus haut qu'il y avait un lien entre le fait d'avoir des conduites artistiques sur le temps libre et le fait d'en avoir sur le temps professionnel. Si ce lien peut paraître « mécanique », il est à notre sens nécessaire de dépasser ce simple constat. Notre questionnaire comportait une question sur ce qui conduisait les travailleurs sociaux à avoir des conduites artistiques. Nous avons ainsi analysé la **question ouverte n°94**¹ de notre questionnaire qui a fait l'objet d'un traitement avec le logiciel ALCESTE qui a construit 3 classes. La classe 2 s'oppose aux classes 1 et 3. Ceci nous indique clairement qu'il n'y a pas un mais une pluralité de discours. Cet aspect nous semble particulièrement intéressant à souligner. En effet, penser que ce sont les mêmes raisons qui animent les travailleurs sociaux à avoir des conduites artistiques serait complètement illusoire.

*Graphique 6 : raisons des conduites artistiques sur le temps professionnel (répartition des classes)*²



Dans la classe 2, qui regroupe plus de la moitié des UCE (56,8% des UCE), les formes les plus utilisées sont : *éducation, atelier, cadre, projet, relation, support, répondre, utiliser, outil, pédagogie, collectif, participé*. Ici, nous retrouvons davantage un discours à caractère pédagogique.

¹ Question 94 : « En quelques mots, quelles sont les raisons qui vous ont incité(e) à faire ce type d'activité dans le cadre de votre profession ? ».

² Nous renvoyons à l'annexe 12 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

La classe 1, composée d'un tiers des UCE du corpus, (33,9% des UCE) a été construite à partir des termes : *social, développer, expressif, nouveau, lien, ouverture, découvrir, favoriser, permettre, imaginaire, culture, développement, esprit, personne, rencontre, revaloriser, création*. Ce qui caractérise cette classe, c'est avant tout la découverte, l'ouverture, l'accent étant également mis sur l'imaginaire et la création.

Enfin, nous retrouvons dans la classe 3 qui la plus petite au regard du nombre d'UCE retenue (9,3% des UCE) les mots : *partager, envie, connaissance, écouter, transmettre, passion, plaisir, créer, désir, accompagner*. Nous avons ici un discours qui s'articule autour de l'hédonisme, le partage et la transmission.

Cependant, quelle que soit la classe, force est de constater que les termes employés sont toujours « positifs ». Et ce qui différencie les classes ce sont davantage les professions. Autrement dit, y compris lorsque les travailleurs sociaux ont des conduites artistiques, nous remarquons que l'identité de chaque métier influe sur une certaine manière de faire. Et une nouvelle fois, les résultats de l'analyse de ce type de question ne donnent à notre sens que des explications « primaires ». En effet, il aurait été peu envisageable d'avoir un autre type de discours compte tenu du caractère non-obligatoire de ce type d'activité.

Néanmoins, au travers de nos entretiens, nous avons constaté deux types de discours. Il y a ainsi une division au sein même des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques, certains allant chercher leur motivation dans ce qu'ils sont, notamment au travers de ce qu'ils peuvent faire sur le temps libre, autrement dit dans un cadre privé, et d'autres dans ce qu'ils font au quotidien avec les personnes dont ils ont la charge.

Le premier renvoie à une certaine vision du travail social et qui peut s'inscrire dans un prolongement de l'« engagement » historique du travailleur social. Certains voient au travers les pratiques artistiques quelque chose de particulièrement concret « *Il n'y a pas besoin de discours, c'est du concret, c'est une action* » comme nous l'a fait remarquer Aline, assistante de service social. Mais nous pensons que c'est au regard de constats davantage « négatifs », pas forcément saisissables au travers de réponses d'un questionnaire, qu'un tel discours est envisageable. En effet, la réalité institutionnelle heurte en quelque sorte la conception que le travailleur social se fait de son métier. Ainsi, Nadine, éducatrice spécialisée, souligne en parlant des personnes résidant dans l'institution :

Nadine : il y avait de l'errance moi je peux pas, je veux qu'il y ait de la liberté. Qu'il y ait des moments où l'on fait rien, il y a des gens qui passent leurs journées à errer, moi je trouve que c'est d'une violence de l'institution.

Denise, monitrice-éducatrice, souligne qu'elle a toujours fait des ateliers, voyant dans cette démarche des effets positifs pour les personnes (en l'occurrence handicapées) malgré le fait que ce soit considéré par ces collègues comme « occupationnel » :

Denise : avant c'était un petit peu, c'est peut-être péjoratif, c'était, c'était pour occuper le temps, c'était vu comme ça par les gens alors que moi je trouve que ça l'était pas. Moi j'ai toujours fait des ateliers où les gens pouvaient s'exprimer, être mieux dans leur peau, donc je l'ai toujours pris vraiment au sérieux, comme un atelier de création qui aidait à résoudre certains problèmes, et j'ai rencontré dans mes diverses formations parce que j'ai fait plein de formation artisanale, oui, c'était artisanale, alors que moi je trouve que c'est même artistique.

Une assistante de service social a évoqué des raisons davantage politiques, mais qui participent pleinement au rôle et à la fonction du travailleur social au sein de la société. Ainsi Michelle, assistante de service social qui a mis en place un atelier de théâtre explique :

Michelle : ça fait quand même quelque temps que je m'interroge d'une façon générale sur le positionnement du travail social, du travailleur social, quelle place on occupe au sein de la société vis-à-vis des gens et quel rôle on a avec les gens, au-delà de faire fonctionner tous les dispositifs sociaux, et ce qui m'a vraiment interrogé, ça été le 21 avril 2002 maintenant et Le Pen qui est arrivé au premier tour. Et ça m'a interrogé parce que je me suis dit, les gens que je vois, soit ils n'ont pas voté, en grande majorité, soit ils ont voté Le Pen. Qu'est-ce que j'ai à voir moi, en tant que professionnelle, pas du tout en tant que citoyenne, vraiment, je l'ai vraiment séparé dans ma tête, qu'est-ce qu'on a à voir nous, travailleurs sociaux là-dedans, et qu'est-ce qu'on peut y faire. Voilà, ça a vraiment été le déclencheur. Donc je suis partie sur l'idée qu'il fallait pas parler à la place des gens, ce qu'on nous demande de faire, qu'il fallait arrêter que les gens soient transparents, ces gens-là dont je m'occupe soient transparents pour les décideurs, pour le pouvoir et qu'il fallait que ce soit eux qui prennent la parole.

Elle a ainsi trouvé logique d'utiliser le théâtre comme moyen d'expression, qui « a été une évidence rapidement ». Son choix s'est ensuite porté sur le « Théâtre de l'opprimé »¹.

Ces trois exemples sont, sur la forme, différents. Mais, sur le fond, ils témoignent des mêmes choses : s'inscrire dans une démarche d'accompagnement où les personnes en difficulté (sociale ou liée à un handicap) ne sont pas « reléguées » ou mises de côté. Si le travailleur social peut être, aujourd'hui, considéré comme un relais d'application de politiques sociales, dans les conditions décrites et aux travers des conduites artistiques il semble trouver ou retrouver une posture professionnelle, c'est-à-dire une manière de penser l'accompagnement des personnes autrement que par la préconication de solutions standardisées. Néanmoins

¹ Référence est faite ici à Augusto Boal : « Le théâtre est une arme, c'est au peuple de s'en servir » (Encyclopédie Universalis, Version numérique 11).

Cloé, assistante de service social, explique qu'elle s'est tout simplement référée aux textes pour mettre en place un projet artistique :

Cloé: je dirais que c'est presque une provocation¹ qui est née en 93 quand nous avons découvert, enfin nous, 4 assistantes sociales, nous avons découvert dans les textes les nouvelles dispositions sur le RMI en 93, nous avons découvert qu'il y avait une phrase qui disait que les pratiques artistiques, culturelles et de loisirs pouvaient permettre aux personnes bénéficiaires du RMI d'acquiescer une meilleure autonomie sociale, qu'elles pouvaient en tant que telles faire l'objet de leur insertion.

Le second type de discours est davantage orienté sur « soi ». Nous avons relevé au travers des entretiens, des motivations qui tranchaient avec la démarche précédente. Nous prendrons pour exemple Christian, éducateur spécialisé, qui nous explique :

Christian : en fin de compte je fais de la création, enfin je suis venu au social par rapport à la création. Donc je suis éducateur maintenant depuis 1980, donc ça fait quelques années et mon désir de venir en fin de compte dans l'éducation, c'était pour deux passions : la création, et euh... la création théâtrale et la création, enfin la peinture. (...) Je suis parti du principe que l'art étant adaptable, il suffit en fin de compte de voir un petit peu la population avec laquelle on travaille, à partir de là, d'adapter la manière d'intervenir.

Tout au long de l'entretien, Christian va se définir avant tout comme un « créateur » et c'est l'établissement dans lequel il travaille qui lui a servi de tremplin car il n'avait pas les moyens suffisants pour mettre en place ses projets lui-même. Cependant, il a expliqué avoir monté une association pour se séparer peu à peu de l'institution qu'il considère désormais plus comme un frein à ses projets. Dans ces circonstances, le champ du travail social devient un terrain d'expérimentation de la création. Et les personnes en difficulté servent davantage de prétexte à l'action.

Nous pouvons dresser au moins deux typologies différentes issues de nos entretiens, mais aussi au regard de l'analyse issue d'ALCESTE : d'une part ceux qui vont rompre le quotidien avec les pratiques artistiques et d'autre part ceux qui entrent dans le champ du travail social avec un projet artistique entre les mains. Autrement dit, nous pourrions parler de « projet spontané » et de « projet prémédité », spontané ne renvoie pas ici à un coup de tête mais correspondrait davantage au résultat d'une situation propre au travail social. La préméditation serait entendue ici comme inscrite chez la personne, avant son entrée dans le champ du travail

¹ Elle soulignera un peu plus tard dans l'entretien que la « provocation » réside selon elle dans le fait que le loisir se définit par rapport au travail. Et parler de loisirs pour des gens qui ne travaillent pas, est en quelque sorte provocateur c'était provocateur.

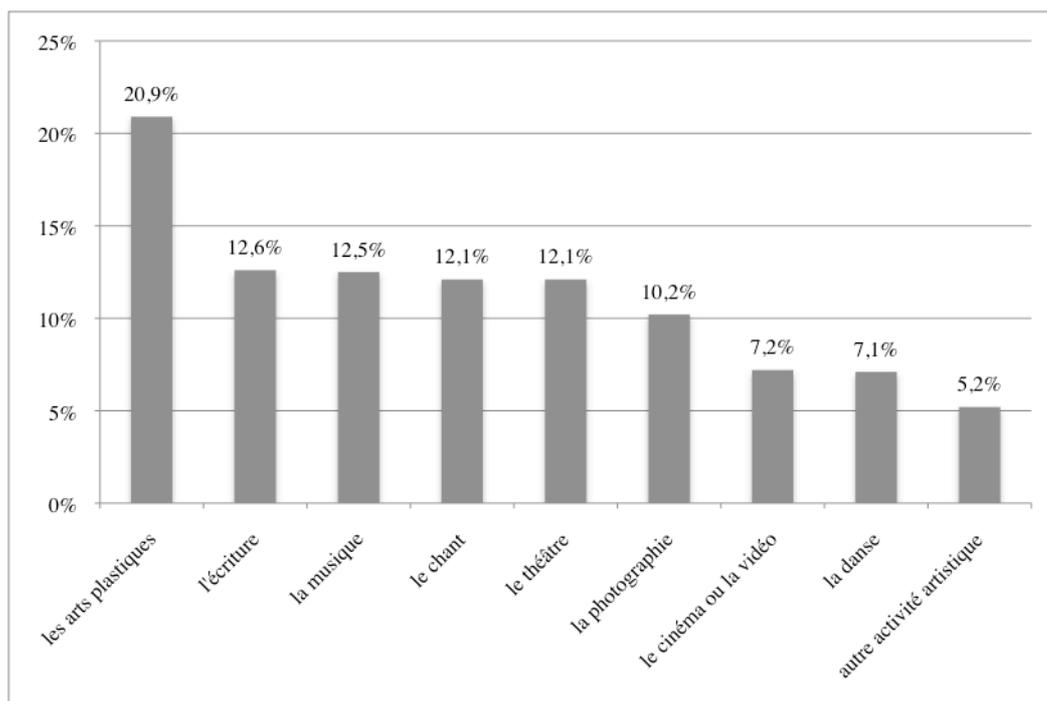
social. Ces deux types de projet pouvant s'inscrire ou non dans la durée. En effet, si d'un point de vue statistique nous avons pu observer une corrélation entre les pratiques artistiques sur le temps libre et celles sur le temps de travail, cet aspect était beaucoup moins identifiable. Aussi, au regard de ce que nous avons vu globalement, nous pouvons avancer qu'il y a deux éléments qui amènent aux conduites artistiques dans le champ du travail social : d'une part un élément primaire, résultat de l'éducation, de l'habitus, (analysable d'un point de vue quantitatif) dont on peut dire qu'il est toujours en veille. D'autre part, un l'élément secondaire qui renvoie aux circonstances de l'action : un constat, une rencontre, une opportunité.

Sur l'ensemble des personnes que nous avons interviewées, les travailleurs sociaux sont volontaires quant à leur engagement dans l'activité, sauf pour Evelyne, éducatrice spécialisée : elle a davantage souligné le caractère obligatoire ; il est nécessaire cadrer l'activité (que nous expliquons par le type de structure, en l'occurrence une prison et une population davantage « contrainte » plutôt que libre de choisir une activité qui ne donne aucun bénéfice symbolique quant à une éventuelle remise de peine).

2.1.4. Les conduites artistiques pratiquées dans le champ du travail social

Enfin, nous nous sommes intéressé aux styles de pratiques artistiques effectuées par les travailleurs sociaux dans le cadre de leur travail. Nous constatons que les arts plastiques sont les plus pratiqués dans les établissements avec 20,9% des réponses, suivis de l'écriture, 12,6%, la musique, 12,5%, le chant, 12,1%, le théâtre, 12,1%, et la photographie 10,2%. Un peu plus loin, on trouve le cinéma et/ou la vidéo, 7,2%, la danse, 7,1% et les activités considérées comme artistiques par les travailleurs sociaux (ont été cités à titre d'exemple : la broderie, la calligraphie, le cirque, le conte ou encore la cuisine).

Graphique 7 : les pratiques artistiques dans les établissements (en %)¹



En dehors de l'expérience singulière de chaque travailleur social, nous pourrions avancer que l'investissement matériel (et par extension, l'investissement financier) pour mettre en place un atelier de photographie ou de vidéo n'est certainement pas le même que pour un atelier de chant par exemple, ce qui pourrait expliquer ces différences. Il s'agit ici d'un élément indicatif afin d'avoir quelques précisions sur les activités menées.

Cependant, nous constatons que les réponses à cette question montre finalement qu'il ne s'agit pas de pratique qui sorte de l'ordinaire artistique ou de la culture légitime. Ainsi Fabienne, animatrice, après nous avoir énuméré ce qu'elle avait mis en place, en l'occurrence de la danse, du théâtre, de la vidéo, souligne qu'elle fait finalement des activités « assez classiques » :

Fabienne : je fais des choses assez comment dire... assez classiques en fait, rien de très original.

Enquêteur : vous dites des choses assez classiques, ce serait quoi des choses qui ne soient pas classiques justement ?

Fabienne : je ne sais pas, par exemple, c'est que quand on travaille dans des collectivités, on gère des services, par exemple on fait, je trouve, relativement peu de travail de rencontre avec la population par exemple. On va pas forcément voir la population. On organise des choses et c'est la population qui vient par exemple, voilà

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 403 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 1046 réponses (question à réponses multiples).

bon, des choses comme ça. Ou des ateliers, des séances ou des séquences plus interactives ou les gens auraient plus la possibilité finalement d'être acteur aussi de quelque chose.

Le « classicisme » de Fabienne n'est pas tant dans ce qu'est l'activité (peinture, danse, chant, etc.) que dans l'organisation. En effet, sortir de l'ordinaire est un risque selon elle. Il est à la fois du côté des professionnels dans la mesure où ça va nécessiter une mise à niveau que tous ne sont pas prêts à faire, mais aussi des organismes financeurs qui à travers l'évaluation du projet doit répondre à certaines normes (nous faisons ici référence, en autres, à la loi 2002-2). Elle note :

Fabienne : *C'est plus rassurant de rester sur des choses classiques, c'est humain. Après, se lancer dans un projet compliqué, bon là...*

Enquêteur : *c'est plus rassurant pour qui ?*

Fabienne : *c'est plus rassurant pour les équipes, pour les professionnels... pour le public aussi peut-être, mais surtout pour les professionnels. Si vous voulez, on est quand même attendu au tournant aussi par les collectivités, par les gens qui nous font confiance. On travaille aussi sur des projets, on travaille sur des dispositifs financés. Voilà, donc quand on monte un projet, les financements, je sais pas, de jeunesse et sport, de l'Etat ou d'un autre organisme, bon, il y a une évaluation, il y a un rendu, il faut rendre des comptes donc on peut pas trop s'égarer non plus. Le projet, il faut qu'il réponde à certaines normes, à certains critères. Après on peut se permettre quelque petite entourloupe mais bon, faut quand même que ça reste dans les créneaux.*

Cependant, nous pensons, comme nous l'avons déjà mentionné dans notre première partie, que les pratiques artistiques doivent être analysées au regard du champ du travail social et de ses transformations. Et si nous nous en tenions au lien presque « mécanique » entre pratiques artistiques sur le temps libre et celles sur le temps professionnel, nous n'approcherions qu'un aspect de notre recherche et qui au fond n'apporterait rien de foncièrement pertinent du point de vue de la connaissance.

Ainsi, nous allons désormais pénétrer dans le cœur de l'institution. En effet, pour qu'elles puissent justement s'accomplir, il est nécessaire que la structure le permette ou donne les moyens de le faire. Nous devons donc analyser comment les pratiques artistiques se mettent objectivement en place (ou comment elles s'inscrivent dans le cadre institutionnel) pour comprendre les « raisons » de ces conduites.

2.2. La dimension institutionnelle

La « dimension institutionnelle » telle que nous l'entendons, renvoie à ce qui touche au cadre pré-professionnel ou professionnel. En effet, nous avons vu que les conduites artistiques des

travailleurs sociaux dans le cadre de leur profession pouvaient trouver leur origine, en partie, dans leur temps libre. Nous allons désormais montrer qu'elles ont aussi des origines au sein même de l'appareil de formation des travailleurs sociaux et ensuite dans les institutions et plus spécifiquement dans leur fonctionnement ordinaire.

Nous définirons ensuite les objectifs, ce à quoi elles servent au sein même de l'établissement et les populations destinataires de ces conduites spécifiques. Cela sous-entend également que nous mettions au jour les éléments formels à disposition pour les travailleurs sociaux pour mettre en place leur activité, ce qui nous amènera à décrire le cadre de ces activités.

Cependant, nous commencerons par aborder les raisons mises en avant par les travailleurs sociaux qui n'ont pas de conduites artistiques. Ce détour par ce qui n'est pas réellement au cœur de notre sujet (dans la mesure où notre terrain ne s'est porté que sur les travailleurs n'ayant pas de conduites artistiques) va nous permettre au contraire de nous donner quelques indications sur justement ce qui peut fonder le fait d'avoir recours à l'art dans le champ du travail social, ou du moins ce qui peut-être considéré comme secondaire pour les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques.

2.2.1. Les raisons de non conduites artistiques

Cette question de l'absence de conduites artistiques a été abordée avec notre questionnaire et plus spécifiquement à partir de la **question 88**¹. Elle trouve sa place dans cette dimension dans la mesure où les modalités de réponse que nous avons proposées s'inscrivent au regard de l'institution.

Ainsi, on remarquera que plus du tiers des travailleurs sociaux qui ne mettent pas en place d'activités artistiques considèrent que « *ce n'est pas possible dans leur structure* ». Il convient sur ce point d'apporter quelques précisions. En effet, sur les 20,8% d'« *autres raisons* » évoquées, certains ont distingué le fait que c'était incompatible avec les missions de la structure (28,3%) ou ne correspondait pas aux missions de la fonction (7,5%) (chiffres obtenus par recodage des réponses).

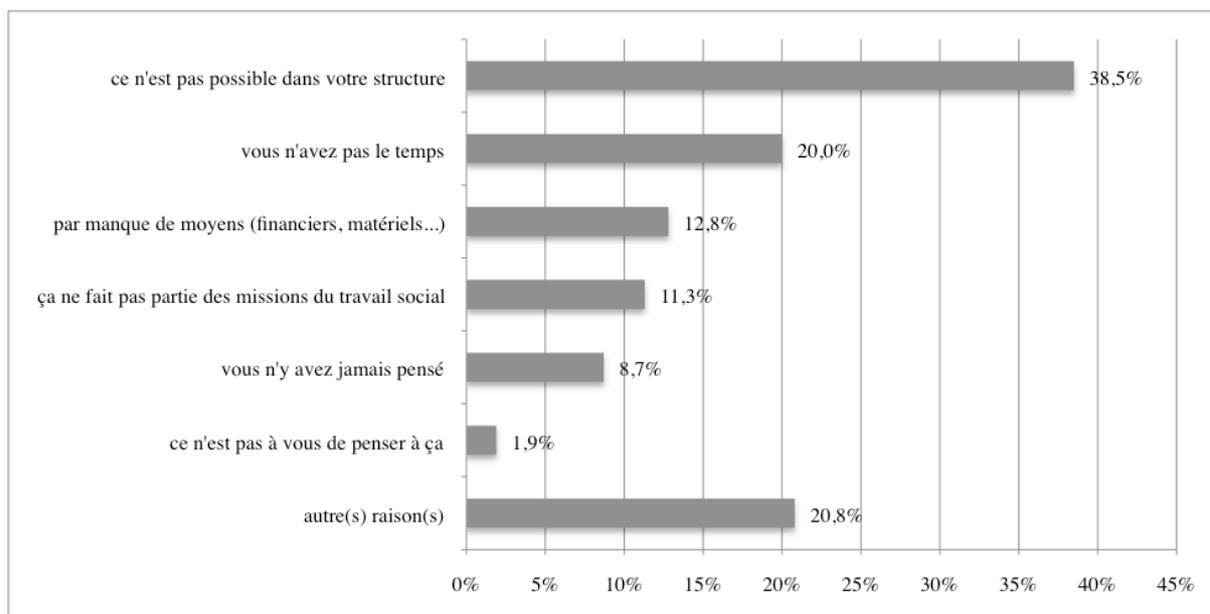
On notera par ailleurs que 20% estiment ne pas avoir le temps². Nous retrouvons ici un leitmotiv dans le champ du travail social. Il serait intéressant d'approfondir dans le cadre

¹ Question 88 : « Si vous avez répondu "aucune de ces activités", pour quelles raisons ne l'avez-vous pas fait ? ».

² Nous avons cependant remarqué en réalisant un profil de modalités sur cette question que c'était davantage les travailleurs sociaux exerçant dans la fonction publique territoriale qui avaient ce type de discours. Il s'agit de l'un des rares éléments pertinents que nous ayons pu dégager de ce profil.

d'une étude le sens de cette affirmation régulière¹. Ensuite, 12,8% par manque de moyens financiers, matériels, pour 11,3%, cela ne fait pas partie des missions du travail social, 8,7% n'y ont jamais pensé et 1,9% estiment que ce n'est pas à eux de penser à ça.

Graphique 8 : les raisons des non-conduites artistiques (en %)²



Bien entendu, il ne s'agit pas d'analyser si ce sont de « bonnes » ou de « mauvaises » raisons. Mais nous aurions pu, par ailleurs, apporter une proposition de réponse supplémentaire telle que « *vous n'en avez pas envie* ». De ce point de vue les réponses à cette question restent incomplètes et ce tri à plat est, bien entendu, insuffisant pour donner à ces chiffres une meilleure consistance.

Cependant, si nous les mettons en lien avec les représentations sociales, rappelons que les travailleurs sociaux n'ayant pas de conduites artistiques ont une vision « administrative » du travail social. Aussi, nous pourrions avancer que cette intériorisation engendre un discours qui ne participe pas ou ne pousse pas à sortir des pratiques professionnelles ordinaires (il est sous-entendu que les pratiques artistiques seront « extra-ordinaires »).

Ainsi le contexte structural comme raison justifiant de la non-possibilité de mettre en place ce type d'activité n'est peut-être qu'un prétexte. En effet, parmi les autres raisons, nous avons

¹ Bien que ça n'est pas donné lieu à la production d'un article, dans le cadre du colloque *Le temps des politiques sociales* (novembre 2007) organisé par l'AISLF et la Chaire de travail social et politiques sociales de l'Université de Fribourg (Suisse) nous avons fait une intervention sur ce point : « Méandres de la temporalité chez les travailleurs sociaux. L'exemple des conduites artistiques des travailleurs sociaux dans le champ du travail social ».

² Sur les 265 travailleurs sociaux concernés par cette question, 210 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 302 réponses (question à réponses multiples).

noté que certains considéreraient ne pas avoir les connaissances nécessaires ou de savoir-faire, et la crainte que ce type d'activité pourrait déclencher chez les usagers. Mais nous avons également relevé que se lancer dans les pratiques artistiques, c'était aussi se dévoiler, et renvoyer une image « différente » du travailleur social. Nous avons ainsi relevé cette réaction dans l'un des questionnaires d'un travailleur social qui fait du chant sur son temps libre et ne souhaite pas le faire dans le cadre de son temps de travail :

« Le chant est pour moi quelque chose de profondément personnel, qui me met en situation de fragilité, dans la découverte de moi-même, de mes barrages. Apprendre à chanter, c'est une démarche très impliquante. Avec la voix, sans micro surtout, on ne peut pas tricher. On est tel qu'on est, avec nos déraillements, nos peurs, nos blocages. Je m'expose beaucoup dans le chant, même si ce n'est pas encore assez pour mon prof (et je sais qu'il a raison). Alors, en plus du fait que j'estime ne pas avoir encore assez de compétences dans ce domaine, je n'ai pas envie de partager ça avec des usagers du service social. Même pas avec des collègues. La vérité, c'est que je me protège beaucoup dans ma pratique professionnelle, et que faire une démarche artistique serait trop impliquant pour moi ».

On relèvera le dernier aspect, c'est-à-dire le fait que ce soit « trop impliquant », qui vient heurter la formation des travailleurs sociaux qui insiste sur une mise à distance relationnelle avec les usagers (point sur lequel nous reviendrons un peu plus tard). Et cette situation paraît particulièrement difficile à gérer pour certains, le travailleur social peut se retrouver en porte à faux.

2.2.2. La place de la formation

Comme nous l'avons déjà avancé, il serait simpliste de penser que les pratiques artistiques réalisées sur le temps libre se retrouvent mécaniquement dans le temps de travail. Au mieux et à notre sens, il s'agit d'un élément déclencheur. Et la formation peut ainsi servir de « *roue d'engrenage* », pour reprendre un terme de Marcel MAUSS¹, à la réalisation de projet artistique. Il y a certes la motivation individuelle. Mais elle est aussi impulsée par l'obligation de réaliser des projets éducatifs ou autres dans le cadre de la formation. Comme nous le rappelions au début de notre travail, cet aspect est intrinsèque à la formation et est formalisé dans certaines filières, notamment les filières éducatives. Parmi les travailleurs sociaux que nous avons rencontrés, certains avaient axé leur projet pédagogique sur la mise en place

¹ Nous faisons référence à l'article « Les techniques du corps », in Marcel Mauss *Sociologie et anthropologie*, Paris, Éditions PUF, 1991.

d'activités culturelles et/ou artistiques, ce qui constitue une forme d'apprentissage aux conduites artistiques. Dans cet optique, les lieux de stage durant la formation peuvent également se prêter plus ou moins à la mise en place de projet artistique. Myriam, également éducatrice spécialisée, souligne :

Myriam : quand j'étais en formation, moi je devais faire un stage à côté de là où j'habite, parce que il n'y a pas grand chose qui se passait, je voulais être avec les écoles. Le secteur jeune venait de se développer et ça bougeait pas, les jeunes ne venaient pas. Je me suis dit, on va monter un truc avec les écoles, comme ça déjà, ça leur enlèvera deux heures de classe, ce sera quelque chose d'intelligent et en même temps, on va créer quelque chose à travers le centre socio-culturel.

Si cet élément peut aussi être considéré comme déclencheur dans la mise en place d'activités artistiques, ce qu'il faut noter c'est davantage le sens de ces approches dans la formation. En effet, comme le font remarquer Chantal LE BOUFFANT et François ROY à propos de l'art dans la formation des travailleurs sociaux, « nous sommes obligés de convenir qu'il s'agit à la fois d'une approche nouvelle et d'une tradition : quelque chose est donc en train de changer dans notre environnement artistique, dans nos pratiques sociales et corrélativement dans les formations sociales (...). Ce changement prend appui sur des pratiques déjà connues et prend malgré tout une forme particulière »¹. Les deux auteurs estiment qu'il ne suffit plus aux travailleurs sociaux de distribuer diverses aides ou de construire des projets professionnels « fragiles ». Ainsi, le recours aux arts n'a d'autre objectif que de sortir des ornières qui conduisent à des solutions à court terme.

Néanmoins, avant leur application concrète sur le terrain, nous pouvons relever deux niveaux de leur enseignement ou de leur sensibilisation à travers le champ de la formation : d'une part au niveau règlementaire (notamment par rapport au contenu des différentes formations de travailleurs sociaux) et d'autre part au niveau des centres de formation.

D'un point de vue règlementaire, nous n'avons pas repéré d'éléments qui imposent formellement leur apprentissage². D'un point de vue cette fois des écoles, si elles n'incluent

¹ Chantal Le Bouffant, Françoise Roy, « L'art dans les formations », *Informations sociales*, n°44, 1995, p.92-93.

² Néanmoins, les écoles en travail social n'échappent pas à la rationalisation à visée professionnelle. Et nous sommes aujourd'hui assez proche des analyses d'Herbert MARCUSE qui notait déjà en 1976 qu'« Une attaque concertée est actuellement en cours pour détourner les écoles et les universités dans le sens de la formation professionnelle, réduire la part des humanités et des sciences sociales, et faire baisser le niveau de l'enseignement non professionnel. De cette manière, la force de travail de plus en plus gigantesque nécessaire à la bonne marche du système sera entraînée dès l'enfance, à la tâche de reproduire en elle-même son existence son asservissement par le langage qu'on lui enseigne, les sentiments qu'on lui inculque, les satisfactions qu'on lui apprend ». (Herbert Marcuse, « Le nouvel ordre », (juillet 1976), *Manière de voir*, n°96, Décembre-janvier 2007, p.97). Dans ces conditions, il n'est pas inutile de penser que les activités artistiques pourraient être jugées, à un moment donné, superflues ou coûteuses.

pas systématiquement les conduites artistiques dans leur projet pédagogique et à notre connaissance aucun n'en fait une dimension centrale. Tout dépend aussi des orientations pédagogiques du centre de formation et du rapport de force qu'il est possible de maintenir entre ceux qui décident des programmes de formation et ceux chargés de les appliquer. Ainsi, certains étudiants seront plus sensibles à l'enseignement artistique ou aux arts que d'autres¹. De plus, les personnes rencontrées durant leur parcours de formation (formateurs, professionnels, etc.) peuvent contribuer à la réalisation de ces pratiques. Malgré tout, la réception de ces propositions auprès des étudiants dépendra également de leur sensibilisation à la question artistique et par conséquent des expériences antérieures acquises qui constituent leur habitus.

2.2.3. Le contexte institutionnel : l' « effet de structure »

Après la formation où l'expérience artistique ne dépassera pas systématiquement ce cadre, le nouvel élément déclencheur est cette fois la structure dans laquelle va exercer le travailleur social et plus spécifiquement ce qui va s'y passer tant d'un point de vue général que pour le professionnel lui-même. Nous reprenons en premier lieu ce qui est revenu très régulièrement dans les entretiens comme « justification » des conduites artistiques. En effet, nous avons remarqué que parmi les travailleurs sociaux que nous avons interviewés, certains mettaient en avant la « routine » au sein des établissements et que les activités artistiques permettaient de sortir de l'ordinaire. Nous avons relevé ces quelques extraits d'entretien lorsque nous demandions ce qui les conduisait à ce type d'activité ou plus simplement au travers de l'entretien. Ainsi Myriam, éducatrice spécialisée, nous parle de la « routine institutionnelle » :

Myriam : ben pour éviter la routine déjà d'une, ça c'est clair, mais aussi parce que j'ai plusieurs passions et je pense que le fait d'associer l'activité, le support que ce soit le théâtre ou autre chose, c'est un support à la relation, ça crée la dynamique d'un groupe quand on forme un groupe, ça crée une dynamique et on voit autre chose que le quotidien et la routine, la routine institutionnelle.

Enquêteur : c'est-à-dire, cette routine institutionnelle ?

Myriam : ben il faut que tout marche, ce qu'on nous demande, c'est que les jeunes soient bien dans leur tête, qu'il y ait surtout pas de clash et quand plus, ils sortent avec quelque chose à vendre.

Cette routine, par ailleurs critiquée par cette éducatrice, est à penser comme une forme de

¹ C'est le cas notamment de l'IRTS de Lorraine qui organise régulièrement, avec les étudiants, des manifestations artistiques au travers de l'association « Studiolo », [en ligne] <http://www.irts-lorraine.fr/content/view/84/185/> (consulté le 15 novembre 2008).

contrôle social dans la mesure où il faut éviter les « clash » et où les jeunes (dans le cas présent) suivent un parcours en quelque sorte normalisé, l'ensemble étant à considérer comme des impératifs comme nous le fait remarquer Michelle, assistante de service social, qui fait elle aussi référence à la « routine » :

***Michelle** : je trouve que quel que soient les projets, c'est aussi sortir d'une routine, sortir d'impératif comme ça qu'on nous met au-dessus de la tête, oui, bien sûr. Mais ça aurait pu être un autre projet, c'est ça que je veux dire, pas spécifiquement le théâtre, non je ne crois pas, pour moi, non je ne crois pas.*

Aussi, les pratiques artistiques peuvent être considérées comme des « remèdes » à la routine, à l'éternel recommencement des tâches. Elles interrogent le travail quotidien du travailleur social et sont source de « dynamisme ». Raoul, éducateur technique spécialisé souligne que la fin d'un projet est source d'un autre. Il note ainsi :

***Raoul** : ce type de projet est très intéressant, enrichissant, nourrissant et quand on arrive au bout de ça, on se dit mais qu'est-ce que je vais faire l'année prochaine, vous voyez ce que je veux dire, c'est dire en fait finalement, je crois mais bon, cette dynamique tellement, en tout cas pour nous, elle nous paraît intéressante, enrichissante pour les enfants, voilà c'est de dire après qu'est-ce qu'on peut faire voilà, en tout cas, qu'est-ce qu'on peut faire cette année que ce soit poterie, musique ou théâtre peu importe mais qu'est-ce qu'on va faire cette année pour justement ne pas tomber dans cette routine quoi.*

La routine peut être comparée également à une taylorisation du travail, y compris lorsqu'il s'agit du champ du handicap. Dans ces conditions, les relations entre usagers et professionnels peuvent devenir finalement « techniques », écartant la dimension humaine de la profession. Karine, monitrice-éducatrice, illustre ce quotidien routinier le comparant quasiment à du « travail à la chaîne » :

***Karine** : faut quand même admettre que le travail est pas mal quotidien même si c'est pas tous les jours la même chose, c'est quand même pas mal quotidien, c'est une relation qui est importante, mais bon, ça va être quoi, ça va être le repas, la douche, comme on a quand même un certain nombre de résidents à s'occuper, c'est pas, je vais avoir des mots assez crus, c'est pas du travail à la chaîne mais presque, surtout si on est en manque de personnel, bon ben il va falloir gérer 10 douches dans la soirée, plus le repas, donc même si c'est des repas livrés, il faut aller les chercher, les chauffer, tout ça, plus des courses, s'il y a des courses à faire, enfin on peut avoir des moments de contact privilégié avec eux ne serait-ce que pendant la douche, on peut discuter avec eux, mais c'est quand même pas pareil. Il faut quand même aller assez rapidement, il y a d'autres personnes, enfin c'est pas toujours évident, c'est pas le même contact, c'est pas du tout du tout le même contact.*

Au-delà du quotidien, il s'agit aussi de sortir de l'enfermement institutionnel. En effet, certaines institutions peuvent fonctionner sur elles-mêmes, indépendamment du contexte

environnemental. Jacques, éducateur spécialisé, souligne que le théâtre lui permet de sortir des murs de l'institution, pour éviter l'enfermement :

Jacques : ça me permet moi aussi de sortir de l'institution, de voir d'autres aspects, ça m'ouvre, c'est-à-dire que ça évite l'enfermement dans un fonctionnement qui serait routinier, repéré et pas très emballant sur le fond quoi.

Autrement dit, les activités artistiques peuvent apparaître comme un élément de rupture du quotidien, de la routine que l'institution produirait. Pour certains travailleurs sociaux elles ne sont qu'un prétexte (« ça aurait pu être un autre projet ») si nous faisons référence aux propos de Michelle par exemple. Bien que nous n'ayons aucun élément permettant d'avancer que la « routine » (dont il faudrait que nous puissions définir des critères objectifs) est plus importante aujourd'hui qu'il y a quelques années, nous pouvons toujours avancer, en terme hypothétique qu'elle est liée à la rationalisation du travail social. Aussi, faudra-t-il s'interroger sur la qualification de ces pratiques : sont-elles finalement ordinaires ou extraordinaires ? « Ordinaires » dans le sens où elles font elle-mêmes partie du quotidien des institutions (nous pourrions parler de pratiques légitimes, nous reviendrons plus tard sur ce point), « extraordinaires » dans le sens où au contraire, elles n'ont lieu qu'à un moment précis du fonctionnement institutionnel et des travailleurs sociaux présents à ce moment-là. Néanmoins, nous pouvons retenir avec Nadine, éducatrice spécialisée, qu'il y a deux types d'institutions celles « où il y a de la vie » et celle qui sont « mortifères ».

Nadine : Il y a des institutions géniales que je trouve, enfin, avec leur qualité et leur défaut, quand je dis géniale, il y a de la vie. Et puis, il y a des institutions complètement mortifères quoi. Faudrait mettre son nez un peu plus dans les fonctionnements institutionnels que contrôler les finances, ça, ça fait des années qu'ils ont commencé à le faire. Maintenant, contrôler un peu le travail qui s'y fait, avec les lois, la loi 2002 maintenant, si on vérifie pas comment c'est mis en place, la qualité, elle est pas garantie quoi.

Ainsi, Nadine, travaillant alors dans une « institution mortifère » explique que c'est tout simplement à partir d'un constat, de l'observation d'un jeune résident dans le cadre de son travail qu'elle a mis en place son atelier :

Nadine : c'est en fin de compte un constat d'un... une observation d'un jeune homme adulte très déficient, en situation de handicap très déficient et surtout très malade psychique qui était dans une errance totale dans le cadre du foyer où je travaillais et qui me suivait comme mon ombre quoi. Et à un moment donné, il se trimbalait ses angoisses et ses espèces de projections négatives et malades, pathologiques on va dire. Du coup, moi j'ai toujours lu des contes, raconté des histoires et du coup un jour, je suis arrivé avec un livre de contes et je me suis assise puisqu'il était derrière moi, il s'est assis à côté de moi et je me suis mise à lire.

Si le contexte institutionnel peut conduire à la mise en place de projet artistique, ce dernier peut lui même devenir une routine et finalement « ronronner », c'est-à-dire venir épouser ce que les travailleurs sociaux considèrent comme un « défaut ». Aussi, pour éviter cet effet, il est nécessaire de ne pas donner de fin au projet, du moins de l'entretenir en permanence, d'y apporter de nouveaux éléments, de nouvelles orientations. Michelle, assistante de service social, nous fait remarquer :

Michelle : Nous, on se débrouille avec notre travail quotidien. Je pense que notre projet n'est pas fini. Il ne faut pas qu'il se mette à, d'abord il ne faut pas qu'il se mette à ronronner, enfin... je trouve qu'on est dans une expérimentation dans plein de sens.

Cependant, si la routine peut constituer un levier pour l'action, Tiphaine, aide médico-psychologique explique que dans le travail social, « les choses ont rétrogradé », que la « fantaisie » n'est plus permise (que nous pourrions expliquer au regard de la rationalisation du travail social) comparer à ce qui pouvait se faire il y a près de 30 ans, ce qui pourrait justement provoquer le « ronronnement » (ce dernier pourrait être le résultat d'une normalisation des règles de travail) :

Tiphaine : l'expérience n'est plus possible, il n'y a pas de fantaisie. Enfin moi ce que je ressens là, c'est ça par rapport à d'autres expériences faites dans les années 80. On pouvait quand même s'éclater je veux dire. Et puis c'était reconnu, c'était apprécié, même si on galérait, mais je veux dire c'était pas le souci. C'était quelque chose de, c'était admiré, enfin je veux dire c'était... Là ça ronronne, mais c'est incroyable.

Ainsi, ce que les travailleurs sociaux considèrent comme routinier et que nous nommons « effet de structure » renvoi au fonctionnement quotidien de l'institution. Cependant, nous ne pensons pas qu'il faille avancer que les pratiques artistiques n'émergent que dans les institutions où s'instaure une certaine « routine » qui est à notre sens une dimension du désenchantement des travailleurs sociaux. Les conduites artistiques peuvent ainsi être une réaction à cet état de fait. Aussi, cet élément peut-il être considéré comme un point de départ d'un point de vue institutionnel de ces pratiques, mais ce caractère ne justifie pas à lui seul tout ce qui peut conduire à ce type de conduite.

2.2.4. L'objectif des conduites artistiques

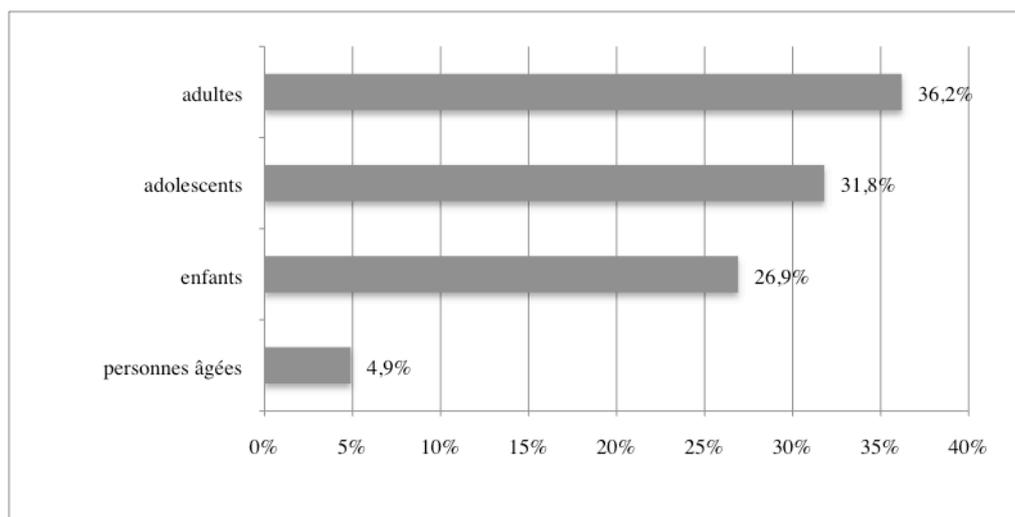
Nous avons pu voir au travers des raisons qui conduisent les travailleurs sociaux à avoir des conduites artistiques l'usage régulier et transversal de termes positifs tels que « développer », « ouverture », « partager », « plaisir », « transmettre » etc.

Il s'agit désormais de s'intéresser aux objectifs des pratiques artistiques telles qu'ils sont déclarés par les travailleurs sociaux. Ils sont différents suivant les métiers mais ont régulièrement le même fond. Nous avons ainsi relevé deux niveaux : le premier qui fait référence à la « relation » et le second qui renvoie à la « valorisation » des personnes en difficulté, car selon Raoul, éducateur technique spécialisé, l'objectif, « *c'est pas d'en faire des musiciens, c'est pas d'en faire des acteurs de théâtre* », propos au demeurant paradoxal dans la mesure où, à un moment donné, ces personnes pourront être sur scène, jouer de la musique ou bien encore faire du théâtre, présenter leurs œuvres plastiques, etc. Cependant, monter sur une scène ne signifie pas qu'on devienne artiste. De ce point de vue, le mécanisme de reconnaissance obéit aux règles du champ artistique ; nous y reviendrons dans la troisième partie. Autrement dit, les conduites artistiques sont davantage considérées comme un support à la relation éducative et/ou à l'accompagnement social. Mais en premier lieu, nous allons voir qui sont les destinataires de ces pratiques.

2.2.4.1. Les personnes visées par les activités artistiques

Au regard de notre enquête et à partir de la **question 102** portant sur l'âge de la population, nous constatons que ce sont les adultes (y compris les personnes âgées) les plus visés par ces pratiques avec 41,1% des réponses. Les adolescents arrivent en seconde position avec 31,8% et les enfants avec 26,9%. Nous n'avons pas relevé de pratiques spécifiques à une catégorie d'âge si ce n'est que les ateliers d'écriture ne sont quasiment pas utilisés avec les enfants ce qui n'est pas particulièrement surprenant dans la mesure où certaines professions comme celles des éducateurs de jeunes enfants ont davantage affaire à des enfants qui ne maîtrisent pas l'écriture ou sont handicapés mentaux.

Graphique 9 : les personnes visées par les activités artistiques (en %)¹



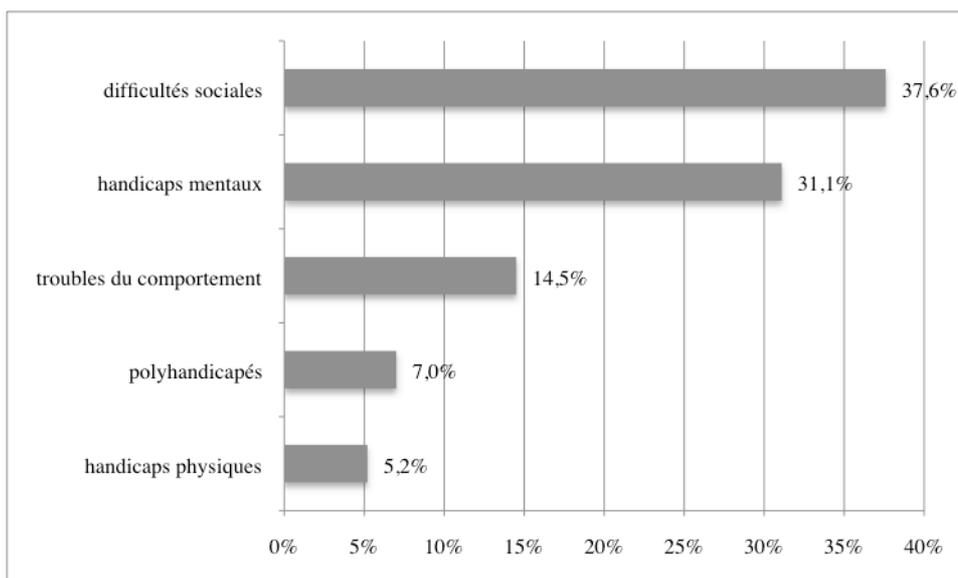
Afin d'apporter quelques précisions, sur les personnes visées par les activités artistiques, nous avons recodé la **question ouverte 101**². Le recodage de ce type de question reste délicat. En effet, si nous avons remarqué quelques régularités sur la définition des caractéristiques de la population donnée par les travailleurs sociaux, quelques réponses restaient laconiques comme par exemple « handicap » ou alors « adolescents »³. Néanmoins, nous avons pu regrouper l'ensemble des réponses dans cinq catégories. Ainsi, nous constatons que 37,6% des personnes visées sont en « difficultés sociales » (c'est-à-dire bénéficiaire du RMI, au chômage, placées, etc.), 31,1% sont des personnes « handicapées mentales » (trisomies, déficiences intellectuelles, etc.), 14,5% sont à destination de personnes ayant des troubles du comportement (autistes, psychotiques, etc.), 7% sont des personnes polyhandicapées et 5,2% sont des handicapés physiques (déficiences visuelles, motrices, etc.)

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 395 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 582 réponses (question à réponses multiples).

² Question 101 : « Quelle est la caractéristique dominante de la population à qui vous avez proposé cette activité (handicapés, polyhandicapés, etc...) ? ».

³ Malgré la précision de cette question, il aurait été plus judicieux d'inverser les questions 101 et 102 qui portaient sur l'âge de la population concernée, cela aurait évité d'avoir deux fois la même réponse sous deux formes différentes.

Graphique 10 : types de difficultés des personnes visées par les activités artistiques (en %)¹



Autrement dit si les personnes de ces activités artistiques sont diverses et dépendent des structures qui les accueillent, les pratiques artistiques se retrouvent davantage dans les structures de l'éducation spécialisée. Ce qui signifie que nous aurons affaire de fait, à un profil d'utilisateurs spécifique. D'autre part, nous n'avons trouvé aucune corrélation entre l'âge des personnes et le type d'activité ; en revanche cette dernière est en partie conditionnée par le type de handicap.

Nous avons relevé que certains projets visaient directement un public spécifique soit au travers de ces objectifs soit par désir du travailleur social d'être avec des personnes spécifiques. Par exemple, l'atelier mené par Camille, assistante de service social dont l'objectif était de faire une exposition de peinture, concernait en particulier des « artistes » bénéficiaires du RMI. Christian, éducateur spécialisé, a clairement décidé de ne travailler qu'avec un public spécifique. Il note ainsi que les jeunes handicapés sont une population particulièrement intéressante « *parce que particulièrement vulnérable, où peu de projets leur sont proposés* ». Myriam, éducatrice spécialisée avancera même que leur absence de tabous fait que l'on « délire » plus :

Myriam : *Tu délires plus parce que les handicapés ils ont pas de tabous, ils se lâchent. Ils ont tellement pas..., ils se lâchent, ils n'ont pas de complexe et c'est ça qui est éclatant, donc voilà quoi.*

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 352 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 362 réponses (question à réponses multiples).

Au regard de nos entretiens, nous n'avons pas noté qu'il y avait une obligation, pour telles ou telles personnes visées par une action artistique, de s'inscrire dans un projet (sauf pour le projet de théâtre de Jacques, éducateur spécialisé, dans lequel les enfants se sont vu imposer les ateliers).

Il ne faut cependant pas penser non plus que les personnes s'engagent systématiquement dans ces activités dès lors qu'elles sont sollicitées. Evelyne, éducatrice spécialisée, qui travaille avec des détenus de prison, dit que leur inscription dans les ateliers se fait davantage par dépit que par choix, d'autant que « *ça ne donne pas droit à des remises de peine* ». Dès qu'ils peuvent travailler (dans des ateliers de production), ils repartent, « *il faut être réaliste* » nous a-t-elle expliqué. Et de conclure qu'il y a quelquefois deux travailleurs sociaux et un intervenant (un plasticien) pour trois détenus, ce qui lui « *paraît luxueux* ».

Le recrutement des personnes se fait également par le bouche à oreille, par le biais d'un affichage, ou encore par la rencontre des gens ou l'organisation de réunions d'information.

D'un point de vue général, nous avons ainsi remarqué que les travailleurs sociaux s'inscrivaient dans une démarche d'accompagnement. Dans certains projets, il y a en effet, toute une partie « logistique » afin que les personnes adhèrent au projet. Cet aspect est également lié à sa nature et donc à l'institution. En effet, dans certains projets si ce sont les travailleurs sociaux qui le pensent, ce sont quelques artistes professionnels qui prennent le relais. Dans ce cas, l'implication des travailleurs sociaux sera en grand partie axée sur la « com' » ce que nous a fait remarquer une assistante de service social.

Ainsi, Karine, monitrice-éducatrice, souligne que pour les personnes handicapées « *il faut les motiver, c'est pas toujours évident* » : certains travailleurs sociaux vont se produire en spectacle pour susciter l'intérêt de leur atelier. Jean, éducateur technique spécialisé, explique comme les personnes handicapées ont adhéré à son projet :

Jean : avant de faire le spectacle, j'avais déjà démontré que c'était quelque chose qui m'intéressait parce que l'établissement avait l'habitude de faire des fêtes de fin d'année et des fêtes de Noël. Et un des animateurs d'une fête de Noël était malade et il fallait le remplacer au pied levé. Et j'ai fait le clown, donc entre les pièces qu'ils avaient, entre les différentes scènes qu'ils avaient mises en place, ben j'ai fait la transition, j'ai fait le clown. Donc du coup, la plupart des jeunes et des moins jeunes m'ont aperçu sur la scène en tant qu'acteur en tant que clown. Donc ils avaient, quand j'ai présenté mon projet, pour eux, ils suivaient le clown, pour eux, ils étaient partants.

Dans une perspective un peu identique, Léone, assistante de service social nous a ainsi expliqué qu'elle avait mis en place un spectacle afin de présenter son projet. Ensuite, les personnes se sont inscrites à son atelier :

Léone : J'ai commencé par un spectacle, ben le spectacle c'était moi-même dans le foyer, que j'ai représenté devant ceux qui voulaient. Il y avait une trentaine de personne sur 60 résidents et puis ça c'est très bien passé contrairement à ce qu'on pouvait nous dire au départ, enfin, les éducateurs étaient eux-mêmes un petit peu réticents, en disant vous savez, ils risquent de pas tenir en place, ils risquent de faire du bruit euh, c'est un répertoire chanson française, c'est peut-être pas ce qu'ils aiment, enfin bon, il y avait pas mal de réticence même au sein des éducateurs et puis ben finalement, ça c'est très bien passé, et puis à la fin du spectacle qui a duré une heure, j'ai présenté le projet. J'ai expliqué que ceux qui voulait s'inscrire à un atelier chant pouvait le faire en lien en fait quand même avec mon métier d'assistante sociale. J'ai pris la santé au sens large, la santé en tant que bien être physique, mental, social.

Léone nous fait remarquer la « réticence » des éducateurs quant à son projet. Cet aspect interroge les rapports que ces travailleurs sociaux ont avec leur collègue, nous reviendrons un peu plus tard sur ce point lorsque nous aborderons la « dimension humaine » des conduites artistiques.

D'autres travailleurs sociaux « sélectionnent » les personnes. Yann, aide médico-psychologique, explique qu'il choisit les personnes les plus compétentes :

Yann : Tout simplement les gens qui sont capables de rester sur un rythme. On prend une guitare, on joue un morceau, si quelqu'un chante sur la musique, ça va. S'il chante complètement à côté, que c'est faux, je veux dire c'est délicat, on va pas lui dire casses-toi tu chantes faux, mais on essaie quand même qu'il s'occupe. Ça marche à l'unisson, comme une chorale classique que ce soit dans le rythme ou la mélodie.

Aussi, certains travailleurs sociaux ont mis en place un questionnaire pour sélectionner les personnes. Camille, assistante de service social, également inscrite dans un projet identique a fait passer un questionnaire auprès de professionnels de l'art rmistes qui souhaitaient vivre de leur art. Après avoir opéré une première sélection en repérant si les personnes avaient un press-book ou bien encore s'ils avaient déjà exposé, elle est allée, avec une de ses collègues les rencontrer à leur domicile :

Camille: on est tous allé les voir, on est allé chez eux, et on a demandé à voir leur atelier et à voir leur pièce, qu'ils nous montrent les œuvres qu'ils avaient produites. Donc là, on était que les assistantes sociales, donc on y a passé pratiquement des demi-journées chez chacun d'entre eux à discuter avec eux, à voir avec eux quel temps ils passaient à pratiquer leur activité, à voir un peu quelle place ça prenait dans leur tête, s'ils avaient une activité professionnelle en lien avec l'activité artistique ou alimentaire sans lien, voilà.

Elle a ainsi souligné que les personnes avaient des niveaux artistiques relativement différents. Et il a fallu selon elle, « repositionner chacun à sa place », certains comme elle note « resteraient des peintres du dimanches ».

Enfin, les travailleurs sociaux restent conscients des « limites » de leur public. Au regard des

difficultés des personnes, ils adaptent et anticipent les problèmes qu'ils pourraient rencontrer lors d'une représentation par exemple. En effet, Anne, animatrice, qui a mené entre autres un atelier de théâtre, nous a expliqué que le scénario était modifiable à souhait car les personnes avec qui elle travaille, au regard de leur difficulté, pouvaient remettre en question à tout moment un spectacle. Anne, animatrice, explique :

Anne : on ne sait jamais de quoi est fait l'avenir, quelqu'un peut se retrouver dans l'incapacité de participer. Donc nous, on essaye, on travaille aussi cet aspect là aussi avec les artistes, c'est-à-dire qu'on a pas voulu mettre des doublures parce que demander à des gens de faire la doublure c'est pas très très valorisant. Donc ça fait aussi parti du travail d'écriture et de réalisation du scénario. Ça veut dire que notre scénario peut se modifier à souhait. Et les personnages peuvent, on peut supprimer un personnage et ne pas remettre en question pour autant le spectacle. C'est compliqué et puis nous on est là. C'est pour ça qu'on suit aussi de près, c'est-à-dire aussi que nous on est prêt aussi, s'il y a le besoin, à aller sur scène.

Autrement dit, le public va également conditionner la pérennisation ou le bon fonctionnement du projet. Cela ne signifie cependant pas qu'il constitue un obstacle dans sa mise en place. Yann, aide médico-psychologique, qui travaille avec des polyhandicapés aveugles explique également que la mise en place de l'activité reste selon lui « *assez complexe, mais on arrive à faire de belles choses* ». Cependant, le physique de ces personnes ne permet pas, selon lui, de faire de la scène (dans le sens d'une représentation en public en dehors de celui de l'institution) :

Yann : on pourrait pas se permettre de faire du café-concert, mais c'est tentant, je voudrais bien le faire quand même ».

Sur cette question, le handicap doit être entendu au sens le plus large, qu'il soit physique, intellectuel ou social. Aline, assistante de service social, note également à propos de personnes en difficulté sociale :

Aline : Mais c'est toujours pareil, c'est pas des actions spectaculaires qu'on peut faire dans le social parce qu'on prend les gens là où ils en sont et on essaie de les tirer vers le haut mais bon... (...) Il faut se mettre aussi à leur portée et est-ce qu'on est vraiment capable de se mettre à leur portée ?

Si tout ce public peut accéder à de nombreuses activités, il reste que cette dernière est elle-même conditionnée par ce même public. Nous avons ainsi remarqué que les travaux autour de l'écriture étaient davantage destinés aux personnes ayant des difficultés sociales, et la musique est plus particulièrement utilisée pour les personnes handicapées mentales.

Néanmoins, si la dimension handicapante reste l'élément essentiel du choix et des possibilités

des personnes, il est aussi nécessaire de prendre en compte les conflits qui peuvent se présenter. Irène a souligné qu'il y a également quelques conflits entre les personnes. Ainsi, si certains veulent bien participer à des ateliers, c'est à condition que d'autres n'y participent pas, et de noter que c'est le problème des structures fermées. Il s'agit selon elle « *des interactions qu'on ne maîtrise pas* ».

Pour conclure, sans avancer qu'à chaque handicap correspond une activité spécifique, deux éléments permettent de qualifier les personnes qui seront inscrites dans les projets : leur problématique et la capacité de chacun - évaluée et régulièrement faite par les travailleurs sociaux eux-mêmes - à suivre tel ou tel atelier.

2.2.4.2. Les pratiques artistiques comme « support »

Si nous voulons montrer que les conduites artistiques des travailleurs sociaux sont révélatrices des changements dans le travail social, il est à notre sens nécessaire de montrer ce qu'elles sont ou peuvent représenter pour les travailleurs sociaux au sein d'une institution. Une nouvelle fois, il s'agit d'extraire la partie visible de ce que sont ces pratiques tout en conservant une approche théorique inspirée entre autres de Pierre BOURDIEU notamment lorsqu'il note que l'habitus « *est générateur de stratégies qui peuvent être objectivement conformes aux intérêts objectifs de leurs auteurs sans avoir été expressément conçues à cette fin* »¹.

Globalement comme nous l'a fait remarquer Christian, éducateur spécialisé, l'objectif des pratiques artistiques pour les personnes visées, « *c'est que les gens se portent mieux* » ou encore dans « *un esprit d'accès à la culture* » pour reprendre les propos de Anne, animatrice. Dans ces conditions, les conduites artistiques peuvent être considérées comme un support de « quelque chose ». Il s'agit désormais de les qualifier de manière plus précise d'un point de vue davantage pratique. En effet, nous avons remarqué qu'il ne s'agissait pas de faire de l'artistique pour de l'artistique ou de faire des usagers des artistes, encore que les ateliers puissent être d'ordre « occupationnel » :

Christian : j'ai découvert quelqu'un qui avait utilisé me semble-t-il l'art et la création comme justement support éducatif, euh pardon, comme support occupationnel. Et qui là tout d'un coup découvrirait qu'on pouvait l'utiliser comme support éducatif et en lien avec le travail, en lien avec l'insertion, en lien avec la socialisation, en lien avec l'orientation, et je me suis dit, enfin là bon, ils sont justement en plein dans la réflexion, c'est pas que

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.119-120.

nous, mais la discussion qu'on a pu avoir ensemble, lui a permis de se rendre compte que occuper seulement, ça suffisait pas. Et avoir des ateliers où on occupait des jeunes, c'était bien mais si derrière, il y avait cette idée de socialisation et de valorisation, et ben c'était quand même une autre démarche.

Aussi, les conduites artistiques peuvent être considéré comme un prétexte, elles participent avant tout à un processus de sociation et de valorisation des personnes. Ce point de vue tempère à notre sens la dimension thérapeutique de l'art que nous avons retrouvée régulièrement dans le champ du travail social et qui s'illustre par l'« art-thérapie ». Sans avancer que l'art ou que toute démarche artistique provoque intrinsèquement des « effets positifs » sur les personnes, nous pensons que c'est davantage la relation, sous un angle original, qui conduit ces effets. Aussi, nous nous intéresserons un peu plus tard aux bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de ce type d'activités et notamment à leur rapport modifié avec les usagers.

Nous nous sommes interrogé sur la qualification des pratiques artistiques. L'analyse de nos entretiens permet de montrer que, suivant les structures et les personnes visées, elles peuvent être un support éducatif, un support médiateur, un support à finalité valorisante. Cependant, l'ensemble de ces éléments n'est pas exclusif mais davantage transversal. Autrement dit, les conduites artistiques ne sont pas une fin en soi au regard de notre terrain, elles sont davantage considérées comme des moyens, des supports. Anne, animatrice, s'inscrit dans cette perspective :

***Anne** : disons que la démarche dans la structure c'est de faire, de monter tous les projets avec les usagers, qu'on ne plaque pas des activités pour faire des activités. C'est en réponse soit à un besoin qu'on ressent, qu'on évoque avec eux, soit une demande (...). Et les activités sont des moyens qui sont pas considérés comme une finalité, mais sont bien des moyens pour accéder à quelque chose. (...) C'est aussi au travers de ces temps de plaisir que l'on découvre un certain nombre de points sur lesquels on peut retravailler au niveau du projet individuel de la personne.*

On notera également que Anne met en avant la notion de « plaisir » qui constitue un élément essentiel dans ces pratiques, notion que nous reprendrons dans la dernière partie de notre recherche. Dans cette continuité, est également apparue dans nos entretiens l'idée de « loisir ». Ainsi, Jean, éducateur technique spécialisé, considère qu'il s'agit là d'outil de travail qu'il met en opposition au « loisir » :

***Jean** : le théâtre pour moi, je l'aborde comme un outil, comme un atelier, mais comme un atelier de travail, pas comme un loisir.*

Bien que la notion de « loisir » ne renvoie pas à quelque chose d'« occupationnel » dans une

perspective sociologique et notamment celle de Joffre DUMAZEDIER que nous avons vue dans notre première partie, le « loisir » est aussi un moyen de s'« autoformer » par exemple. Nous comprendrons plus tard que cette opposition est davantage une position de principe et non un problème de définition tout simplement parce que ces pratiques artistiques se font sur le lieu et le temps de travail. Et ce qui est pris en considération, ce n'est pas le temps des usagers (qui peuvent avoir du temps libre) mais celui du travailleur social.

Un support éducatif

Le terme de « support éducatif » est entendu dans le sens où les pratiques artistiques peuvent permettre de construire ou reconstruire l'individu. C'est leur dimension principale et annoncée comme telle par les travailleurs sociaux. Christian, éducateur spécialisé, inscrit clairement les pratiques artistiques dans cet objectif :

Christian : pour moi, l'art, au niveau de mon travail, n'est qu'un support éducatif, ça pourrait être autre chose mais moi je travaille sur l'art. Donc c'est vrai que c'est la peinture, le dessin, la photo, le collage et le théâtre. Mais derrière, il n'y a pas de recherche particulière.

Néanmoins, s'il n'y a « pas de recherche particulière », il explique que la démarche artistique permet de se présenter pour la la personne avec une double étiquette. Ce sera par exemple « Jean-Bernard le sans domicile fixe, mais aussi le poète ». Ce double étiquetage permet selon lui de choisir et de ne plus être « stigmatisé ». Autrement dit, les pratiques artistiques, dans ces conditions, permettent à l'individu de se construire ou reconstruire une identité pour soi et pour les autres.

Dans une perspective assez proche, Tiphaine, aide médico-psychologique, souligne qu'à partir de son atelier d'arts plastiques elle travaille sur le « mauvais sens » des personnes, comme elle dit, parlant de ce qu'ils n'arrivent pas à réaliser normalement, leur « blocage » :

Tiphaine : Les projets restent aussi composés en fonction des possibilités des personnes et s'inscrivent dans des schémas d'évolution. Certains font des tous petits travaux manuels par plaisir mais impossible de les faire changer d'expression, c'est toujours des petits points, des petits traits, et si on demande de se lâcher, de faire un petit peu du n'importe quoi, impossible, il y a un blocage complet. Donc je pense moi, de toute façon j'essaie de travailler chacun dans son mauvais sens si on peut dire, de demander à chacun de faire un peu ce qu'il n'arrive pas à faire automatiquement, de le faire évoluer.

Aussi, cette dimension éducative est rarement basé construite autour d'un individu mais davantage sur un groupe. En effet, nous n'avons pas rencontré de cas où un projet artistique était réservé à une seul personne. Néanmoins, la dimension collective constitue un point

d'ancrage de la dimension individuelle. C'est dans cette perspective que s'inscrit le travail d'Evelyne, éducatrice spécialisée :

Evelyne : je trouvais que le théâtre ça pouvait donner une dynamique de groupe, donc c'était auprès d'ados déficients intellectuels, et donc ça pas été facile parce que, parce qu'apparemment pour eux, c'était neuf, donc ça les a mis, ça les a mis en scène et euh... (...) c'était ça qui était intéressant, il y avait une approche groupale et une approche individuelle.

Un support de médiation

En second lieu, nous avons relevé que les pratiques artistiques pouvaient être un support favorisant la « médiation ». Il est cependant nécessaire de s'attarder quelque peu sur cette notion qui prend régulièrement une tournure juridique. Antoine ADELIN¹, en s'appuyant sur Jean-François Six, distingue différents types de médiation : premièrement la « médiation créatrice » qui a pour but de susciter entre les personnes ou des groupes des liens nouveaux ; la « médiation rénovatrice » qui réactive les liens distendus ; la « médiation préventive » pour éviter l'éclatement d'un conflit et enfin la « médiation curative » pour aider les parties en conflit à trouver une solution. Pour ce qui concerne notre travail, nous retiendrons davantage les pratiques artistiques comme support à la « médiation créatrice », au sens où elles permettent de créer une autre manière d'accompagner les personnes en difficulté. Evelyne, éducatrice spécialisée, note que « toutes les activités culturelles sont un médiateur à la rencontre entre un public qui présente quand même des difficultés et le professionnel ». Autrement dit, les pratiques artistiques sont vecteurs de liens, ce dernier étant revenu de manière récurrente dans nos entretiens. Cependant, à la différence des pratiques ordinaires, celles-ci s'effectuent dans les deux sens, dans la mesure où les rapports de domination (nous y reviendrons de manière plus approfondie dans la troisième partie) sont amoindris : du travailleur social vers la personne mais aussi de la personne vers le travailleur social. Ainsi, Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, nous a fait remarquer que les pratiques artistiques avaient été un moyen d'intégrer un groupe :

Alexandra : c'est vrai que j'étais nouvelle dans le poste, j'avais deux mois d'ancienneté même pas, oui deux mois, donc il fallait aussi que je m'intègre, il y avait un gros travail avec ce public là, donc c'était aussi une façon de créer un groupe, de créer quelque chose quoi, (...) de se faire adopter.

¹ Antoine ADELIN, *Médiation juridique*, Encyclopédie Universalis, Version Numérique 11.

Le lien devient « médiateur » dès lors qu'il a une finalité. Il peut ainsi sensibiliser les personnes à des problèmes quotidiens (comme accepter de se soigner dans le cas de personnes alcooliques comme nous l'a fait remarquer Léone, assistante de service social) et à mieux se prendre en charge. Ainsi, l'activité artistique peut être un moment de « bien-être » dont l'objectif est qu'il se poursuive après l'activité. Dans ces conditions, la dimension artistique, au sens esthétique et légitime du terme, devient secondaire. Le but n'est pas tant d'initier à une pratique artistique mais bien d'utiliser l'art comme support à la relation, à « l'affirmation de soi » ou comme nous l'a fait remarquer Raoul, éducateur spécialisé, « *exister à un moment donné* ». Les pratiques artistiques jouent pleinement ce rôle de médiation dès lors que la situation des personnes est considérée « difficile ». Cloé, assistante de service social, nous a expliqué le rôle de l'écriture pour les personnes au RMI qu'elle a suivies :

Cloé : on a repéré je crois à l'époque six personnes qui étaient désireuses de pratiquer le théâtre, on a fait une réunion, et là, on s'est aperçu que c'était des personnes en grande difficulté avec toutes des passés en institution, des passés douloureux et qui avaient toutes pratiquement des conduites addictives, alcool, toxicomanie ou médicament. Donc avec ça, bon on a dit, il va falloir faire avec ça, donc en fait, c'était des personnes qui étaient dans la plainte, dans le ressentiment, voilà, on s'est dit que finalement, leur faire écrire leur propre texte, ça pouvait être un moyen de passer de la plainte à l'expression et que ça pouvait être quand même intéressant.

Cette « médiation créatrice » peut aussi être considérée comme « réparatrice ». Léone, assistante de service social explique que le chant apporte des éléments complémentaires par rapport au travail social, notamment lorsqu'il s'agit de personnes atteintes de déficiences spécifiques :

Léone : il y avait des trucs qui se passaient avec les personnes âgées qui m'étonnaient, enfin le chant donne des possibilités que le travail social ne donne pas. Par exemple le public de personnes âgées ou en maison de retraite, il y a des malades Alzheimer qui manifestent très fortement leur émotion pendant le concert qui chantent, qui se rappellent de chansons alors qu'ils ont la perte de mémoire

Cependant, il est nécessaire de souligner que certains travailleurs sociaux souhaitent faire des formations spécifiques « *pour ne pas faire n'importe quoi* » mais aussi parce que ces pratiques, « *ça peut-être dangereux* », comme nous l'a fait remarquer Michelle, assistante de service social et qui a mis en place un atelier de théâtre sur la base du « Théâtre de l'opprimé ».

Michelle : Je pense à une personne qui avait le niveau intellectuel mais qui au niveau psychique n'a pas supporté ce que ça lui renvoyait que d'être avec des gens qui je pense n'ont peut-être pas plus de fric qu'elle. Le théâtre permet de transcender des tas des

choses, elle s'est confrontée comme ça à l'image, c'est pas une image de réussite sociale mais c'est une image d'intégration dans quelque chose de je pense... ça a été douloureux, très très douloureux. Mais c'était une des personnes qui au niveau intellectuel était, enfin au niveau bagage intellectuel était une des mieux armées quand même, elle avait quand même Bac plus quelque chose, quelqu'un qui aimait le théâtre qui aimait...Ça c'est vachement dur, faut quand même gérer, faut quand même être là et puis être prudent par rapport à comment ils le vivent.

Autrement dit, si nous retenons, au delà du support, que les finalités des conduites artistiques sont avant tout celles d'un prétexte à l'action, et si elles engendrent des effets positifs ou négatifs comme nous venons de le voir précédemment, la mise en orchestre nécessite un savoir-faire qui va s'acquérir soit à partir de l'expérience personnelle des travailleurs sociaux, soit par le biais des intervenants, ou plus rarement par la formation. La nécessité d'un travail pédagogique demeure afin de maîtriser les résultats de ces conduites. Ainsi, certains travailleurs sociaux mettent tout simplement en pratique des approches théoriques préalablement définies. Tiphaine, aide médico-psychologique, nous a fait part de son cheminement pédagogique. Elle s'est inspirée des travaux de Ramses Wissa Wassef¹ et les a mis en application sur des personnes déficientes mentales :

***Tiphaine** : j'ai fait les Beaux-Arts et aux beaux arts j'ai trouvé dans la bibliothèque des Beaux-Arts un livre d'un architecte égyptien qui avait mis l'art à disposition d'enfants de fédayins et l'expérience m'a plu. Donc j'ai été en Egypte et j'ai appris à tisser de la même façon que ces enfants et après ça donc j'ai réfléchi justement par rapport à la société française de maintenant, comment on pouvait intervenir de la même façon, parce qu'en fait, au cœur de cette expérience, il y avait quand même quelque chose d'assez profond pour faire ressortir la créativité des personnes enfin des enfants ou des personnes adultes qui n'avaient aucune culture, aucune approche intellectuel de l'art. (...) Et il y avait en même temps tout un travail de restructuration parce que c'est pas évident de dessiner avec la laine. Donc ça avait un côté euh... très fort dans l'expression. C'était restructurant pour la personne, voilà. En fait vraiment, c'était quelque chose de... qui demandait plusieurs euh, plusieurs comment dire euh, efforts qui faisaient que le cerveau travaillait d'une certaine façon qu'était vraiment positive à tout niveau, le truc de Wissa Wassef.*

Un support valorisant

Enfin, le troisième type de support que nous avons pu repérer renvoie cette fois aux pratiques artistiques comme outil de « valorisation » des personnes. Cet aspect est lié, dans le contexte de cette recherche, à une mise en avant des personnes. Ainsi, Myriam, éducatrice spécialisée, souligne :

¹ Nous renvoyons à la partie 1.3 de cette partie consacrée aux « Figures de travailleurs sociaux », notamment « Les artistes » où nous retrouvons Tiphaine.

***Myriam** : moi je sais que j'ai toujours besoin de créer mais pour valoriser les gamins quoi, qu'ils arrivent à se dire à un moment donné que j'ai réussi, je suis plus dans l'échec quoi, ils visent toujours ça mes objectifs, sans le vouloir, sans le vouloir.*

Le terme « valoriser » est souvent associé à « potentiel » ou encore « compétence ». Comme le souligne Camille, assistante de service social, « on dit toujours qu'il faut s'appuyer sur les potentiels des gens, sur leurs savoir-faire ». Ainsi, l'objectif est de travailler sur le « positif », sur les capacités des personnes plutôt que sur les « manques ». Ce travail qui reste pédagogique, nécessite surtout de ne pas renouveler l'échec. Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, souligne :

***Alexandra** : l'objectif de fond c'était de mettre déjà en évidence la capacité des gens, donc partir de leur compétence, de leur capacité et faire quelque chose aux yeux de leurs amis qui soit bien, donc c'était un petit peu les mettre en valeur (...). Mon souhait à moi, c'était qu'au bout du compte, que les résidents en premier, devaient être satisfaits, mais que les parents soient aussi surpris du résultat parce que tout le monde disait, ben dis donc Alexandra, tu vas avoir du boulot parce qu'il y a quand même de quoi faire et tout, et donc c'était un petit peu montrer qu'en travaillant un peu, on arrivait à faire quelque, que les gens soient un petit peu contents d'eux quoi.*

A noter également que la problématique des personnes visées (difficultés sociales, handicap physique, psychique), comme nous l'avons déjà noté, joue un rôle non négligeable quant aux objectifs des projets. Ainsi, certains travailleurs sociaux mettent en avant le fait qu'on n'accorde pas aux handicapés la place qu'ils méritent au sein de la société. En effet, ce que tente de nous montrer Jean, éducateur technique spécialisé, c'est que les handicapés, dans certains cas, sont comme les « gens normaux », notamment lorsqu'il s'agit d'intégrer le monde du travail et qu'ils sont différents lorsqu'il s'agit de les ouvrir sur un autre monde :

***Jean** : ce qu'on propose aux personnes handicapées est restreint. On leur propose d'abord du travail alors qu'il y a pas de place, c'est déjà une forme d'incohérence. On leur propose de les mettre au travail, mais on s'intéresse pas au, enfin on s'intéresse pas, on se donne pas les moyens de répondre à leurs attentes ou de développer des capacités qui pourraient leur permettre d'avancer plus vite sur le milieu du travail. Nous, normaux, entre guillemets, si on est timide, et ben peut-être qu'on va s'inscrire au théâtre tout seul, on va se trouver des activités, on va sortir avec les copains, etc, enfin, on a la possibilité d'avoir tout un panel d'activités qui peuvent nous aider dans ce qui va pas, enfin dans ce qui peut-être gênant. Alors que pour les personnes handicapées, c'est pas pareil, c'est ce que nous proposons qui les aide, donc si on ne propose pas tout, donc pour moi, il y a un*

manque, un manque culturel, il y a un manque de développement personnel¹.

L'ensemble de ces supports, qu'ils soient éducatifs, médiateurs ou valorisants, attribués aux pratiques artistiques, ne sont pas exclusifs, ils sont transversaux, s'entremêlent les uns les autres et l'un peut être la conséquence d'un autre ou des autres. D'autre part, de la théorie à la pratique, les choses se complexifient ; les méthodes pédagogiques sont particulièrement variables, plus ou moins élaborées et restent corrélées à la nature du public mais surtout de l'atelier. Ainsi, nous avons remarqué qu'il y a davantage de « liberté » dans ce qui touche au pictural (arts plastiques en l'occurrence) et fait davantage référence à l'expression individuelle, et au contraire qu'il y avait davantage de « discipline » pour ce concerne le théâtre, le chant ou la musique, c'est-à-dire renvoie davantage à une production collective. D'autre part, ces activités artistiques peuvent être relativement ouvertes, animés par du passage ou bien encore extrêmement cadrés et délimités. Mais introduire le « mouvement » montre aussi que le projet, s'il a une finalité, a également pour objet des effets secondaires. Ainsi Irène, assistante de service social, souligne qu'il est nécessaire que ça rentre et que ça sorte :

***Irène** : Et après c'est vrai que ça parle et quand on voit l'expo, il y a d'autres personnes qui étaient intéressées aussi, faut se faire connaître aussi, parce qu'on peut vivre longtemps dans un petit groupe comme ça. Ce qui est important, c'est que ça rentre, ça ressorte. Et puis que des personnes par ce biais là aussi, puissent après accéder à d'autres choses, d'autres supports, d'autres activités.*

Cette détermination est essentiellement liée au travailleur social qui met en place un projet artistique mais aussi à l'expérience acquise tout au long de ce processus. Béatrice, monitrice-éducatrice nous a expliqué qu'elle a finalement pris le parti de faire de son atelier un lieu particulièrement ouvert :

***Béatrice** : J'ai essayé de me la jouer un petit peu pédagogue et finalement, j'ai été vite rattrapée par un côté plus spontané si vous voulez, ce qui fait que... je sais pas comment dire, en fait j'ai pas du tout maîtrisé dès le départ euh... si ce n'est des règles bien précises, c'est-à-dire que les gamins rentraient, arrivaient dans l'atelier peinture, il fallait mettre la blouse, des petites règles comme ça, de discipline etc, mais je vous voulais pas que ce soit scolaire, ça c'est sûr, il y avait pas d'inscription non plus, donc les gamins viennent et... le lieu est ouvert à des heures bien précises, ils le savent, ils viennent, ils viennent pas. Donc euh, comme je ne me suis jamais sentie dès le départ pédagogue, c'était un lieu ouvert et libre d'accès,*

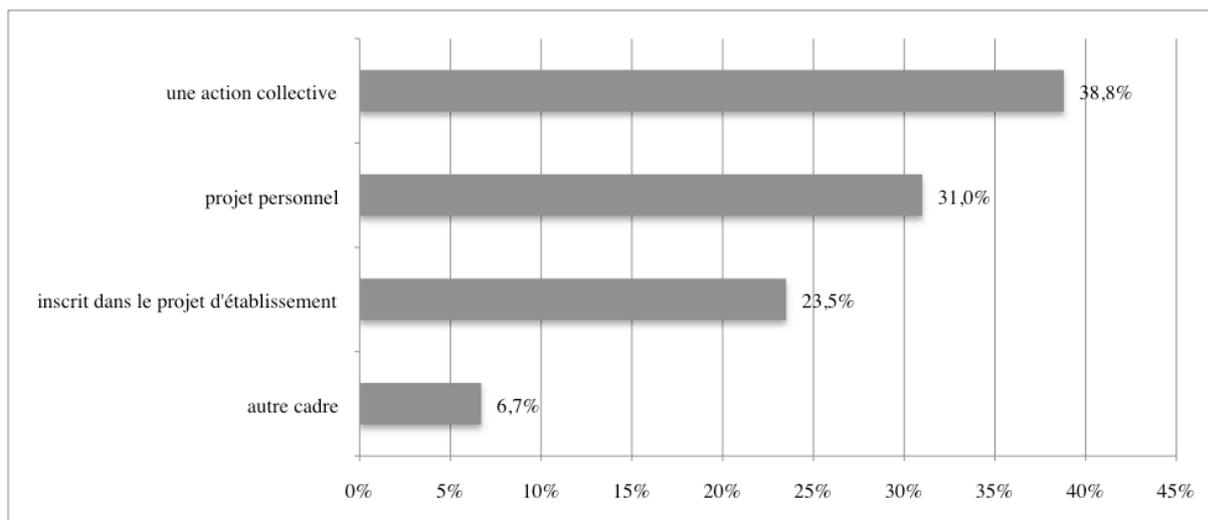
¹ Selon Jean, il y a aujourd'hui une omniprésence de la valeur du travail, une « valeur forte », comme il le dit lui-même et ne pense pas que les CAT soient une bonne chose pour les personnes handicapées. Il regrette qu'on ne puisse rien leur proposer d'autre.

Cette proposition de classification laisse peu de place à ce qui peut être considéré comme des activités occupationnelles. En effet, y compris sous cet angle, il est toujours question de lien. A travers les pratiques artistiques, c'est bien la question de l'accompagnement des personnes en situation de handicap quelle que soit sa forme, dont il est question.

2.2.5. Le cadre des activités : la face cachée de l'autonomie professionnelle ?

La mise en place des projets correspond à des procédures particulières. En effet, la mise en place de pratiques artistiques s'inscrit dans des démarches de « projet »¹. Si pour environ un projet sur trois ce sont les travailleurs sociaux qui sont à l'origine des activités artistiques, il n'en reste pas moins qu'elle s'inscrit également dans un cadre. On peut relever que 38,8% de ces activités se font sous le biais d'une « action collective » et 23,5% sont inscrites dans le « projet d'établissement ». Les « autres cadres » qui représentent 6,7% peuvent être une fête de fin d'année ou d'activité plus ou moins formelle organisée dans l'établissement.

Graphique 11 : le cadre des activités artistiques (en %)²



Faire référence au projet d'établissement ne signifie pas pour autant que l'activité soit inscrite de manière formelle. Jacques, éducateur spécialisé, nous a dit que son activité était inscrite dans le projet d'établissement mais de manière relativement globale, sans autre définition.

¹ Nous avons nous-mêmes inscrit, dans le cadre de notre questionnaire, ces pratiques dans le cadre de projet. Aucune réponse n'a fait l'objet de contradiction sur cet aspect.

² Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 395 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 616 réponses (question à réponses multiples).

Situation identique pour Anne, animatrice, qui a utilisé le projet d'établissement pour mettre en place des activités artistiques :

***Anne** : Dans les axes du projet d'établissement de l'accueil de jour, il y a un axe qui concerne la vie citoyenne, la citoyenneté, la vie sociale, l'ouverture aussi sur les autres. Un axe aussi qui concerne le développement personnel, c'est-à-dire au travers l'image de soi, quand on a un corps qui est cassé abîmé, soit qu'il l'a toujours été, ou qu'il l'a été accidentellement. Donc pour venir à la question, moi c'est par rapport principalement à ces deux axes de travail que euh... j'ai fait le choix avec l'équipe de mettre en place des activités artistiques et culturelles.*

L'inscription de ces activités dans ces différents cadres dépendent de plusieurs facteurs. Cela va du type de public visé à l'intérêt que l'établissement porte pour ce type de pratique. Ainsi Tiphaine, aide médico-psychologique, qui a une posture relativement critique et qui reproche finalement à l'institution sa focalisation sur une seule forme de « bien-être », explique :

***Tiphaine** : c'est pas reconnu, c'est très... Dans une structure qui est très médicale quand même, la chose la plus importante et le bien-être corporel quand même, dans tous les projets personnalisés. Et je pense que, enfin, c'est personnel, il me semble que le résident est... est pas... pris comme un être quoi. (...) c'est un peu fatigant et décevant parce que, c'est vrai, c'est une MAS¹, et les soins sont donnés d'une même façon, même pour les personnes les moins handicapés. Mais il me semble que quand on voit que quelqu'un peu faire quelque chose, autant en profiter pour le mener le plus loin possible.*

Une telle information mérite que soit prises en compte les conditions de cette mise en place et plus spécifiquement les lieux où elles se mettent en place. Nous avons ainsi croisé cette variable avec le champ professionnel, décliné sous la forme d'« action sociale »², « éducation »³ et « animation »⁴. La lecture du tableau ci-dessous nous montre que le cadre de l'activité dépend du champ d'action professionnelle.

¹ Maison d'Accueil Spécialisé.

² Regroupe les professions d'assistant de service social, de conseiller en économie sociale et familiale, de technicien de l'intervention sociale et familiale et d'auxiliaire de vie sociale.

³ Regroupe les professions d'éducateur spécialisé, d'éducateur technique spécialisé, d'éducateur de jeunes enfants, de moniteur-éducateur et de moniteur d'atelier.

⁴ Regroupe les professionnels titulaires d'un DEFA ou d'un BEATEP.

Tableau 9 : cadre de l'activité artistique et champ professionnel

Une action collective (239 = 60,5%)				
Variable	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Champ professionnelle	action sociale	66	27	•••
Inscrit dans le projet d'établissement (145 = 36,7%)				
Variable	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Champ professionnelle	-	-	-	-
Projet personnel (191 = 48,4%)				
Variable	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Champ professionnelle	éducation	160	39	•••
Autre cadre (41 = 10,4%)				
Variable	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Champ professionnelle	-	-	-	-

Ainsi, les activités artistiques qui se réalisent sous forme d'« action collective » se font davantage dans le champ de l'action social. Cela n'est pas particulièrement étonnant car il s'agit ici d'un mode d'action spécifique connu dans ce secteur : Irène, assistante de service social, nous explique plus spécifiquement ce type d'action et son intérêt :

***Irène** : Action collective, nous on parle d'« action co » du moment que c'est un groupe. Peu importe que ça soit 4 personnes ou 18, voilà, sachant que des groupes de 18 personnes, c'est rare, c'est pas évident à gérer non plus, ou alors, c'est des entrées sorties, des choses comme ça, ouais. Sinon, c'est trop compliqué. Et puis après, ça devient, vraiment sinon une activité pour l'activité. Donc dans ce cas là, en tant que travailleur social, je n'ai pas vraiment de rôle. Ce qui est important, c'est de créer du lien, d'aller chercher des gens, voir un petit peu et puis euh, oui je vous dis, s'il y a des soucis, d'avoir ça un petit coup à l'oreille, dans reparler un petit coup après s'il y en a besoin, on est présent mais en retrait je dirais.*

En revanche, les projets personnels sont davantage identifiés dans le champ de l'éducation. Ce qui nous permet d'avancer que les marges de manœuvre dans ce secteur sont beaucoup plus importantes qu'on ne pourrait le croire, au regard de notre problématique. Est-ce le fait du travailleur social ou de la structure elle-même ? Dans le premier cas, ce sera davantage en terme d'identité et d'habitus professionnel qu'il s'agirait d'interroger cet aspect spécifique. Dans le second, les structures permettraient la mise en place de ce type d'activité, reste à voir comme elle s'intègre dans les projets d'établissement, ce que nous analyserons dans la dernière partie de notre travail. Néanmoins, c'est bien en terme d'autonomie professionnelle qu'il s'agit de penser le cadre de ces activités. L'autonomie professionnelle étant entendue ici comme la liberté d'action des individus salariés dans la réalisation de leur tâche dans un cadre contraignant dans la mesure où il s'agit de respecter les règles institutionnelles (projets

pédagogiques, respect législatif, etc.). Cela peut cependant paraître paradoxal dans un contexte de rationalisation qui tendrait justement à minimiser les libertés d'action. Ainsi, Aristide, éducateur spécialisé, souligne l'autonomie qui est laissée pour la mise en place de projet :

Aristide : (...) on a une assez grande autonomie de travail de projet, surtout dans ce type de domaine. C'est pas plus compliqué de mettre en place un atelier peinture dans un IME ou dans ce type d'établissement. On achète le matériel avec un budget qui est là pour ça, pour l'activité éducative et puis on trouve un horaire qui convient à la fois pour les enfants et pour le reste de l'équipe en articulation avec les enseignants et les personnes qui travaillent là.

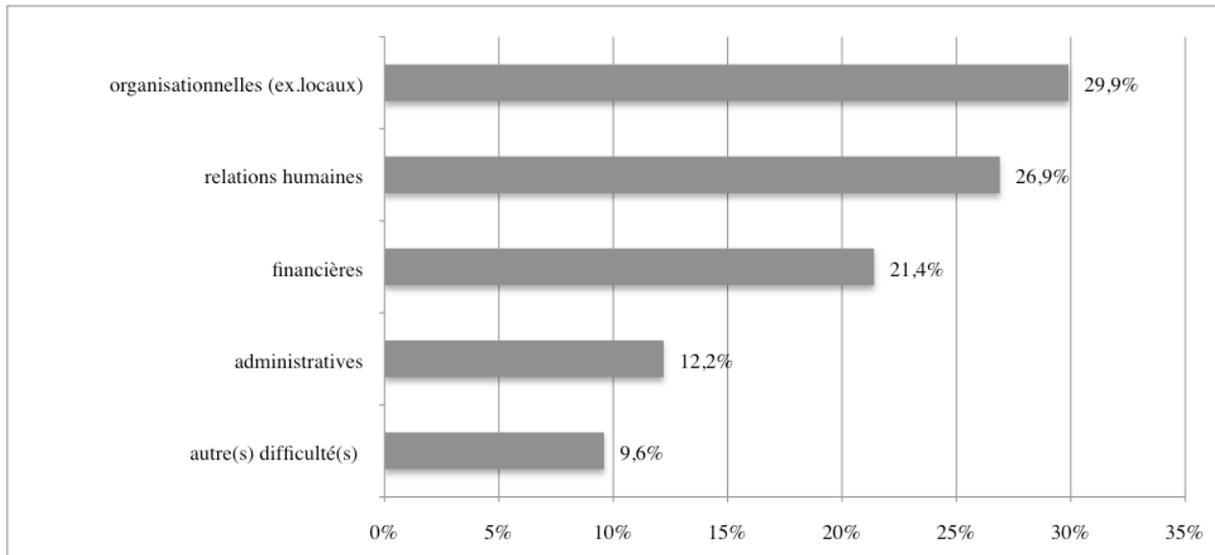
Enfin, nous constatons qu'il n'y a aucun lien spécifique avec l'un ou l'autre des champs professionnels pour ce qui est des projets d'établissement ou des autres cadres de réalisation. Nous pouvons ainsi avancer d'une part que les différents secteurs du travail social favorisent la nature du projet, ou encore, que ces mêmes secteurs laissent des marges de manœuvre plus ou moins importantes.

Autrement dit, l'aspect structurel primerait et pèserait sur les conditions de réalisation des projets artistiques. Cependant, si c'est un fait, nous pouvons aussi avancer, que l'habitus du travailleur social joue également un rôle non négligeable dans la mesure où le secteur d'activité conditionne également le type de profession (nous avons vu en effet que les assistants de service social travaillent plus spécifiquement dans la fonction publique tandis que les éducateurs spécialisés exercent davantage leur métier dans le secteur associatif). Et chaque profession du champ, malgré le fait qu'il puisse y avoir un noyau dur de références qui permet de construire l'identité du travailleur social, est marquée par des habitus professionnels différents. Aussi, nous pourrions avancer que si le champ de l'éducation favorise davantage les projets individuels c'est peut-être aussi à cause de la réception possible de cette approche par les professionnels de ce secteur. Les secteurs d'activité dépendant également des types de professionnel, nous pouvons également avancer que peut être une conception professionnelle détermine le type de projet ; le secteur de l'éducation laisserait davantage de liberté et une place plus importante à l'initiative individuelle.

Néanmoins, si les activités artistiques possèdent un cadre, nous avons remarqué que parmi les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques, plus d'un sur trois a rencontré des difficultés dans la mise en place de son projet. La lecture du graphique suivant montre qu'elles se concentrent autour de trois éléments : organisationnel (mise à disposition de locaux ou de matériel par exemple), de relations humaines (en particulier avec la hiérarchie,

les collègues de travail, les intervenants artistiques les usagers, etc.), et financières (plus précisément des fonds nécessaires pour la mise en place du projet). Un peu plus à la marge, nous retrouvons les aspects administratifs (autorisation de jouer dans un lieu spécifique ou bien encore ce qui peut toucher à des aspects juridiques).

Graphique 13 : les types de difficultés rencontrés par les travailleurs sociaux (%)¹



Nous n’avons relevé aucun lien spécifique avec le secteur d’activité professionnelle. Lorsque des difficultés sont déclarées, elles ne sont pas spécifiques à un champ particulier et dépendent avant tout de leur contexte de réalisation (relation avec la hiérarchie, les collègues, etc.).

2.3. La dimension humaine

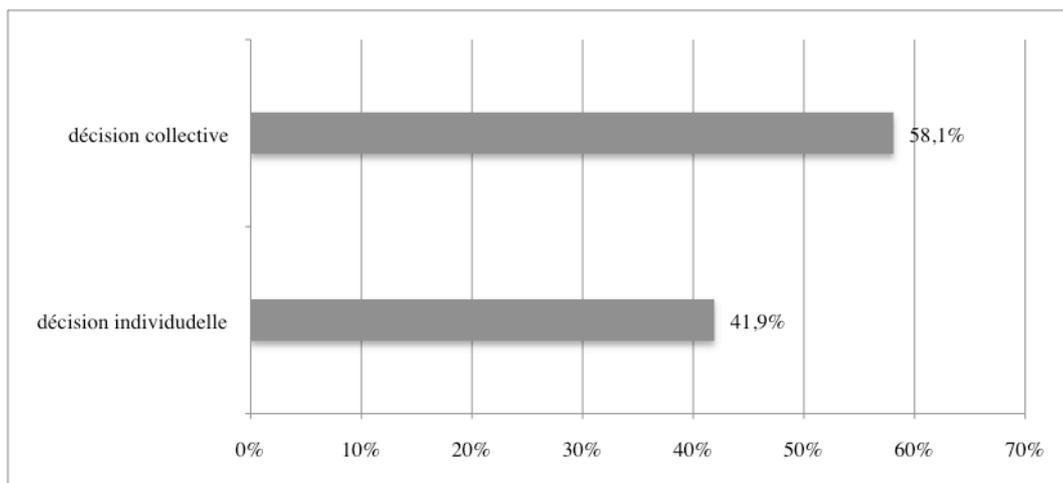
Au regard de ce que nous venons de voir, les origines des conduites artistiques des travailleurs sociaux varient à la fois en fonction de ce que sont les travailleurs sociaux, du contexte institutionnel, et aussi des caractéristiques des personnes destinataires de ces activités. Ce qu’il nous faut désormais analyser, c’est la dimension humaine de ces pratiques mais au niveau des acteurs institutionnels. Cela nécessite que nous réfléchissions à la dimension individuelle et/ou collective de ces pratiques et à ce qui se joue entre les personnes et plus particulièrement entre les collègues de travail. Nous l’aborderons à partir de l’initiative de ces conduites, des aides humaines et de la position des collègues de travail.

¹ 162 travailleurs sociaux étaient concernés par cette question. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur la base de 282 réponses (question à réponses multiples).

2.3.1. Sur l'initiative des conduites artistiques

Dans notre questionnaire nous avons demandé si la décision de mettre en place une activité artistique était individuelle ou collective. Le graphique suivant montre que, pour plus de la moitié des travailleurs sociaux, la ou les activités sont issues d'une décision collective et pour un peu plus de 40%, uniquement d'une décision individuelle. Nous avons pu constater que cette question était aussi révélatrice d'une certaine position dans le champ institutionnel. En effet, dans un secteur qui valorise le « collectif », les démarches individuelles ont donc un caractère particulier.

*Graphique 14 : initiative des projets artistiques (en %)*¹



Afin d'approfondir cet aspect, nous avons dressé un profil de modalité² sur cette variable. Nous avons ainsi remarqué que ce sont davantage les professions de l'éducation, en l'occurrence celle d'éducateur spécialisé et de moniteur-éducateur qui ont des démarches individuelles. En revanche, les démarches collectives sont davantage le fait des professionnels de l'action sociale en l'occurrence assistant de service social et conseiller en économie sociale et familiale. Autrement dit, le champ professionnel peut jouer un rôle dans la conduite des projets et être propre à une « sous-culture » professionnelle.

Nous notons également que ceux qui sont sur une initiative individuelle vont jusqu'au bout de leur logique : ils ne demandent pas d'aides humaines, ils considèrent que les relations hiérarchiques sont « sans influence » (alors que la hiérarchie sert quelquefois de marchepied, nous y reviendrons plus tard). Ils tirent de cette expérience professionnelle une « valorisation

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 391 y ont répondu.

² Nous renvoyons à l'annexe 13 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

de leur savoir artistique ». Enfin, il s'agit davantage d'un homme âgé de plus de 40 ans qui a travaillé en dehors du travail social. Mais nous avons remarqué, au regard de nos entretiens, que le fait de travailler seul ou collectivement était lié à des manières de penser et de faire le projet de façon particulièrement précise. Ainsi Jean, éducateur technique spécialisé, explique pourquoi il préfère dans le cadre de son travail travailler seul (ce qui, nous le soulignons, est un peu un paradoxe dans la mesure où ce qui est actuellement vanté, dans le travail social est davantage le travail en équipe) :

Jean : je fais tout seul. L'année dernière, on m'a imposé de travailler avec une personne qui fait, qui a un atelier artistique, mais plus manuel, de la poterie, des choses comme ça, et ses interventions n'étaient pas... j'étais pas d'accord avec ces interventions et sa manière de fonctionner. C'est-à-dire qu'il pouvait y avoir des interventions qui allaient essayer de défaire ce que moi j'allais essayer de construire, mais il s'en rendait pas compte, parce que, parce qu'il n'avait pas la même vision des choses.

En revanche pour les travailleurs sociaux qui sont dans des démarches davantage collectives, nous remarquons qu'ils ont fait appel à des artistes pro ou semi-professionnels. De la même manière que précédemment, la démarche reste également collective jusqu'au bout. Ils tirent de cette expérience de nouvelles connaissances artistiques. De plus, ce sont des femmes, relativement jeune, de 20 à 28 ans et qui n'ont pas exercé de métier en dehors du travail social. Le terme correspondant le mieux au travail social est ici « animation ».

A partir de cette analyse, nous constatons, au travers des conduites artistiques, que les travailleurs sociaux ne s'inscrivent pas systématiquement dans des logiques d'action collective. Il en ressort aussi un travailleur social « individualiste » qui cherche à valoriser son savoir-faire, en l'occurrence artistique. Le travail social devient ainsi un lieu de valorisation et réalisation de soi. Le caractère désintéressé de l'engagement des travailleurs sociaux dans le champ du travail social peut être remis en question.

Si nous reprenons cette fois nos entretiens, la plupart des travailleurs sociaux que nous avons interviewés sont quasiment tous à l'origine des projets artistiques. Cependant, nous avons remarqué qu'il est arrivé que l'initiative du projet vienne des personnes dont les travailleurs sociaux ont la charge ou bien encore de la direction. Ainsi, nous voyons avec Nadine, éducatrice spécialisée, que ce sont les résidents qui l'ont poussé à aller plus loin dans l'activité artistique :

Nadine : Mais je crois que c'est vraiment le résident... ouais, sans eux je ne serais jamais passée par là quoi, en tout cas, ils ont fait naître, ils ont fait émerger de moi le meilleur dans le domaine. Je m'imaginai pas, j'ai eu très très peur quand ils ont voulu qu'on mette en scène les contes. C'est pas mon boulot, moi je ne sais pas faire, attendez.

Et puis petit à petit, l'idée a germé, ils m'ont poussée, vraiment poussée, je crois qu'il y avait vraiment un besoin...

Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, explique qu'« on part toujours d'une demande, d'un besoin », en ajoutant, « c'est même pas intéressant qu'on crée la demande ». En effet, dans cette forme, l'utilisateur va devoir davantage s'impliquer, du moins faire « vivre » la demande.

Quand c'est la direction d'établissement qui demande au travailleur social de mettre en place un projet artistique, nous avons relevé plusieurs niveaux qui vont de la « sollicitation », en passant par la « recommandation » voire à l'« imposition ». En effet, Béatrice, monitrice éducatrice nous a fait remarquer que c'est sa chef de service qui l'a poussée à faire cet atelier, tout en reconnaissant sa passion pour l'art :

***Béatrice** : j'ai ouvert un atelier peinture, parce que c'était un peu sous l'impulsion de ma chef de service à l'époque, elle voulait mettre en place certaine activité et elle savait que j'étais passionné d'art,*

Pour Fabienne, animatrice, c'est sous l'angle de la « recommandation » que l'initiative a été prise.

***Fabienne** : C'est on va dire, c'est quand même des recommandations aussi bien de l'employeur, mais aussi, c'est quand même des revendications et peu des préconisations des institutionnels, des décideurs, financiers et politiques. Puisqu'à un moment donné, au travers des dispositifs sur lesquels on peut émarger, à travers un certain nombre de réglementations aussi qu'on se doit de respecter, il y a quand même des axes forts au niveau notamment de la culture. C'est quand même, pas des directives, mais des orientations fortes voilà qu'on suit. Donc après, j'ai envie de dire chacun sa propre sensibilité par rapport à ça. Donc c'est vrai, quand on parle de culture, pour moi c'est quelque chose de très abstrait. C'est difficile, il y a toujours une espèce de barrière autour de ça, c'est un concept qui n'est pas facile d'appréhender.*

Pour Jacques, éducateur spécialisé, l'activité de théâtre lui a été « imposée » par la directrice adjointe de l'établissement qui cherchait à développer les pratiques artistiques dans l'établissement :

***Jacques** : Elle me l'a annoncé en fin d'année, vous allez faire du théâtre, c'est-à-dire qu'elle pratique comme ça, elle fabrique les emplois du temps et puis de temps en temps elle donne un intitulé, elle met la petite cerise sur le gâteau. Alors nous... moi je suis tombé sur le théâtre, mais j'en ai fait un atelier d'expression théâtre.*

Cependant, Jacques soulignera cependant son intérêt pour ce type d'activité et que ce n'est finalement pas un hasard si elle s'est adressé à lui. En effet, il a eu l'occasion durant sa formation d'y être confronté.

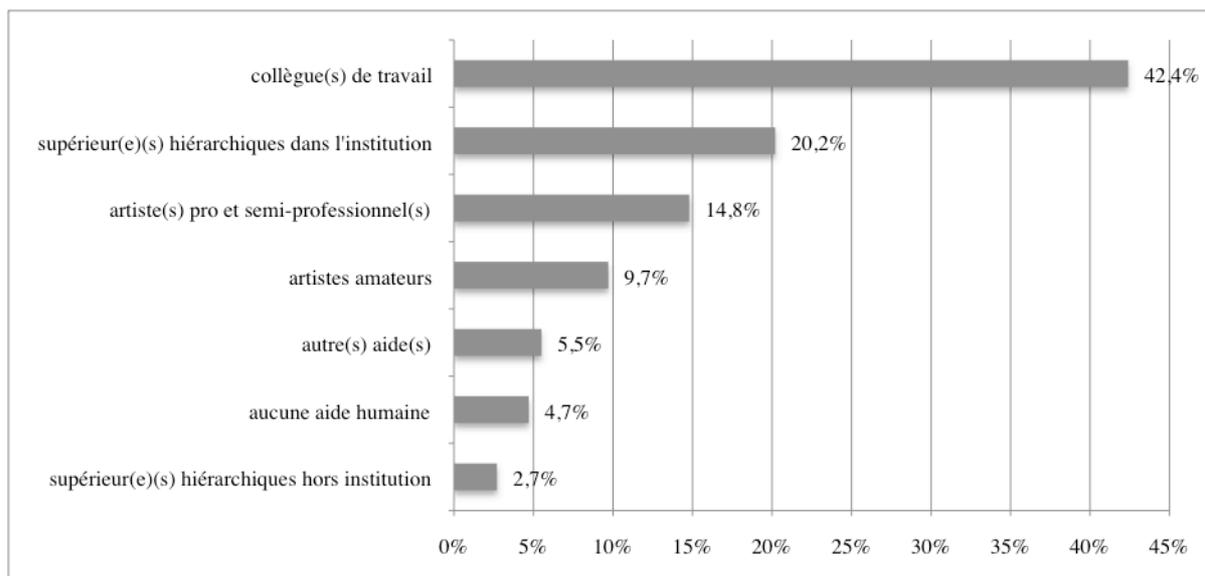
Mais ce n'est pas tant le fait qu'elles soient ou non imposées qui importent mais davantage les conséquences significatives que cela peut engendrer. Nous pouvons penser que les conséquences ne seront pas les mêmes suivant l'origine des sollicitations. En effet, dès lors que la demande viendra de la hiérarchie, nous pouvons avancer que les conduites artistiques n'auront pas de caractère subversif tel que nous l'avons émis sous forme hypothétique. Elles seront de fait « contrôlées » et tout aspect revendicatif anémié. Autrement dit, si une forme de réenchantement peut effectivement se réaliser, c'est avant tout pour le travailleur social lui-même, celui qui met en place l'action. Aussi, le caractère individualiste primerait sur la dimension collective et jouerait un rôle non négligeable dans les conditions de production des conduites artistiques.

2.3.2. Les aides humaines

Afin de rentrer davantage dans les détails, nous nous sommes intéressé à ce que nous avons appelé les « aides humaines », c'est-à-dire le fait que les travailleurs sociaux aient fait appel à des personnes (en interne ou en externe par rapport à l'établissement) pour mettre en place leur activité.

La lecture du graphique ci-dessous, réalisé à partir des travailleurs sociaux qui ont recours à une aide ou des aides humaines (soit environ 90% des personnes de notre échantillon), on constate que les collègues de travail sont les plus sollicités ; arrivent ensuite les supérieurs hiérarchiques au sein l'institution. Les artistiques professionnels ou semi-professionnels ainsi que les artistiques amateurs sont également sollicités mais dans des proportions beaucoup moins importantes. Nous reviendrons de manière plus spécifique dans le chapitre 1 de la partie suivante sur ce qui conduit certains d'entre eux à faire appel au service d'un artiste qu'il soit professionnel, semi-professionnel ou amateur dans le cadre de leur projet.

Graphique 15 : les aides humaines (en %)¹



Les raisons d'un recours à des personnes tiers sont très diverses. Ainsi, pour certains travailleurs sociaux, une aide humaine peut apporter un caractère sécurisant dans la mise en place d'un projet ou bien encore permet d'avoir un regard différent sur l'activité et sur la manière de la faire vivre. Cependant, il est nécessaire que les « associés » en question partagent la même passion. C'est le cas par exemple de Christian, éducateur spécialisé qui a regroupé son atelier avec celui de sa collègue :

***Christian** : moi je travaillais une grande partie de mon temps tout seul, et on s'est rendu compte avec ma collègue qu'on avait les mêmes idées au niveau de la création. Donc au fur et à mesure du temps, on a rapproché nos ateliers, pour fusionner et faire en sorte que sa manière de travailler et la mienne, puissent, puissent s'imbriquer.*

D'autres s'entourent de collègues qui ont de l'expérience dans un domaine artistique. Et on constate par la même occasion que s'instaure une division du travail, donc des tâches. Ainsi Michelle, assistante de service social qui a mis en place le « Théâtre de l'opprimé » note :

***Michelle** : j'ai demandé à une collègue qui est aussi assistante sociale, parce qu'elle faisait elle du théâtre amateur, et deux autres qui sont chargés d'insertion, c'est-à-dire qui sont dans le dispositif RMI et qui sont là pour s'occuper de l'aspect professionnel. C'est quand même un théâtre très spécifique, c'est le théâtre de l'opprimé donc c'est tout un travail sur les oppressions, les raconter, les définir et pour pouvoir les scénariser et les montrer donc aux autres, c'est bien quand il y a des décideurs.*

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 387 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 743 réponses (question à réponses multiples).

Le travail collectif est également source de conflits et peut avoir des conséquences sur la réalisation des projets. Mais ce n'est pas tant leur nature ou leur forme qu'il importe de soulever mais ce qu'ils révèlent. En effet, l'analyse des entretiens montre qu'il s'agit surtout de la conception du travail social au sens pratique du terme (c'est-à-dire l'approche pédagogique) qu'ont les professionnels qui fait débat ou bien encore le fait de ne pas avoir les « mêmes sensibilités ». Myriam, éducatrice spécialisée, et Fabienne, animatrice, nous expliquent :

***Myriam** : Donc ma collègue, elle s'occupait de la partie lecture, imaginaire et moi je m'occupais de la partie théâtre, expression quoi, et la prof, elle devait faire un peu le lien. En fait, elle leur a filé des poèmes en vieux français, style les exercices du Bled, tu vois. La moitié des mots nous en tant qu'adulte, on les comprenait pas et les gosses ils étaient là à écouter quoi.*

***Fabienne** : j'ai une collègue en face de moi, je parle de culture, avec elle, avec difficulté parce qu'on a pas du tout les mêmes approches, on met pas la même chose derrière, on a pas les mêmes sensibilités, donc c'est restreint. Bon après j'ai un autre collègue avec qui ça se passe beaucoup mieux parce que bon voilà. Parce que chacun à un moment donné a fait son propre parcours ou ne l'a pas fait. Moi j'aime bien parler de parcours culturel, ce qui est important parce que c'est une construction. Pour moi c'est similaire en fait à une construction un peu personnelle, de sa propre identité en fait.*

Est-ce pour cette raison que certains travailleurs sociaux souhaitent travailler seuls ou est-ce une marque qui traduirait en quelque sorte la dimension individualiste du travailleur social ? En effet, nous avons remarqué que des professionnels souhaitaient maîtriser totalement leur projet artistique, ne laissant pour ainsi dire aucune place à leurs collègues, et évitant le partage de leur savoir-faire ou leur méthode de travail. C'est le cas de Jean, éducateur technique spécialisé qui a développé une pédagogie qui lui est propre, écartant de fait toute autre personne :

***Jean** : je fais tout seul. L'année dernière, on m'a imposé de travailler avec une personne qui fait, qui a un atelier artistique, mais plus manuel, de la poterie, des choses comme ça, et ses interventions n'étaient pas... j'étais pas d'accord avec ces interventions et sa manière de fonctionner. C'est-à-dire qu'il pouvait y avoir des interventions qui allaient essayer de défaire ce que moi j'allais essayer de construire, mais il s'en rendait pas compte, parce que, parce qu'il n'avait pas la même vision des choses.*

De même, Christian, éducateur spécialisé, n'a plus souhaité travailler avec l'un de ses collègues pour divergence de points de vue :

***Christian** : à un moment moi je m'y retrouvais plus du tout. Donc je suis allé le voir, je lui ai dit on va s'arrêter, tu as une technicité que je trouve particulièrement performante, mais ça rentre pas du tout dans le projet qui est le mien. Il avait beaucoup de mal avec les objets de récupération, les dévalorisant, disant « ouais, on fait les poubelles, on est*

des crades », enfin ça devenait un peu lourd, moi je m'y retrouvais pas, je lui ai demandé à un moment qu'on s'arrête.

Toujours dans cette dimension individualiste, nous avons remarqué que lorsque la personne qui s'occupe de l'atelier est absente, les collègues de travail ne prennent pas le relais. Karine, en congé maternité au moment de l'enquête, explique que son atelier n'est pas repris durant son absence :

***Karine** : Personne ne tenait à le prendre et c'est vrai que, honnêtement , c'est une activité que je me suis un peu approprié et que les résidents, c'est peut-être un peu égoïste de ma part aussi , que les résidents ne souhaitent pas travailler avec quelqu'un d'autre. Et surtout que les autres personnes ne savent pas travailler. J'aurais très bien pu les former, les aider à travailler le bois, mais non seulement d'une part, il n'y a peut-être pas beaucoup de volonté parce que personne n'a proposé, et puis c'est vrai que je n'ai pas proposé non plus.*

Nous pourrions avancer que les pratiques artistiques peuvent représenter pour certains travailleurs sociaux, leur « jardin secret », où toute pénétration demande en quelque sorte une autorisation. Aussi, le recours ou non à une aide est révélateur de la manière dont le projet est envisagé mais est aussi révélateur de la manière dont est envisagé le travail social. Certains ne souhaitent tout simplement pas travailler en équipe (ce qui peut paraître une nouvelle fois paradoxale comme nous l'avons souligné un peu plus haut, dans un secteur comme celui du travail social) tandis que d'autres considèrent qu'il s'agit là d'une nécessité et aussi d'une source d'enrichissement mutuel. Nous pourrions ainsi pointer le fait qu'il n'y a pas dans le champ du travail social de « tout collectif ». La réalisation de soi, à partir d'éléments concrets tels que les conduites artistiques est également bien présente.

2.3.3. Du regard des collègues au regard sur les collègues

Au regard de ce que nous venons de décrire, entre les modes initiatiques et les aides sollicitées, nous nous sommes attaché à la « réception » ou du moins à la manière dont sont perçues les conduites artistiques par les collègues de travail (quel que soit leur niveau hiérarchique). C'est un aspect qui est revenu très régulièrement dans les entretiens. Il s'inscrit dans la dimension de la « tactique » telle que nous l'avons formulée dans notre modèle hypothétique. En effet, la mise en place d'un projet artistique ne se réalise pas indépendamment du contexte structurel, autrement dit de l'environnement de travail du professionnel.

Ainsi, nous avons remarqué tout au long de notre travail de terrain que les rapports entre les

travailleurs sociaux, dans le cadre de ces activités, n'étaient pas toujours simples. Cet aspect nous a amené à revenir aux réflexions de Norbert ELIAS avec la notion d'« interdépendance ». Il note que « *Comme au jeu d'échecs, toute action accomplie dans une relative indépendance représente un coup sur l'échiquier social qui déclenche infailliblement un contre coup d'un autre individu (sur l'échiquier social il s'agit en réalité de beaucoup de contre coups exécutés par beaucoup d'individus) limitant la liberté d'action du premier joueur* »¹. Dans ces conditions, nous pouvons émettre l'hypothèse que les conduites artistiques, si elles ne sont pas des pratiques professionnelles ordinaires ou routinières vont engendrer, de la part de ceux qui restent au contraire dans une démarche professionnelle plus « classique », différentes réactions « positives » ou « négatives » qui vont aller du mépris à l'indifférence, de l'hostilité à l'admiration en passant par la jalousie. Elles peuvent viser tout aussi bien le projet que la personne. Autrement dit, elles participent pleinement à la vie institutionnelle. Ainsi, Christian, éducateur spécialisé, souligne qu'il attend régulièrement « *les épées* » et nous a fait part qu'il avait failli porter plainte pour diffamation. Ou bien encore Yann, aide-médico psychologique qui nous a parlé « *des petites manifestations* » en lieu direct avec son atelier musique qui au-delà du « bruit » dans l'institution conduisait également à des réactions de collègues qui voient dans ce type d'activité plus de l'« amusement » que du « travail ». Cet aspect des conduites artistiques est revenu à plusieurs reprises chez les travailleurs sociaux :

Yann : on a remarqué des choses, des petites manifestations de la part de collègue... pas de la jalousie, je ne sais pas comment expliquer ça, mais euh... les gens en général sont quand même assez jaloux de voir comment faire ça et qu'ils n'osent pas le faire. Je pense, de s'exprimer, de se montrer en public en général, de s'exposer, voilà. D'autre part, on a rencontré un autre type de problème qui serait de l'ordre de s'amuser pendant que nous, on travaille. La secrétaire qui n'entend plus le bruit de sa photocopieuse parce qu'on fait de la musique à côté, et moi je travaille pendant que... hein, c'est exemple.

Nous avons également relevé les remarques qui visent directement les personnes visées par les activités artistiques et leur capacité à pouvoir réaliser le projet du travailleur social. Tiphaine, aide médico-psychologique, qui a réalisé un atelier d'arts plastiques avec des personnes polyhandicapés, nous a dit le mépris de ses collègues quant à leurs réalisations, aussi sommaires soient-elles :

Tiphaine : l'autre jour on avait fait des beaux petits trucs enfin c'était des... on avait

¹ Norbert Elias, *La société de cour*, op. cit., p.152-153.

coupé la terre avec des petits emports-pièces de pâtisserie et ils avaient mis des empreintes de coquillage, ça faisait fossile et après on a... c 'était tout fait avec eux et tout, moi je trouvais ça beau je veux dire, c'était eux qui les avaient fait, ça avait une certaine représentation. Les parents, c'était bien, ils ont vu, ils ne croyaient pas vraiment qu'ils étaient capables de faire des choses manuelles. Après j'en ai proposé aux collègues, j'en ai emmené chez moi, ça durera le temps que ça durera, « Non, des petites merdes comme ça, on n'en a pas besoin ».

Ces remarques montrent surtout que ces pratiques bouleversent les pratiques professionnelles « classiques ». Elles remettent en question un ordre établi qui cependant informel dans la mesure où ce n'est pas tant l'organisation du travail mise en place par une hiérarchie au sein d'une structure qui est interrogée, mais davantage une variable « indépendante » qui est un fait du travailleur social lui-même, en l'occurrence celui qui a des conduites artistiques. Aussi, c'est peut-être aussi la question de la légitimité des pratiques artistiques qui peut être interrogée dans la mesure où l'initiative d'un projet ne vient pas d'une autorité supérieure (directeur, chef de service, etc.). Vues sous cet angle, les observations professées prennent une tout autre dimension. Les collègues de Jean, éducateur technique spécialisé, lui reprochent de ne pas donner à son atelier de théâtre une dimension épanouissante. Il nous explique :

Jean : *je n'ai pas rencontré d'éducateur spécialisé qui partage mon point de vue ou ma façon de concevoir le théâtre. Ils l'acceptent, certains l'acceptent mais ne partagent pas mon idée.*

Enquêteur : *pourquoi ils la partagent pas ?*

Jean : *parce que c'est trop technique, on est trop dans l'outil, on est pas assez dans l'épanouissement¹, encore ce mot là, on est pas assez dans le bien être, tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil. Et c'est dommage, c'est dommage, je sais pas si j'ai raison, en tout cas c'est comme ça que moi je vis les choses... après.*

Cependant, cet élément est aussi révélateur de ce que sont les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques, notamment dans le champ de l'éducation spécialisée, à savoir que leur démarche, comme nous l'avons vu dans la partie précédente et qui tend à se confirmer ici, est finalement très individuelle et nous avons perçu une certaine forme d'égoïsme notamment au travers de la volonté de maîtrise du projet (dans le sens où le partager ne va pas de soi). Les

¹ Jean nous apportera un point de vue intéressant sur la notion d' « épanouissement » : « faut pas oublier vers où on va et si on s'arrête à l'épanouissement, ben non, je crois qu'on a tout faux. Et de toute façon, on y arrive pas. (...) c'est compliqué d'aller épanouir quelqu'un (rires). Même avec toute la bonne volonté du monde, on n'arrivera jamais à apporter un épanouissement à quelqu'un. (...) c'est complexe le bien-être de la personne c'est pas... si ça sous-entend le bien-être de la personne, si quelqu'un ne veut pas travailler on fait quoi ? Si quelqu'un ne veut pas manger, on fait quoi ? Si quelqu'un ne veut pas réfléchir ou se concentrer, si quelqu'un ça lui fait plaisir de taper sur son camarade on fait quoi ? Donc, on est dans un jeu dangereux que de se cacher derrière l'épanouissement, oui mais, alors euh, sous certaines conditions euh, oui, c'est du discours, mais c'est un peu vague tout ça ».

conduites artistiques révéleraient-elles les « individualités » des travailleurs sociaux ou au contraire la « mauvaise volonté » de ceux qui n'en ont pas ? Nadine, éducatrice spécialisée, qui avait un atelier d'arts plastiques et de théâtre un soir par semaine, n'hésite pas à parler de sabotage de la part de ces collègues :

Nadine : on a beaucoup de boulot au niveau du quotidien, la gestion du quotidien, des rendez-vous, et si vous saviez à quoi je me suis heurtée quand j'avais des temps comme ça formalisés, que tout le monde était bien d'accord, que tel résident était à atelier ou était à l'activité, qu'il fallait qu'ils prennent pas de rendez-vous à ce moment-là, quand il y avait les répétitions, quand il y avait..., vous pouvez pas vous imaginer comme c'est difficile. Vous avez toujours celui, d'une manière consciente ou inconsciente qui va saboter quoi. Parce qu'il y avait des éducateurs qui trouvaient qu'ils n'avaient pas le temps, ils avaient trop de chose à faire. Il fallait qu'ils fassent les toilettes, les courses, ça c'est des collègues qui voulaient pas montrer que...

Mais les conduites artistiques interrogent également le travail en équipe, du moins les représentations que les travailleurs sociaux ont de l'engagement dans leur travail. Anne, animatrice souligne cet aspect du point de vue des motivations et de l'investissement des travailleurs sociaux. Aussi, le travail en équipe peut aussi créer quelques désillusions du fait du décalage entre l'investissement requis pour mettre en place un projet et celui réellement concédé :

Anne : l'engagement, au niveau de l'équipe, ce qui avait été défini comme projet de départ c'est que tous les salariés étaient impliqués dans ce projet, tout le monde avait dit oui, on sera là. Chaque salarié devait, c'était un peu une des règles que moi j'avais fixées pour arriver pas à contraindre, mais à ce que tout le monde soit mobilisé sur ce projet, c'est que chaque intervenant devait accompagner une activité comme je vous disais, être présent, et suivre plus particulièrement une activité. Et puis dans les faits, ça ne c'est pas du tout déroulé comme ça quoi. (...) je ne vais pas porter de jugement, je dirais que tous mes collègues n'ont pas le même investissement, n'ont pas la même motivation à faire du travail social ce qui se répercute obligatoirement sur le travail.

Cette dimension du plaisir est importante, nous y reviendrons dans le dernier chapitre, non pas d'un point de vue « négatif » mais davantage comme un élément constitutif des conduites artistiques. Les collègues peuvent également montrer une certaine « passivité ». Ainsi Jacques, éducateur spécialisé, nous a fait remarquer avec quelque regret qu'il avait très peu de retour sur son atelier, « c'est un peu dommage, mais c'est comme ça ». Karine, monitrice-éducatrice, note : « Les seuls échos que j'ai c'est des petites remarques, c'est joli, mais c'est tout, c'est tout ».

Néanmoins, nous avons aussi relevé des attentions plus positives de la part des collègues de travail. Ainsi, Denise, monitrice-éducatrice, même si elle souligne que certains restaient indifférents ou peu touchés par la production artistique des personnes handicapées, montre

également que grâce à cet atelier, ces dernières s'« épanouissent » :

Denise : ils trouvent que les gens s'épanouissent vraiment dans cet atelier, donc quand j'en parle, parce que régulièrement, à l'intérieur des différents foyers, on change tous les tableaux, parce qu'on a acheté du coup plein de cadres, il y en a plein les locaux et régulièrement on les change pour montrer ce qu'ils font. Et puis quand il y a une fête, n'importe qu'elle fête, on invite les gens, on en profite pour rechanger les cadres la veille, donc c'est du nouveau pour tout le monde, et j'ai des collègues qui sont attentifs à ça, qui regardent, qui sont, qui leur disent ce qu'ils en pensent quoi, et puis ils sont contents. Et puis il y en a d'autres qui sont assez indifférents, comme partout quoi. Il y en a d'autres qui sont pas du tout touchés par ça, mais ils se rendent compte quand même que les personnes qui viennent à l'atelier, c'est très important pour eux, et il y en a qui s'épanouissent vraiment dans leur peinture, donc ils sont quand même pas aveugles les collègues, même s'ils sont pas branchés du tout du tout art ou quoi que ce soit.

Le situation institutionnelle joue un rôle non négligeable dans la réception des projets par les collègues de travail. Nous avons remarqué que dans un contexte difficile, les pratiques artistiques peuvent être accueillies favorablement. Nous pourrions avancer qu'elles peuvent avoir un rôle de régulation. Ainsi, Evelyne, éducatrice spécialisée, déclare que le projet de théâtre a très bien été accueilli par l'équipe. Elle relie cet accueil au contexte institutionnel, c'est-à-dire au fait que l'équipe s'« épuisait » :

Evelyne : l'équipe, elle a très bien accueilli, donc à ce niveau là ça a bien été accepté, et puis parce que je pense qu'à la période où je suis arrivée, l'équipe s'épuisait un peu, donc ça a mis un peu de...

Enquêteur : ... s'épuise, c'est-à-dire ?

Evelyne : s'épuiser, c'est-à-dire qu'il y avait dans le groupe, il y avait deux sujets, deux adolescents difficiles et euh, donc on commençait un peu à saturer par rapport à ces adolescents et puis il y avait eu, institutionnellement, le directeur venait de partir mais de manière... comment, avait été viré quoi, voilà, donc institutionnellement, c'était lourd, bon ça, je l'ai senti, c'est pour ça que je pense que ça, ça été bien accueilli.

Béatrice, monitrice-éducatrice, nous a fait remarquer que ses collègues pensaient beaucoup de bien de son atelier d'arts plastiques dans la mesure où il est aussi un lieu où ils peuvent échanger et devenir un lieu d'expression ; autrement dit, les pratiques artistiques ne servent pas uniquement à produire des œuvres (elles n'ont d'ailleurs pas systématiquement cette finalité dans le champ du travail social), elles ont une fonction sociale qui se détermine en fonction de leur contexte de réalisation :

Enquêteur : et vos collègues pour en revenir sur l'atelier, ils en pensent quoi de cet atelier ?

Béatrice : Ils en pensent beaucoup de bien et on avait, on a eu une formation, c'est un audit qui est venu, une formation sur le, sur le, le thème c'était l'équipe en difficulté, c'était un peu le... C'est un psychologue qui évidemment nous, recevait notre parole, et il était ressorti, il y avait une longue discussion là-dessus, le psychologue disait que justement dans cet institut il manquait une salle, la salle d'éducateurs n'était pas une

salle d'expression et que finalement à travers le discours de chacun, le seul endroit qui pouvait être un endroit d'expression, enfin, un lieu d'expression, autant pour les adultes que pour les enfants, était mon atelier peinture. Et ça, ça m'avait bien plu voilà. Parce que c'est vrai qu'au-delà de l'art plastique, les collègues viennent même quand je suis en train de préparer une séance, les collègues viennent et c'est souvent des moments assez marrants, ou les collègues viennent, racontent ce qui va pas, autant dans le boulot qu'à l'extérieur, et elles repartent comme ça, oui, c'est vraiment un lieu d'expression. Voilà, donc euh, il se passe quelque chose quoi. Donc je pense que les collègues sont satisfaits et apprécient ce lieu là quoi, même pour ce que j'en fais avec les gamins.

Les conduites artistiques ne laissent pas indifférents les collègues de travail. Aussi, d'un point de vue sociologique, ce n'est pas tant la nature des remarques qui importe mais davantage le fait qu'elles sont révélatrices d'une posture spécifique (à caractère individuel) de la part des travailleurs sociaux qui les mettent en place. Aussi, peut-être pouvons-nous commencer à penser que les conduites artistiques font parties (de manière plus ou moins implicite) des nouvelles règles du travail social.

2.4. La dimension temporelle

Le temps consitute une dimension incontournable dans le cadre de notre recherche. D'une part, pour une raison qui est générale : Philippe ZARIFIAN nous fait remarquer : « *Notre société est structurée autour d'une fantastique autodiscipline du temps. Nous ne saurions imaginer comment il pourrait en être autrement. Cette autodiscipline a elle-même acquis une exceptionnelle précision : nous vivons à la minute près* »¹. D'autre part et en partant de ce principe, le temps est apparu comme un élément important dans la mise en place d'un projet artistique. Il prend différentes formes : le temps institutionnel, c'est-à-dire rendu disponible par l'institution - considéré comme une donnée objective - mais aussi au travers de la nature du projet - projet permanent ou projet ponctuel sur lesquels nous allons revenir - et le temps effectivement consacré à l'activité. Ce second point, interrogé au regard du temps libre, va nous permettre de mettre en avant l'« implication » des travailleurs sociaux dans ce type d'activité.

Mais ce que nous avons remarqué au travers de discussions informelles² - plus tard au travers

¹ Philippe Zarifian, *Temps et modernité : le temps comme enjeu du monde moderne*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001, p.19

² Au travers de notre travail quotidien, sans que cela rentre directement dans le cadre de notre recherche.

de notre questionnaire - avec les travailleurs sociaux, c'est que le « manque de temps »¹ était une remarque récurrente dans leur discours. Il y a certes les mutations sociétales qui pèsent directement sur l'intervention sociale ; ainsi, Aline, assistante de service social explique :

Aline : il y a de plus en plus de travail dans la mesure où il y a de plus en plus de misère et de plus en plus de difficultés, donc il y a de moins en moins de temps.

Cependant, alors que nous ne développerons pas davantage cet aspect qui mériterait une étude spécifique², ce leitmotiv - que nous pourrions considérer comme participant à l'identité des travailleurs sociaux par sa régularité, et ce au risque de choquer - tend à disparaître dès qu'il est question de pratiques artistiques... quand bien même elles engendrent, comme nous allons le voir, un dépassement horaire qui ne donne pas lieu systématiquement à des compensations institutionnelles - nous verrons que les bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de leur activité son loin d'être « matériels ». Autrement dit, et sans nous étendre davantage, nous faisons l'hypothèse que le « manque de temps » pourrait refléter cette opposition entre « action rationnelle par finalité » et « action rationnelle par valeurs ». Ainsi le « manque de temps » ne renverrait pas à un manque de temps « pratique » mais davantage à une contestation du temps tel qu'il est envisagé aujourd'hui dans le champ du travail social. La liberté temporelle acquise par ce type d'activité permettrait un rapport avec l'« usager » qui ne soit plus « taylorisé » (comme nous l'avons montré dans la première partie) mais qui corresponde davantage à une logique d'accompagnement qui s'inscrive sur le long terme.

2.4.1. Projet permanent et projet ponctuel

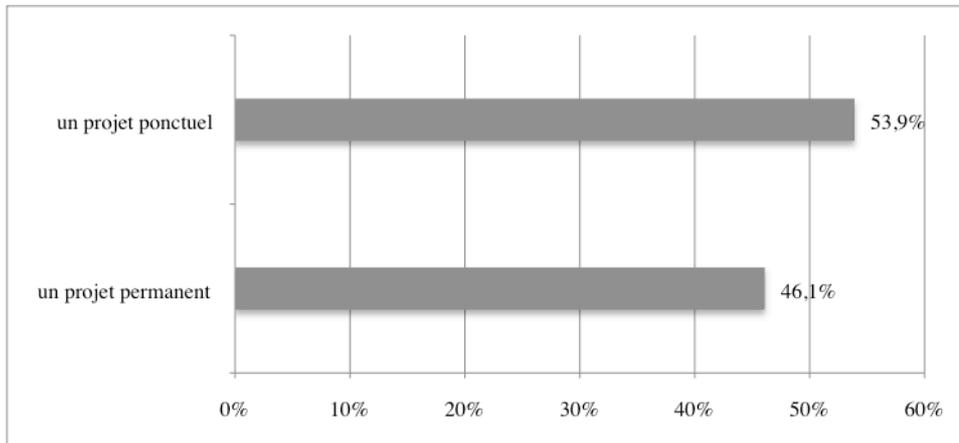
Afin de cerner au mieux cet aspect des conduites artistiques, nous avons repéré lors de notre travail exploratoire deux dimensions temporelles au regard des projets : la première est relative à la durée du projet (ponctuel ou permanent) et la seconde est relative au temps que les travailleurs sociaux y consacrent sur une semaine. Et une nouvelle fois il nous paraît important de saisir, notamment sur le premier point, ce qui détermine l'une et l'autre et ce qu'elles révèlent.

¹ « Ne pas avoir le temps » ou « le manque de temps » pour qualifier l'action constitue une mauvaise interprétation sémantique de cette notion puisqu'il n'est pas intrinsèquement variable, il est le même pour tout le monde... cf. Etienne Klein, *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, Paris, Éditions Flammarion, 2007.

² Nous avons eu l'occasion de présenter une communication dans le cadre du colloque "Le temps des politiques sociales" organisé par l'AISLF et la Chaire de travail social et politiques sociales de l'Université de Fribourg - (Suisse), 2007 : "Méandres de la temporalité chez les travailleurs sociaux. L'exemple des conduites artistiques des travailleurs sociaux dans le champ du travail social". Cette dernière n'a pas donné lieu pour l'instant à une publication.

En premier lieu nous pouvons remarquer par rapport aux résultats de notre enquête par questionnaire que 53,9% des projets artistiques sont ponctuels et 46,3% permanents. Le premier renvoyant davantage à une action limitée dans le temps, le second à une action continue et permanente.

Graphique 16 : nature des projets artistiques (en %)¹



Aussi, il nous a paru pertinent de mettre en avant ce qui détermine un projet permanent d'un projet ponctuel. En effet, nous pensons, en autres, que cette dimension peut être liée d'une part à un secteur d'activité différent (c'est-à-dire à ce qu'il est permis de faire dans une institution) et d'autre part à ce que sont les travailleurs sociaux (notamment au fait qu'ils pratiquent ou non sur leur temps libre une activité artistique).

Nous avons réalisé un profil de modalité² sur cette variable afin de déterminer les conditions sociales de production de la dimension temporelle des projets.

Pour ce qui est des projets permanents, nous constatons qu'ils se font davantage dans le secteur privé, qu'ils sont inscrits dans le projet d'établissement et qu'ils concernent davantage les éducateurs de jeunes enfants, les moniteurs-éducateurs et les aides médico-psychologiques (nous restons cependant prudent car les effectifs restent faibles). Ces projets sont par ailleurs soutenus par les supérieurs hiérarchiques, certainement liés au fait qu'ils soient inscrits dans le projet d'établissement.

En ce qui concerne les projets ponctuels, ils se font davantage dans le secteur public. Nous retrouvons principalement les professions d'éducateur spécialisé, assistant de service social et conseiller en économie sociale et familiale. Ils se font, plus logiquement, dans le cadre

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 393 y ont répondu.

² Nous renvoyons à l'annexe 14 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

d' « action collective ». Nous avons remarqué également que les aides ne sont pas venues de l'institution, mais de personnes extérieures, en l'occurrence des artistes amateurs. Nous pouvons noter également que ces travailleurs sociaux sont aussi plus jeunes et ont une ancienneté moins importante que ceux qui s'inscrivent dans des projets ponctuels.

Autrement dit, la détermination temporelle du projet est conditionnée en premier lieu par le type de structure. Un établissement accueillant des personnes en permanence (24h sur 24h) aura ainsi tendance à développer des projets permanents. Tandis que les institutions accueillant un public non permanent, s'orientera davantage vers un des projets ponctuels, sous forme d'actions collectives par exemple.

De plus, nous constatons que les projets permanents se font davantage autour des professions d'EJE, ME et AMP. Ils sont par ailleurs inscrits dans les projets d'établissements. Ces professionnels ont par ailleurs une représentation non administrative du travail social. En ce qui concerne les projets ponctuels, nous constatons que ce sont davantage les professions d'ASS, d'ES et de CESF qui sont concernées.

Nous avons par ailleurs remarqué que l'ancienneté joue également un rôle dans la définition du projet puisque plus l'ancienneté est importante, plus le projet sera permanent et inversement.

Enfin, les travailleurs sociaux s'inscrivant dans des projets permanents se sentent tout aussi bien artistes que travailleurs sociaux tandis que ceux s'inscrivant dans des projets ponctuels se sentent davantage travailleurs sociaux.

Autrement dit, la nature temporelle du projet pourrait contribuer à modifier l'identité professionnelle. Une inscription suffisamment longue des pratiques artistiques permet finalement de modifier les repères professionnels des travailleurs sociaux de telle sorte qu'ils puissent modifier leur représentation de leur métier et la manière dont ils le conçoivent.

Mais ce qui nous importe ici est de savoir ce qui détermine le temps mis à disposition pour le projet. En effet, Si nous retenons l'hypothèse que d'un « temps auto-organisé » (c'est-à-dire où le travailleur social reste autonome dans l'organisation de son temps), les travailleurs sociaux sont désormais soumis à un « temps quantifié et contrôlé », il reste à savoir quels sont les facteurs qui déterminent la durée des ateliers.

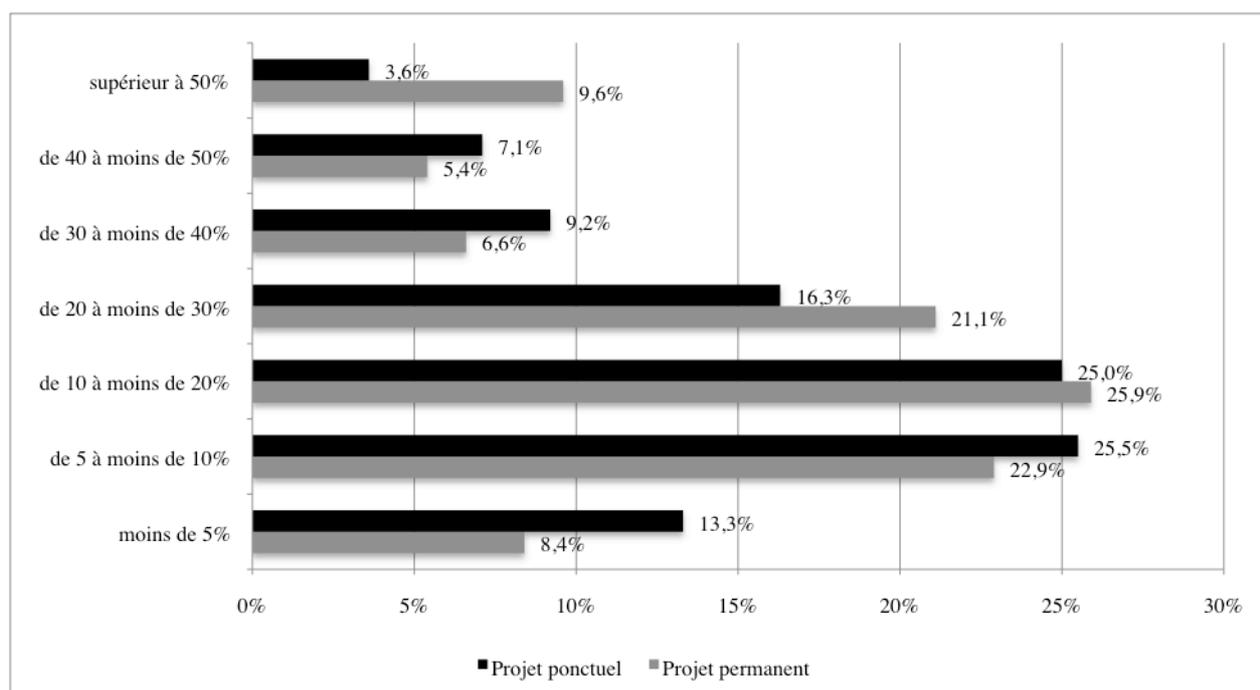
2.4.2. Durée et fréquence des ateliers

Nous avons remarqué, pour les personnes que nous avons rencontrées, que la durée et la fréquence des ateliers variaient d'une heure à plus de 20 heures par semaine¹.

Afin d'apporter quelques précisions quant à la part de temps laissée aux travailleurs sociaux pour élaborer leur projet (permanent ou ponctuel), nous avons établi une échelle allant de moins de 5% à 50% et plus du temps de travail - sur la base d'une semaine - que nous avons ensuite croisée avec cette variable.

Nous remarquons ainsi, à partir de la lecture du graphique suivant, que quel que soit le type de projet, un peu plus de 60% des projets s'inscrivent dans un temps de travail compris entre 5% et 30%². Nous remarquons également que les projets permanents bénéficient davantage de temps que les projets ponctuels. Par exemple, 9,6% des projets permanents bénéficient d'une part de temps de 50% contre 3,6% pour les projets ponctuels et inversement lorsque le temps accordé est inférieur à 5% du temps de travail.

Graphique 17 : temps de travail consacré au projet artistique (projet ponctuel et projet permanent) (en %)³



¹ Ainsi, Christian, éducateur spécialisé, note : « 80% de mon temps, hormis le temps que je passe en réunion, c'est un temps qui se passe dans la création auprès des populations avec lesquelles je travaille ». Précisons que quand il parle de « création », il s'agit de création artistique.

² Les ateliers artistiques qui bénéficient d'une mise à disposition de 100% de travailleurs sociaux restent rares. On les retrouvera dans des établissements qui se sont réellement spécialisés dans ce type de démarche (comme le CAT Arc-en-Ciel à Troyes ou encore ou le CAT Cécilia à La Ferté-sous-Jouarre en Seine-et-Marne et qui vient de fermer ses portes...).

³ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 395 y ont répondu (le graphique regroupe deux questions séparées dans le questionnaire).

Cette variation est liée au temps libéré pour la mise en place de l'activité et rendu disponible par la direction de l'institution auprès du travailleur social, et le temps passé avec les personnes visées par l'action.

La durée et la fréquence des ateliers sont des éléments définis et arrêtés et ce pour toutes les personnes que nous avons rencontrées. Cela permet de repérer l'activité dans le temps institutionnel mais aussi dans un lieu. Elles ne sont pas arbitraires et dépendent des moyens mis à disposition, de l'intérêt de l'établissement pour ce type d'activité, du public et des preuves que le travailleur social aura données. Ainsi, Jean qui a mis en place une activité de théâtre nous explique que le fait qu'il ait dû faire ses preuves ne l'a pas choqué. D'une demi-journée libérée par semaine il est passé à la moitié de son temps de travail pour se consacrer à son atelier de théâtre :

***Jean** : Au départ, j'ai un directeur qui est très ouvert là-dessus, qui est tout à fait partant pour ce genre d'activité, mais euh, on va dire qu'en bon gestionnaire, il sait que si je fais pas mes preuves sur mon entourage, il peut pas obliger l'ouverture d'une activité comme ça, donc euh, pour me permettre d'avancer, on va dire, par étape, c'est comme ça que je le vis, il m'a d'abord permis ça, et puis maintenant à 50%, je sais que, dans son discours, je pense qu'il voudrait que j'augmente ce temps encore, mais bon, avec le temps... Mais je trouve ça très bien.*

Michelle, assistante de service social a dû, elle, argumenter pour justifier ce temps libéré à l'intérieur de son temps de travail :

***Enquêteur** : et la direction vous a laissé le temps d'y aller sans poser problème, même le chef de service qui...*

***Michelle** : oui, oui parce qu'on a trouvé des arguments, en disant bon. Non mais en plus, il y a du réel quand même, que pour l'intégration, effectivement, il fallait pas qu'on décroche, fallait qu'on soit présent. Alors etc-ce que c'est le bon endroit maintenant. Maintenant je sais pas, parce que ça va faire deux ans bientôt donc il y a quelque chose qui roule bien.*

A cela, il est également nécessaire de prendre en compte le temps que chaque usager est en mesure de donner physiquement. En effet, certains peuvent avoir des handicaps particulièrement lourds qui peuvent limiter leur temps de concentration ou tout simplement de disponibilité, sans compter, comme nous l'a fait remarquer Jean, éducateur technique spécialisé, que l'activité artistique est « fatigante » pour les personnes car elles deviennent « actives » (en opposition à un atelier de production type ESAT où elles sont au contraire « passives » et soumises à la raison productive). Ce qui conduit finalement à une rationalisation de l'activité, à un cadrage relativement strict. Cette « contrainte horaire », si elle permet de cadrer l'activité, a aussi ses revers. Ainsi, Yann, aide-médico-psychologique

explique :

Yann : Notre atelier est de 14h30 à 16h30, j'en connais pas qui prennent du plaisir à 5h37 à prendre leur guitare et à en jouer, hein, (...) L'art c'est pas un truc qui se programme, c'est... Moi si j'ai envie de dessiner à 2 heures du matin ou d'écrire un truc qui vient, je me relève quoi et j'écris, je ne vais pas dire je le ferai demain parce que c'est pas l'heure.

D'autre part, les changements législatifs en terme de réduction du temps du travail, en particulier l'arrivée des 35 heures, ont aussi perturbé l'organisation de l'atelier. Ainsi, Denise, monitrice-éducatrice explique :

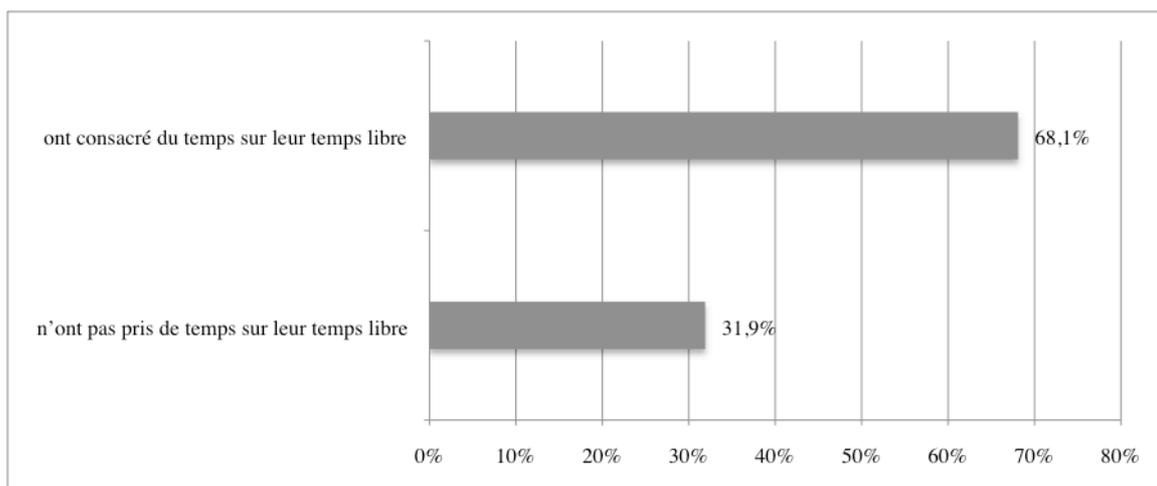
Denise : Avant, c'était plusieurs fois par semaine, mais depuis les 35 heures, c'est plus qu'une fois, mais ils étaient demandeurs... ils viendraient tous les soirs si j'étais là tous les soirs. Mais des fois le week-end, bon, ou quand il fait pas beau ou que j'ai un collègue qui peut rester dans le foyer, on va à l'atelier.

Globalement, la détermination de ce temps ne répond pas uniquement à une logique mathématique ou comptable. Elle est liée aux personnes visées par les activités artistiques mais elle se joue aussi au travers d'un rapport de force. Cependant, au-delà de ces données, le temps peut aussi être considéré comme un indicateur d'implication professionnelle dans la mesure où les conduites artistiques ne sont pas ordinaires et où elles nécessitent un investissement particulier (montage du projet, réunions complémentaires, recherche de lieu, d'intervenants, etc.). Et c'est aussi à travers ces manières différentes de faire - et hors de cette « routine institutionnelle » que nous avons vue au début de ce chapitre - que le processus de réenchantement peut avoir lieu.

2.4.3. Le temps comme indicateur de l'« implication » professionnelle

Pour mesurer l' « implication professionnelle » au regard d'un indicateur objectif, nous avons interrogé les travailleurs sociaux sur le temps qu'ils passaient à préparer leur projet dans le cadre de leur temps libre. Aussi, ce qui a aussi retenu notre attention dans cette dimension temporelle, c'est que les deux tiers des travailleurs sociaux ont consacré des moments de leur temps libre pour mettre en place leur projet artistique.

Graphique 18 : temps de travail pris sur le temps libre (en %)¹



Cependant, le fait d'effectuer des heures supplémentaires est considéré comme « normal » par certains travailleurs sociaux. Ainsi Michelle, assistante de service social, nous a expliqué le côté tout à fait « normal » du dépassement des heures hors du cadre du travail :

Michelle : il y a un engagement quand on veut faire ça, on sait qu'on ne va pas quand même compter nos heures. Moi, ça me gêne pas, moi je suis clair par rapport à ça, jusqu'à un certain point, jusqu'à un certains temps, mais c'est l'associatif qui m'a appris qu'on ne comptait pas ces heures et que l'important c'est d'y arriver.

Cloé, également assistante de service social, a fait une remarque quasi identique :

Cloé : on répétait dans le centre médico-social, jusqu'à minuit une heure du matin, donc là je vous dirais que j'ai pas compté mes heures, j'ai pas compté mes heures et j'étais pas du tout dans ce... il y avait tellement de gratification professionnelle que je n'étais pas du tout, je n'étais pas du tout dans cette mentalité de compter mes heures c'est tout. J'étais contente en fait de voir que c'était bien, que ça évoluait bien, que vraiment, ouais, c'était pas important. Bon à l'époque on était, je dirais, on était, on avait des liens avec notre employeur qui était vraiment chaleureux et bon, c'était pas, on n'était pas dans cette mentalité là,

Seulement, afin d'approfondir cet aspect, nous avons réalisé un profil de modalité² à partir de cette question. Et nous remarquons, parmi les variables retenues, un lien entre le fait que le projet artistique ait donné lieu à représentation et ce « débordement » horaire mais aussi le fait d'avoir été aidé pour la mise en place du projet par un supérieur hiérarchique. Ce dernier élément nous amène à mettre en avant un lien de subordination. Certes, cette corrélation n'est

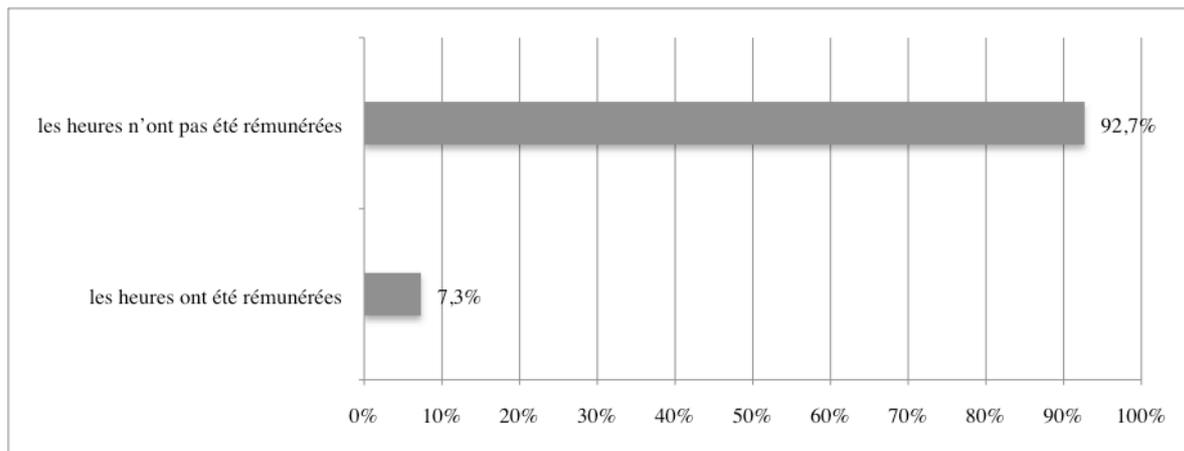
¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 389 y ont répondu.

² Nous renvoyons à l'annexe 15 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

pas forcément un lien de causalité d'autant que la durée du projet joue également un rôle puisqu'il se situe sur un temps compris entre 20 et 30%. On notera par ailleurs que ce sont davantage des hommes, notons-le une nouvelle fois, minoritaires dans le champ professionnel, qui y consacrent du temps sur leur temps libre. En revanche pour ceux qui restent dans le cadre horaire de leur structure, le projet ne donne pas lieu à représentation et le temps qui y est consacré n'excède pas 10% du temps de travail.

Nous avons également constaté que pour ceux ayant consacré du temps sur leur temps libre, les heures n'ont été rémunérées que pour 7,3% d'entre eux.

Graphique 19 : rémunérations des heures supplémentaires (en %)¹



En plus de l'implication que cela représente, nous retrouvons cette notion d'engagement, mais plus encore, nous avons trouvé la notion de plaisir sur laquelle nous reviendrons, et que Léone, assistante de service social met en avant pour ne pas compter son temps :

Léone : J'ai pas rattrapé ces heures, mais je l'ai pas demandé non plus. Je pense que je me l'autorisais même pas non plus. Et puis bon, ça été quand même aussi un plaisir de préparer. Je veux dire, j'ai eu toute la préparation, ça été un plaisir de travailler sur les..., mêmes au niveau théorique, euh, j'ai beaucoup aimé. Ça m'a donné envie même de reprendre des études, de faire des formations.

Ce dernier aspect interroge la notion d'« implication » chez les travailleurs sociaux. En effet, ne pouvons-nous pas considérer le temps (et plus particulièrement lorsque le temps de travail et le temps libre s'entremêlent) comme un indicateur d'implication dans le travail et plus spécifiquement dans les pratiques artistiques ?

Néanmoins, il est nécessaire de définir cette notion. Elle est réduite ici à sa contenance

¹ Sur les 265 travailleurs sociaux concernés par cette question, 262 y ont répondu.

professionnelle. Elle a été analysée plus particulièrement dans le champ du travail social par Christine MIAS. Elle note : « *L'implication professionnelle est un moyen d'explication et de compréhension des conduites d'un sujet professionnel dans les rapports qu'il établit avec son environnement professionnel* ». ¹ Son hypothèse repose sur le fait que l'implication professionnelle n'est pas de même nature suivant ce que les individus donnent à leurs conduites, en fonctions des repères qui les guident, et selon le sentiment qu'ils ont de contrôler (plus ou moins) leurs activités professionnelles. Notre travail s'inscrit dans la prolongation de cette hypothèse, à savoir que les conduites artistiques engendrent une manière différente de penser l'activité professionnelle - et qui conduit à un réenchâtement. Ainsi, si les résultats de notre questionnaire donnent une régularité de l'implication, les entretiens permettent de relever la manière dont sont vécues les implications.

Nous avons ainsi relevé qu'il s'agissait avant tout d'un état d'esprit. Anne, animatrice, nous explique qu'elle n'est pas, dans le cadre de son travail, dans une logique où elle compte ses heures. Ce qui n'est pas sans poser des problèmes avec ses collègues de travail :

Anne : C'est un des points pour lequel j'avoue me trouver en difficulté professionnelle à certains moment parce que c'est un partage que j'ai pas forcément avec mes collègues issus de secteur médico-social. C'est vrai que pour moi, je ne suis pas dans une logique où je compte mes heures, j'arrive pas à envisager ça. Pour moi travailler le week-end, à certains moments, quand je faisais de l'animation, je travaillais toujours quand les gens étaient en vacances. Avec les bénévoles, les formations c'était sur des week-ends, les interventions avec les enfants, c'était sur les vacances scolaires, donc je composais avec au niveau de ma vie personnelle aussi et ça posait pas forcément de problème. Et dans les débats d'équipe qu'on a actuellement y compris pour ce projet qui au départ devait être porté par l'équipe, ben plus l'engagement devient important, plus les gens mettent aussi des freins, ben moi le week-end non, je travaille pas, c'est hors de question y compris si on me paye, y compris si je récupère mes heures, le soir ben non, c'est pas dans les heures de travail. Donc pour moi, c'est une des difficultés à gérer. C'est-à-dire qu'au niveau de l'équipe je me retrouve tout de même quand même assez seule. J'ai dû recréer un réseau de bénévoles autour de moi pour pouvoir continuer à mener ce projet.

Nous avons retrouvé également cet aspect chez Aline, assistante de service social qui distingue deux types de travailleurs sociaux.

Aline : Parce qu'il y a deux types de travailleurs sociaux. Il y a le travailleur social qui fait son travail point final. Le travail dont vous parlez, donc je parle, il faut avoir d'autres motivations, c'est-à-dire que... on prend sur son temps libre, c'est-à-dire que les réunions se passent souvent le soir, bon quand on a une famille des enfants, des fois, il y en a certaines, ça les intéresse pas, elles préfèrent rentrer chez elles et s'occuper de leur famille. Je les critique pas, c'est tout à fait compréhensible. Mais euh, bon, moi, c'était ce

¹ Christine Mias, *L'implication professionnelle dans le travail social*, op. cit., p.89.

désir d'aller un peu plus loin et de faire autrement, de faire autre chose et je pense qu'à l'heure actuelle c'est « faites votre travail d'abord et activités collectives ensuite ».

Cette différenciation que l'on peut apparenter à une dichotomie met surtout en avant la dimension de l'engagement chez les travailleurs sociaux. Bien qu'elle ne soit pas systématique mais récurrente dans ce champ professionnel, elle montre également que la rationalisation a pu contribuer à cet « effacement ». Cependant, comme l'a précisé Cloé, même si selon elle, il est de plus en plus difficile de mettre en place des activités artistiques, la motivation est davantage à chercher chez le travailleur social lui-même :

Cloé: quand on ça en tête, je pense quand on a envie de travailler comme ça, on trouve toujours des gens qui ont envie de faire avec soi et qui ont envie de nous accompagner et qui ont envie de nous aider. Et c'est parce qu'on a envie de faire quelque chose, qu'on trouve les opportunités. Et les freins, c'est pas notre employeur qui les met, c'est nous-mêmes qui nous les mettons les freins ».

Au-delà des travailleurs sociaux, c'est aussi l'institution qui peut être perturbée par cette implication. En effet, les horaires des activités peuvent ne plus réellement correspondre aux horaires légaux définis par la loi et appliqués par la loi. Une nouvelle fois, la raison organisationnelle se trouve en confrontation avec la raison du travailleur social. Raoul, éducateur technique spécialisé, note :

Raoul : Et ce qui était aussi intéressant dans cette expérience là, c'est qu'on s'aperçoit aussi que la vie institutionnelle peut s'en trouver déroutée parce qu'on n'est plus dans le cadre des 35 heures, des 9 h 17 h parce qu'il faut donner de soi. (...) Si on doit faire des choses du type entre guillemets artistique, que ce soit théâtre, musique ou autre, c'est vrai que moi ce que je constate quand même, c'est qu'on ne peut le faire, mis à part si on fait des choses intra-muros bien évidemment, on peut le faire que si vraiment on donne de soi-même quoi, je crois que ça va au-delà, c'est pas méchant ce que je dis, ni péjoratif, je crois que ça va au-delà du fonctionariat, parce que moi je suis fonctionnaire, je suis dans un établissement public, je crois qu'on peut pas donner ça si on reste dans l'optique de dire je fais 9h 17 h quoi, en tout cas pour les prestations.

Le temps de travail du salarié joue également un rôle (même si cet aspect n'est pas ressorti de l'analyse du questionnaire) : Myriam, éducatrice spécialisée à temps partiel nous a expliqué que son implication était limitée. Travaillant à mi-temps, cela entraîne des projets de moins grande envergure :

Myriam : ça fait 3 ans que je suis à mi-temps, donc je m'implique mais différemment parce qu'à mi-temps, on ne peut pas faire un grand projet, je mets un peu la priorité sur ma vie de famille aussi, voilà quoi.

Si le fait de travailler à temps partiel limite l'implication dans l'activité, nous avons remarqué

que le défaut de temps quantifié ou défini pour le projet entraînait une implication différente dans l'activité. On peut considérer qu'elle va de la maîtrise totale du projet - écriture, montage, représentation - sans délégation, à une délégation partielle, ou encore à une simple coordination du projet comme Anne, animatrice, nous l'explique :

***Anne** : alors moi je coordonne l'ensemble des activités, j'anime l'atelier d'écriture aussi et puis j'assure le suivi de l'activité musique.*

***Enquêteur** : le suivi, qu'est-ce que... vous coordonnez, vous allez chercher les musicien, vous faites...*

***Anne** : euh, non là je suis le déroulement, éventuellement quand il est pas là, je reprends le relais, c'est pour ça aussi quand il est pas là, j'aime bien savoir où il en est, comment ça se passe, comment il travaille, pour continuer à faire avancer le groupe. Mais c'est vrai que j'ai peu de temps dans mon emploi du temps pour me consacrer aux activités proprement dites quoi.*

Cependant, l'« implication » des travailleurs sociaux dans les pratiques artistiques n'est pas à mesurer uniquement au regard du temps qui leur est accordé. Elle a lieu aussi au regard du fondement du projet. Ainsi, Michelle, assistante de service social, nous a expliqué avoir fait un stage de théâtre avec trois autres de ces collègues pour mieux s'imprégner du projet :

***Michelle** : on s'est retrouvé avec 40 comédiens et un metteur en scène, et donc voilà, j'ai fait mes premiers pas sur une scène. Mes collègues aussi d'ailleurs et... Alors après, nous notre idée c'est de dire, si on, si on, comment, si on a la volonté de positionner les gens autrement que dans une démarche d'assistance comme dans tous les dispositifs l'implique, il faut que nous même, on fasse aussi un travail sur nous, sur notre positionnement vis-à-vis d'eux. Il ne suffit pas que les gens changent, il faut que nous aussi, on réfléchisse à ces questions là.*

Evelyne, éducatrice spécialisée, a tout simplement décidé de rester des week-ends dans la structure pour assurer le montage du projet :

***Evelyne** : à l'époque, j'habitais Aix, j'avais pris la solution de rester le week-end là-bas, je vous dis ça parce que je pense que ça a fait avancer les choses pour les jeunes qui restaient le week-end.*

Même si ces éléments touchent la dimension temporelle car il s'agit ici d'un investissement supplémentaire, le temps ne constitue qu'un indicateur de l'implication et varie selon les contraintes institutionnelles (tâches quotidiennes, travail en équipe, etc). Et ce que nous relevons, c'est davantage l'« état d'esprit » de ces travailleurs sociaux qui ne semble pas propre à leur identité professionnelle, car comme nous l'avons vu il n'est pas forcément partagé. Mais n'est-ce pas aussi un habitus spécifique que les pratiques artistiques permettent de mettre en relief, celui-ci permettrait finalement d'être en accord avec les règles du jeu du travail social et même temps nécessaire pour un réenchâtement du travail social ? En effet, si

Anne souligne : « *Je trouve que c'est... c'est bien. C'est bien de mettre l'énergie dans des temps comme ça quoi* », Michelle précise que « *C'est presque le prix à payer d'une certaine façon, de cette liberté, de cet espace de liberté* ». Nous reprendrons ce dernier point dans le dernier chapitre.

2.5. La dimension technique

La dimension technique renvoie aux aspects qui ne touchent pas directement le côté humain des activités artistiques tels que le financement, les aides matérielles et les lieux mis à disposition. Chacun de ces éléments est important car ils sont la cheville ouvrière des conduites artistiques des travailleurs sociaux. Comme nous allons le voir, ils ne participent pas tous de la même manière au montage de chaque projet.

2.5.1. Le financement

Le financement de ce type d'activité est un thème qui est revenu à plusieurs reprises dans les entretiens. Il en assure le fonctionnement et quelquefois en partie¹, la pérennité de l'activité. Dans le cadre de notre enquête et plus particulièrement de nos entretiens, nous avons remarqué que le coût des projets variait de quelques centaines d'euros à plus de 45000€.

Cependant, il convient de définir le terme de financement. En premier lieu, celui qui n'a pas été évoqué directement par les travailleurs sociaux renvoie à la mise à disposition de temps par les structures pour la mise en place de l'activité ou encore pour la rémunération des personnes extérieures. En second lieu, se place le financement matériel des activités. Il peut s'agir de l'achat de pinceaux, de peinture, de terre, d'instruments de musique, etc.

Mais ce qu'il est intéressant de noter, ce n'est pas tant les moyens alloués par les structures que de la manière dont s'effectue la négociation par les intéressés eux-mêmes. En effet, il serait peu significatif de sens que de donner une fourchette de financement. Il est à notre sens plus pertinent de relever les types de financement. Dans certains cas, il s'agit d'enveloppe gérée directement par l'établissement. Yann, aide médico-psychologique, nous a fait remarquer : « *j'ai la chance d'avoir un budget où je travaille qui me permette d'acheter pas mal de chose* ». Mais il estime cependant que c'est « *un peu léger dans la mesure où on nous demande une certaine qualité quand on va jouer à l'extérieur* ». Il regrette par ailleurs de ne

¹ Pour les quelques cas que nous avons rencontrés.

pas avoir « *un matos professionnel* ».

Léone, assistante de service social, nous a expliqué en revanche qu'elle n'a pas été aidée financièrement, « *c'était vraiment un budget assez dérisoire en fait, 1300€, mais malgré tout, j'ai pas eu de budget* ». Et c'est en rusant avec d'autres institutions qu'elle a pu obtenir ce financement. Elle souligne cependant ce paradoxe :

Léone : on nous encourage à faire des actions, innovantes, collectives et puis en même temps, il y a pas le financement quoi, c'est un peu l'ambivalence.

Irène, également assistante de service social, note, quant à elle, que son activité est budgétisée et qu'elle n'a jamais demandé de « choses extravagantes » :

Irène : Je n'ai jamais demandé des choses extravagantes non plus. Enfin bon c'était budgétisé, c'est vrai qu'en début d'année, moi je prévoyais, j'anticipais quand même sur ce que j'avais envie de faire, et puis je dirais que quand il reste un peu d'argent en fin d'années, on se faisait un petit plaisir aussi. Voilà, on avait fait une expo photo dans le cadre du centre social, pour le coup, on avait invité la municipalité etc., on avait fait ça, les choses correctement, on s'était fait médiatiser un petit coup aussi à notre tour.

Enfin, nous avons remarqué que certains travailleurs sociaux n'hésitaient pas à faire de la « récup' » pour diminuer les coûts d'un décor de théâtre ou d'une exposition.

Dans d'autres cas, il s'agit d'aller à la recherche de fonds extérieurs à la structure, à des échelles locales, nationales ou encore à l'échelle européenne (comme le FSE¹ par exemple).

Ainsi, certains travailleurs sociaux sont « poussés » par leur direction à l'autofinancement de leur atelier, c'est le cas notamment de Jean, éducateur technique spécialisé, qui explique :

Jean : Quand on s'adresse au directeur, quand il a sa casquette de gestionnaire, il aimerait bien que ça s'auto-finance. Ce qui voudrait dire qu'il faudrait vendre des choses, des productions pour que l'argent permette de réinvestir dans du matériel, c'est un aspect des choses, j'entends et c'est même quelque chose qui me déplaît pas forcément.

C'est aspect qu'il souligne est particulièrement intéressant car il met en avant deux choses : la première renvoie à une nouvelle manière de penser le financement : c'est au travailleur social de faire « vivre » ou encore de pérenniser son poste et la seconde renvoie au fait que le travailleur social devient en quelque sorte un « entrepreneur », rentrant pleinement dans une logique de marché puisqu'il est nécessaire de « démarcher » afin d'obtenir des recettes.

Si la mise à disposition d'un salarié est déjà un financement spécifique de l'activité artistique,

¹ Fond Social Européen.

de manière moins directe, la vente des productions¹ permet l'autofinancement de l'atelier d'un point de vue purement matériellement (achat de pinces, de toile, etc.). Ainsi s'instaurent des règles de fonctionnement budgétaire. En effet, tous ne vendent pas leur production, par choix ou contrainte. Denise, monitrice-éducatrice, nous dira « *Les gens aiment ce qu'ils font tous, mais pour emporter chez soi, faut vraiment que ça plaise plus* ». L'argent récolté peut ainsi être mis dans un pot commun. Autrement dit, les personnes de l'atelier ne touchent pas d'argent de leurs œuvres. D'autre part, ce procédé permet de une « reconnaissance » générale du travail :

Denise : il y en a trois qui vendent et ça reviendrait toujours à ces trois là, et puis les autres, il y aurait aucune reconnaissance, donc là en partageant le fruit de la vente, ben les autres se sentent concernés.

Nous avons par ailleurs remarqué que les travailleurs sociaux n'hésitent pas à devenir des « représentants de commerce » et partir à la recherche de « sponsors » ou de financeurs potentiels, comme Anne, animatrice :

Anne : tous ces projets que je mets en place avec les personnes, je suis quand même un petit peu derrière quoi, étant donné qu'elles ne sont pas dans le budget de fonctionnement, je recherche moi des financements complémentaires, donc c'est du financement ponctuel, et on doit, toute cette partie, prendre beaucoup beaucoup de temps de montage de projet, de démarche auprès des sponsors ou des financeurs potentiels et derrière il faut justifier aussi totalement de l'action qui a été menée quoi et rendre compte, ce qui est logique aussi. On peut pas non plus demander de l'argent sans dire ce qu'on en a fait pour ce projet quoi.

Ainsi les partenaires financiers peuvent être des banques, des institutions économiques - comme par exemple la Jeune Chambre Économique Française qui nous a été citée -, des compagnies d'assurance, etc. Il peut également s'agir de compagnies de théâtre amateur. Autrement dit, la recherche permanente ou partielle de financement montre d'une part que ces activités ne sont pas pérennes dans les structures et d'autre part, qu'il est nécessaire, pour pouvoir les faire fonctionner que le travailleur social possède différentes formes de capitaux : compétence dans le financement de ce type d'activités (montage de dossier par exemple), mais aussi capital culturel et social (connaissance du milieu artistique également). Cependant,

¹ Nous faisons ici référence à la vente de productions telles que des tableaux. Dans le cadre de notre recherche, les représentations théâtrales par exemple étaient gratuites. Mais ce procédé ne fonctionne bien qu'à partir du moment où l'atelier est connu et où les œuvres produites ont une certaine « qualité artistique ».

ce qu'il convient de retenir, c'est cette recherche de financement maintenant permanente¹ au risque de mettre en péril tout simplement l'atelier².

Cette situation est inédite si l'on s'en tient aux propos de Cloé, assistante de service social, qui a connu des moments beaucoup plus fastes en matière budgétaire :

Cloé: notre employeur a pu nous laisser je dirais, nous embarquer dans ce genre de chose, c'est vrai que à l'époque il y avait de l'argent, on avait un budget départemental d'insertion qui était très important puisque bon, vous devez savoir, il y avait 17% des sommes versées au titre de l'allocation RMI dans les départements qui devaient être destinés à l'insertion. Donc au départ, c'est vrai que les départements se sont retrouvés sans trop d'idée donc les crédits n'étaient pas dépensés, il y avait un report des crédits d'année en année, donc avec un effet de matelas qui en 93 commençait à être important, donc je pense que c'est une des raisons, c'est qu'il avait beaucoup d'argent et qu'on arrivait pas le dépenser. Donc je pense qu'ils ont pris ce risque-là parce que il y avait de l'argent.

Cependant cet aspect illustre davantage une certaine marchandisation du secteur, la nécessité de « vendre » son projet. Et certains aspects des projets, comme le plaisir ne sont justement pas « entendables » par les financeurs comme nous l'a fait remarquer Anne, animatrice :

Anne : l'aspect plaisir, enfin ludique, n'est non négligeable, mais ce n'est pas entendable du point de vue des financeurs de structure, mais qui est d'un point de vue de l'accompagnement important aussi. (...) parce que c'est un des points sur lequel je me retrouve souvent en difficulté, parce qu'on renvoie souvent le fait qu'un établissement médico-social n'est pas une structure d'animation. Donc on n'est pas là pour occuper les gens dans du loisirs uniquement. On est là avec une visée aussi, ben de projet évolutif de la personne, c'est-à-dire qu'on a aussi des obligations de résultat. (...) c'est pas reconnu. On est en train, on a quelques activités qui rentrent maintenant dans le budget de fonctionnement. Bon il est vrai aussi qu'un prix de journée dans un établissement comme le nôtre, c'est énorme. Donc si on rajoute au prix de journée des prestations extérieures, ça augmente encore quoi. Là on est dans de la négociation. Là on est parvenu, les activités d'art plastiques sont maintenant incluses dans le prix de journée. L'activité de l'atelier musical est incluse dans le prix de journée. Il reste encore d'autres activités qu'on voudrait voir pérenniser, mais qui ne rentrent pas dans le prix de journée.

Aussi, les contraintes budgétaires obligent-elles les personnes à s'adapter pour animer un atelier artistique dès lors qu'il est assuré par une personne extérieure. Ainsi, Anne, faute de moyens financiers pour rémunérer un intervenant a été obligée d'animer elle-même un atelier d'écriture :

¹ Au même titre par ailleurs que les laboratoires de recherche des universités...

² A titre d'exemple, l'ESAT culturel Cecilia (à La Ferté-sous-Jouarre en Seine-et-Marne) a fermé ses portes le 1^{er} septembre 2008 après 9 ans d'existence et 300 spectacles faute de moyens financiers. Les 27 travailleurs handicapés ont été reclassés dans des ESAT industriels et les huit membres de l'équipe éducative ont eu à choisir entre le reclassement et le licenciement...

***Anne** : on avait une personne qui animait cet atelier là, une personne bénévole, qui était prof d'université et puis qui au bout d'un moment est partie parce qu'elle avait aussi d'autres contraintes professionnelles et personnelles. Mais elle aimait le faire, qui le faisait par goût, intérêt, plaisir. Donc moi, on souhaitait retrouver quelqu'un pour cadrer, on a trouvé personne, on a... ben on est coincé aussi budgétairement, donc il a fallu faire des choix. Et donc moi j'anime cet atelier d'écriture*

D'autre part, la soumission des ateliers artistiques aux financements extérieurs a aussi des « effets pervers », à savoir que tout n'est pas « finançable ». Fabienne, animatrice, nous donne un exemple relativement intéressant, d'une manifestation consacrée aux cultures urbaines à savoir la mise en place d'une activité « hip-hop » qui, de plus donne lieu à un festival. Elle souligne qu'il est particulièrement difficile de faire participer financièrement les institutions (en l'occurrence les collectivités territoriales) :

***Fabienne** : le Conseil Général va pas forcément donner, le Conseil Régional non plus. Bon les communes, elles sont frileuses, elles y vont si les autres y vont donc voilà, c'est pas... On sait que forcément sur la commune, c'est un public peut-être un petit peu en difficulté, un petit peu marginal, donc bon, les partenaires financiers vont éviter, absolument. Donc c'est vrai qu'à partir de là...*

Autrement dit, ce qui fait référence, c'est davantage la culture légitime (dominante) et y faire référence permet de s'assurer, entre autres, de la mise en place financière des activités. Et si l'on suit les propos de Fabienne, les financeurs, dans ces conditions, constituent des freins à l'« innovation » (point sur lequel nous reviendrons dans le dernier chapitre) :

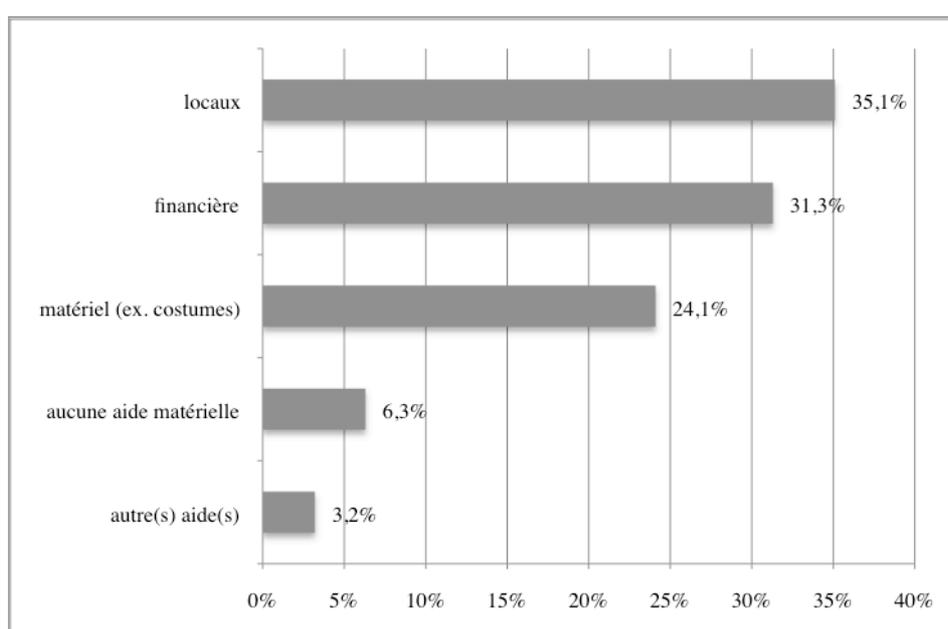
***Fabienne**: on ne peut pas non plus proposer des choses forcément très innovantes, même si on a envie. Et puis après il faut trouver un équilibre sur ce type de projet. Y mettre vraiment ce qu'on a envie de mettre et puis de travailler vraiment avec le public, les groupes. Bon là-dessus, création, innovation, expérimentation, mais en même temps, il ne faut pas que ça soit non plus trop innovant parce que là financièrement, il n'y aura pas de soutien par exemple. Donc trouver un juste milieu. Etre suffisamment innovant et créatif pour attirer et faire en sorte que le projet perdure et colle aussi au besoin et aux attentes des publics et en même temps être vigilant à ce qu'on reste dans un cadre, voilà donc euh... Au niveau de l'animation on est vraiment... Notre ministère de tutelle qui est jeunesse et sport, voilà, on est pas dans le champ DRAC, culture, on est saucissonné, cloisonné, on est vraiment sur l'animation socio-culturelle donc euh... on n'est pas sur des projets culturels, on sent bien les différences à certains moments.*

Aussi, et en général, le peu de moyens financiers que les travailleurs sociaux ont à leur disposition pour mener à bien leur activité artistique nécessite qu'ils recherchent des fonds ailleurs que dans le champ du travail social. De ce point de vue, les pratiques artistiques n'échappent pas d'une certaine manière à l'autonomie financière qui rompt avec l'idée de subvention acquise.

2.5.2. Les aides matérielles

Le graphique ci-dessous met en évidence que 6,3% des travailleurs sociaux interrogés ne reçoivent pas d'aide matérielle. On remarquera également que la mise à disposition des locaux constitue l'aide la plus importante avec 35,1% des réponses. Suivent les aides financières, 31,3% et aides matérielles 24,1%. L'analyse de la modalité « autre » nous a permis de relever quelques confusions. Beaucoup de répondants ont donné des réponses se référant davantage à de l'aide humaine. En dehors de cet aspect, les « autres » types d'aides renvoient à des formes d'aides symboliques telles que le « soutien moral ».

Graphique 20 : les aides matérielles (en %)¹



Autrement dit, ces activités sont soutenues, seuls 6,3% des travailleurs sociaux qui ont mis en place une activité artistique n'ont eu aucune aide matérielle - cela peut signifier également qu'ils n'en ont pas forcément besoin, l'activité de chant par exemple ne nécessite pas de matériel particulier. Cependant, nous pouvons aussi avancer qu'à partir du moment où ils obtiennent une aide, les marges de liberté peuvent se restreindre au profit de davantage de contrôle, nous reviendrons sur ce point dans le dernier chapitre.

Nous avons par ailleurs remarqué que les aides étaient ponctuelles, même lorsqu'elles s'inscrivaient dans le cadre d'un projet permanent. Jean, éducateur technique spécialisé, précise par exemple :

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 378 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 715 réponses (question à réponses multiples).

Enquêteur : *est-ce qu'on vous laisse carte blanche pour votre atelier ?*

Jean : *ni l'un ni l'autre, au même titre que les autres ateliers, que ce soit l'atelier montage, ou la peinture ou la menuiserie, je suis au même rang et je demande pas à être forcément différent. Donc quand il y a des investissements à faire, s'il y a de l'argent, oui, pourquoi pas. Donc là pour l'instant, j'ai réussi à acheter quelques projecteurs, donc il n'y a pas de refus mais il y a pas forcément une super enveloppe ou on me donne pas non plus un crédit pour euh gérer, c'est au même titre que les autres ateliers.*

Les difficultés sont également d'ordre logistique. Ainsi Jacques nous a expliqué que ce n'est pas toujours simple de trouver un véhicule pour transporter les personnes sur le lieu de répétition, même si la réservation a eu lieu. Même si les règles sont établies, « *dans les faits, elles ne le sont pas* ». Ces éléments sont qualifiés de « *fatigants, gênants et perturbants* ». Ils peuvent avoir des conséquences « *par rapport à l'engagement qu'on a d'un travail en commun avec des personnes de l'extérieur, je rame* ». Ainsi Jacques, éducateur spécialisé, nous explique :

Jacques : *Et c'est plus ça les disputes avec les collègues. J'avoue que c'était très très difficile, c'est-à-dire qu'on arrive à deux heures, on est heureux parce qu'on a au moins amené les jeunes quoi, ça y est, ils sont là quoi. Ils sont là, on a eu le Trafic, on a réussi à organiser son activité, on va pouvoir enfin travailler.*

D'autre part, Jacques ajoute « *quand on est au volant du trafic, c'est sûr qu'on est pas le théâtral averti qui va au festival off d'Avignon* ». Il faut en effet prendre en compte que les personnes peuvent avoir des handicaps qui ont des conséquences directes sur leur comportement mental ou physique. Il s'agit d'un des éléments que les travailleurs sociaux prendront en compte quant au lieu d'activité.

2.5.3. Les lieux de l'activité

Si le concept de « lieu » a été particulièrement travaillé par Marc AUGÉ¹, nous ne rentrerons pas spécifiquement dans les détails et nous entendons par lieux (de l'activité artistique), l'espace où s'effectuent les projets (répétitions, etc.). Nous les différencions ici des lieux de représentation sur lesquels nous reviendrons dans le chapitre suivant.

Pour la plupart d'entre eux, les lieux de l'activité artistiques se font à l'intérieur des établissements notamment pour les travailleurs sociaux exerçant leur métier dans des structures spécialisées. L'activité peut également se faire dans un théâtre, notamment pour y répéter. Cet aspect est lié à la nature du projet. Dans le cas où l'événement se situe à

¹ Marc Augé, *Non lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions le Seuil, 1992.

l'intérieur de l'institution, des pièces peuvent ainsi être réservées pour un atelier musique par exemple.

Cependant, nous avons remarqué que les lieux d'activités artistiques varient suivant la place que le travailleur social accorde à son projet mais aussi suivant le handicap des personnes. Ainsi une animatrice nous a expliqué que les théâtres n'étaient pas forcément adaptés aux personnes qui ont des fauteuils roulants par exemple car « *une marche, c'est un écueil pour un fauteuil électrique* » comme nous l'a fait remarquer Anne, animatrice.

Donc, le lieu, au travers même de l'activité a son importance. Ainsi, Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, souligne qu'il doit être neutre, les personnes doivent s'y sentir bien :

Alexandra : c'est un lieu neutre qui n'a pas d'étiquette institutionnelle et dans lequel les habitants sont censés s'y sentir bien et pouvoir l'identifier comme étant un endroit où on fait des choses, un endroit où on apprend des choses.

Cependant, l'obtention d'un lieu, ne se fait pas non plus sans persévérance. Ainsi, Denise, monitrice-éducatrice a commencé son atelier de peinture dans les sous-sols de l'institution :

Denise : au niveau des locaux, j'étais dans un sous-sol au début, alors faire de la peinture, ça a duré plusieurs années, j'ai demandé un autre lieu parce que faire de la peinture dans un sous sol, c'était... la terre je voulais bien mais la peinture... Le directeur s'était arrangé pour trouver un lieu qui était petit, mais petit à petit, ils ont cassé des cloisons, et il a fait en sorte que j'ai un lieu plus grand, très éclairé, on a un atelier qui est magnifique maintenant, ah oui oui oui, on est tout en vitre.

Le lieu ainsi défini n'est pas uniquement un espace où l'on fait de la peinture, de la musique, du chant..., où il sert à identifier une activité, c'est aussi un lieu de conflits. Béatrice, monitrice-éducatrice nous explique ce qui se passe dans son atelier :

Béatrice : l'atelier peinture est aussi un atelier qui... c'est un lieu de conflit, de tension. Le problème, c'est que j'ai des jeunes qui viennent, je ne suis pas leur éducatrice, c'est une chose, mais j'ai des jeunes filles donc qui viennent, évidemment la porte est ouverte, qui viennent dans mon atelier pas forcément pour peindre, mais pour régler des conflits parce que je suis aussi leur éducatrice. Donc euh, voilà, c'est pas toujours facile, c'est pas le rythme de croisière. Et quand elles veulent m'atteindre, elles m'atteignent dans mon atelier peinture. J'ai une gamine qui est caractérielle, si elle veut m'embêter, elle sait comment faire. Elle vient, elle prend de la peinture, et puis elle repart avec, enfin voilà c'est des petites choses comme ça. Mais c'est essentiellement dans mon atelier peinture qu'elle le fait, le point sensible. Donc voilà. Je pourrais en écrire.

En plus d'un lieu de conflit, il peut également servir à éloigner les travailleurs sociaux « gênants » pour l'institution. C'est le cas de Nadine, éducatrice spécialisée, déléguée syndicale CGT, élue déléguée du personnel et au comité d'entreprise en conflit avec la

direction parce qu'elle dénonçait les dysfonctionnements, les maltraitements - et qui finira par être licencié . Son atelier sera dans une villa éloignée d'une centaine de mètres de l'institution. Elle note :

Nadine : à vol d'oiseau, j'étais à 100 mètres, à travers champs, à travers le pré qui était entre les deux, le pré était loué, prêté à des gens pour leurs chevaux parce qu'on y avait pas accès quasiment. Moi en 15 ans j'ai jamais traversé le pré. Maintenant la villa a changé d'objectif, elle accueille des gens en semi-foyer, donc ils ont fait une allée qui mène de l'un à l'autre, à ce moment-là, il fallait passer par l'extérieur, on pouvait pas mais... Non non, c'était une volonté, une stratégie de management de m'isoler parce que j'étais quelqu'un qui était dangereux.

Aussi, le lieu de l'activité, au delà des descriptions physiques que nous pouvons en faire et qui n'apportera pas d'éléments pertinents quant à notre analyse, est aussi à présenter sous l'angle de ce qu'il peut représenter pour les travailleurs sociaux. Autrement dit, ces lieux ne sont pas neutres, ils cachent, au-delà de ce à quoi ils doivent servir des enjeux institutionnels.

Ce que nous venons de voir dans cette seconde partie constitue à la fois le décor des pratiques artistiques dans le champ du travail social, tant d'un point de vue des professionnels que d'un point de vue matériel. Ce détour est nécessaire si l'on veut comprendre ce que ce type de conduites induit à l'intérieur du champ.

Nous avons montré que les conduites artistiques s'articulent autour de quatre dimensions, institutionnelle, humaine, temporelle et technique. Mais ça nous a surtout permis de mettre en relief les origines des conduites artistiques tant au regard des travailleurs sociaux que des établissements. En effet, ce premier niveau d'analyse nous permet de montrer que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques ont un profil sociologique et des représentations du travail social quelque peu différents de ceux qui n'en ont pas. Si les conduites artistiques peuvent jouer un rôle sur le second aspect et participer à modeler « positivement » les représentations des professionnels, pour le premier aspect, nous avons constaté qu'ils avaient un capital artistique plus important. Il reste à voir comment ils le mettent en valeur pour mener à bien leur projet et quels bénéfices ils en tirent à la fois personnellement et professionnellement.

**Troisième partie : ce que les conduites artistiques font au
travail social**

Cette dernière partie est consacrée à l'articulation entre art et travail social. Nous avons clairement explicité dans la première partie de notre recherche la volonté de décroiser, au sein même de la sociologie, les différentes disciplines sur lesquelles nous nous sommes appuyés. En effet, c'est au regard de la place des pratiques artistiques dans le champ institutionnel que nous pourrions analyser le processus de réenchantement qui passe entre autre par les bénéfices symboliques que les travailleurs sociaux tirent de leurs pratiques. Et cette analyse ne peut se faire uniquement sur la base de la seule sociologie des faits artistiques, compte tenu du contexte de réalisation des conduites artistiques.

Dans un premier chapitre, nous analyserons les représentations sociales que les travailleurs sociaux ont de l'art. Une nouvelle fois, nous ferons ce travail à partir d'une comparaison entre ceux qui ont des conduites artistiques et ceux n'en ont pas. Aussi à partir du biais artistique, nous tenterons de cerner les différences et voir en quoi les représentations sur l'art peuvent jouer sur le fait de s'engager dans ce type d'activité et quel lien elles peuvent entretenir avec le travail social. Nous aborderons ensuite plus précisément la présence d'artistes dans le champ du travail social, à l'appel des travailleurs sociaux. Nous inscrivant clairement dans une théorie impliquant la notion de « champ », nous tenterons d'analyser cet aspect des pratiques artistiques à travers le concept de légitimation et d'entre-champ que nous définirons. De même nous nous attacherons à la représentation et à la réception des œuvres produites.

Dans un second chapitre, nous tenterons de mettre en avant les bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de leurs conduites et nous analyserons la manière dont ils les obtiennent. Nous nous intéresserons également aux attentes institutionnelles et enfin nous terminerons par dresser le triptyque des conduites artistiques.

Enquêteur : vous faites la distinction entre culturel et artistique, c'est quoi cette distinction ?
Evelyne : c'est vrai. artistique pour moi c'est euh... (rires), vous me faites travailler... Une œuvre artistique, déjà, je trouve qu'il y a une différence entre une œuvre artistique et une œuvre culturelle. Artistique c'est... (rires), c'est... comment dire, c'est un degré au-dessus, c'est quelque chose de plus travaillé. Remarquez, vous allez me dire que l'œuvre culturelle, oui, c'est mêlé en fait en y réfléchissant. Mais artistique, c'est... voilà, ça y est, une œuvre culturelle, c'est pas forcément artistique, voilà, c'est ça.

*Evelyne, éducatrice spécialisée
(Extrait d'entretien)*

Chapitre 1. Art et travail social

Ce chapitre a pour objectif de décrire la représentation et la réception des œuvres produites, dans le cadre de notre étude, dans le champ du travail social. Nous avons annoncé dès le début de notre recherche que nous nous intéressions plus particulièrement aux pratiques artistiques donnant lieu à des représentations en public qu'il soit ou non payant. Nous passerons en revue les raisons du choix, pour les travailleurs sociaux, d'une représentation, entendue ici au sens le plus large (présentation d'œuvres picturales, de pièces musicales, de pièces théâtrales, etc.) ; et les intérêts qu'ils ont à ce que leur production donne lieu justement à représentation. En effet, comme nous le fait remarquer Henry-Pierre JEUDY « *Une expérience culturelle qui n'est pas rendue visible n'existe pas. Cette exigence de visibilité répond à une nécessité de légitimation des actions menées. Il ne s'agit pas seulement de conquérir un public, mais d'engendrer des effets de diffusion qui permettent de poursuivre l'action et lui conférer une figure d'exemplarité* »¹. Et il note² également que l'exposition

¹ Henri-Pierre Jeudy, *Les usages sociaux de l'art*, Belfort, Éditions Circé, 1999, p.18.

² *Ibid.*, p.21.

exerce une fonction thérapeutique : l'exclu exposé est déjà inclus. S'il affiche sa singularité grâce à une pratique artistique quelconque, alors son inclusion est certifiée conforme. Exposer c'est gagner en identité et en reconnaissance souligne l'auteur. C'est ce que nous tenterons de vérifier avec en partie la notion de « légitimité ».

Mais, dans un premier temps, nous nous attacherons à comprendre les rapports qu'entretiennent l'art et le travail social et ce, au regard des travailleurs sociaux. Dans un second temps, nous analyserons le processus de la représentation, c'est-à-dire de la prise de décision (l'idée de faire une représentation) jusqu'à la concrétisation et enfin dans un troisième temps, nous nous attarderons sur la réception des œuvres par le public.

1.1. Les représentations sociales de l'art des travailleurs sociaux

Il paraît difficile de faire l'économie du traitement de la question des représentations sociales que les travailleurs sociaux ont de l'art. En effet, c'est en partie au regard qu'ils accordent à cet objet que pourront s'orienter ces pratiques professionnelles. Nous avons analysé cette question à partir de notre questionnaire et des entretiens lorsque cet aspect était abordé.

À la suite de cela, nous mettrons en avant ce que certains travailleurs sociaux tentent de rechercher au travers de leurs conduites artistiques. Nous pourrions ensuite faire un parallèle entre la « vocation sociale » et la « vocation artistique ».

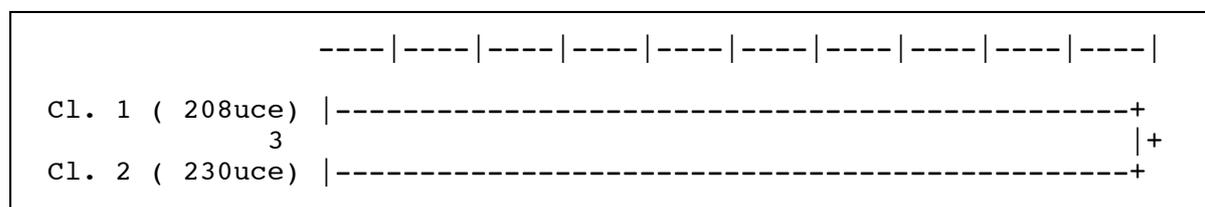
1.1.1. Quelques remarques sur la définition de l'art

Dans notre questionnaire, nous avons demandé aux travailleurs sociaux une définition du terme « art » à partir de la **question 198**¹. A noter en premier lieu que près de 90% de notre échantillon a répondu à cette question. Ce pourcentage est relativement élevé au regard du caractère de ce type de question. En effet, Nous avons relevé des réponses du type « *pas envie* », « *celle du dictionnaire* » ou encore « *l'art est très certainement ce qu'il y a de plus indéfinissable* ». En dehors de cela, nous pouvons distinguer deux types de réponses : sous forme de mot unique comme « *vie* », « *bonheur* », « *vérité* » ou plus construite comme « *expression d'émotions propres à l'homme* », « *partager une création pour donner du plaisir à l'autre* » ou encore « *C'est ce qui ne peut s'énoncer qu'en faisant un détour par une transition. C'est l'obligation indicible qu'il est impératif de traduire* »...

¹ Question 198 : « Pour terminer, quelle définition donneriez-vous du terme « art » ? ».

Nous avons soumis l'ensemble des réponses à ALCESTE qui a construit deux classes à peu égales en termes d'UCE.

Graphique 21 : définition de l'art par les travailleurs sociaux (répartition des classes)¹



La classe 1 (47,5% des UCE) est construite autour des termes *expressif, libre, personnel, forme, liberté, moyen, création, collectif, intérieur, support, évocation, société, vision*. Les assistants de service social se dégagent très nettement de cette classe. Ce qui caractérise cette classe, c'est aussi la récurrence des mots *libre* et *liberté*. Et nous avons que ces termes peuvent constituer pour certains travailleurs sociaux les qualités intrinsèques de l'art. Les ASS sont particulièrement présents dans cette classe. À travers cette représentation de l'art nous pouvons avancer un lien avec une forme d'idéal revendicatif que porterait cette profession en particulier. La présence des formes « collectif » et « support » par exemple dans cette définition est également courante dans ce métier. Autrement dit, les propositions de définition ont davantage été pensées au regard du champ du travail social.

En ce qui concerne cette fois la classe 2 (52,5% des UCE), parmi les mots retenus nous retrouvons : *art, permettre, exprimer, faire, pratique, plaisir, créer, quotidien, culture, réalité, découvrir, épanouir, évader, partager, voir, action, émotif*. Elle renvoie à un discours sur ce que l'art produit comme le plaisir, l'émotion, etc. Les références professionnelles sont quasiment absentes et renvoie davantage à des représentations beaucoup plus globales de l'art.

Force est de constater qu'aucune distinction n'est faite entre les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques et ceux n'en ayant pas. D'autre part, quelle que soit la classe, nous remarquons cependant qu'il y a très peu de références à l'objet matériel, à la production en tant que telle. Autrement dit, la définition de l'art fait soit référence à l'action dans le champ, soit référence à l'expression de sentiments. De plus, que ce soit au travers des réponses du questionnaire ou des entretiens, nous avons noté que l'art était envisagé comme insaisissable et dématérialisé. L'art aurait des « vertus libératrices » pour Myriam, éducatrice spécialisée ou

¹ Nous renvoyons à l'annexe 16 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

permettrait simplement d'exister selon Raoul, éducateur technique spécialisé. Par exemple Yann, aide médico-psychologique note à propos de l'art :

***Enquêteur** : vous dites « art », c'est-à-dire, qu'est-ce que vous mettez derrière le mot « art » ?*

***Yann**: ce que je mets derrière le mot « art » ? Qu'est-ce que l' « art » ? Ça peut être plein de choses, c'est une question trop dure, l'art c'est... l'art c'est c'est... c'est quelque chose qui est complètement inutile déjà, mais c'est tellement bon. Je sais pas, c'est... La création artistique, on est là-dessus, c'est... je sais pas... c'est une manifestation de l'esprit que je ne maîtrise pas, j'en sais rien...c'est.*

Cependant, le niveau de réflexion autour d'une définition de l'art est aussi en partie lié aux connaissances et à la sensibilisation artistique des travailleurs sociaux. Ainsi Thiphaine, également aide médico-psychologique, met davantage l'interrogation sur l'art en rapport avec un capital de connaissances à ce sujet :

***Thiphaine**: Et puis il y a aussi le souci de ce qu'est l'art, parce que l'art c'est quand même, sans se prendre trop au sérieux, ça demande quand même plein de... plein de connaissances, je sais pas, un dépassement continu. Chacun peut se dépasser au niveau de sa personne.*

Nous pouvons faire le lien avec les propos de Bruno PEQUIGNOT qui soutient l'idée que l'activité artistique suppose une détention d'un savoir sur l'art. Si nous nous interrogeons sur ce point et plus particulièrement sur les critères objectifs de mesure des connaissances artistiques, nous interrogerions cette vision commune de l'art qui est plus de l'ordre de la « culture cultivé » qu'une dimension sociologique de l'art.

Nous avons également remarqué que d'autres travailleurs sociaux s'interrogeaient sur la nature artistique de leur pratique. Ainsi Nadine, éducatrice spécialisée, souligne à propos du conte :

***Nadine** : Est-ce que ça peut-être de l'artistique de conter, moi je contais, oui et j'allais voir... Artistique oui dans le sens de création.*

Cette hésitation à qualifier une activité d'artistique ou non met en avant la dimension « inaccessible » de l'art telle qu'elle peut être régulièrement relevée au travers de notre travail de terrain. Les travailleurs sociaux ne semblent pas échapper à la croyance en l'art. Et Pierre BOURDIEU de rappeler que « l'univers de l'art est un univers de croyance, croyance dans le

don, dans l'unicité du créateur incréé (...) »¹. Les propos de Nadine viennent illustrer cet aspect de l'art qui relève avant tout d'une éducation à l'objet :

Nadine : le sentiment qu'on éprouve devant une œuvre d'art ou devant un spectacle ou en écoutant une musique, personne ne peut le ressentir à votre place. Et c'est bien ce qui montre que vous êtes vivant ce que vous ressentez, donc voilà.

Ainsi, par rapport à cette problématique, nous avons remarqué que certains travailleurs sociaux ne sont pas dans le travail social uniquement pour son caractère « philanthropique ». Cependant, l'art pourrait être considéré comme un élément qui permet de conduire ou reconduire à cette dimension philanthropique. C'est ce que nous allons désormais aborder.

1.1.2. À la recherche de l' « art pur »

Nous avons relevé dans nos entretiens quelques remarques particulièrement intéressantes concernant l' « art » et sa finalité dans les ateliers. Ainsi, certains travailleurs sociaux, et plus spécifiquement ceux qui ont une pratique artistique régulière et investie (dans le sens où ils suivent des cours ou ont fréquenté une institution comme les Beaux-Arts par exemple) sur leur temps libre mettent en avant le fait qu'ils recherchent dans le cadre de leur profession, un art qui ne se fonde pas sur des « stéréotypes », c'est le cas notamment de Thiphaine, aide médico-psychologique qui nous explique son intérêt de la démarche artistique auprès de personnes handicapées² :

Thiphaine : j'ai fait aussi de la tapisserie avec des gens dans des ateliers bourgeois, mais ça n'avait pas la même répercussion. Parce qu'il y a trop de représentation fixe, il y a trop de tapisserie machin et tout, ça ne pouvait pas être une..., c'était toujours des fleurs et des petits oiseaux, c'était des stéréotypes. En fait non, je voulais lutter contre la représentation des stéréotypes en fait. Et il fallait justement des moyens comme ça pour enlever la représentation des stéréotypes, voilà.

Enquêteur : donc des gens qui n'avaient pas de connaissance sur l'art ?

Thiphaine : ou alors cette technique là, tirait l'imaginaire pur, parce qu'elle n'est pas directe, il faut visualiser avant de créer. Parce qu'on tisse sur le métier, on ne recopie pas du tout.

Comme elle nous l'indiquera, elle fera référence à la technique de Ramsès Wissa Wassef afin de tirer au mieux le maximum des capacités des personnes handicapées. La notion d' « imaginaire pur » employé par Tiphaine écarte de fait toute construction sociale de

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.207.

² Pour ce cas, il s'agit de personnes handicapées mentales et physiques.

l'imaginaire et la transforme en une dimension naturelle. Denise, monitrice-éducatrice, évoque la spontanéité artistique des personnes visées par l'action, ce qui l'a conduite à les qualifier d' « artistes » :

Denise : l'atelier que j'anime, je trouve que ce sont, la majorité d'entre eux, ce sont des artistes. C'est de l'art brut, mais c'est de l'art, pour moi, c'est vraiment de l'art. C'est pas un atelier, ils viennent là vraiment, pour faire une œuvre d'art. Ils le disent avec leurs mots à eux, mais pour faire une œuvre d'art (...). C'est le fruit de leur imagination tout le temps, et ils en ont. Bon c'est vrai, il y en a, c'est répétitif. Il y a deux trois personnes psychotiques, c'est par série, j'ai des séries de violons, mais ça fait, c'est leur série, c'est leur euh... Tout au début, tout au début, il y avait deux ou trois personnes qui avaient besoin d'un sujet. C'était des personnes qui étaient beaucoup plus coincées, qui étaient dans la maladie mentale, et qui avaient besoin de cadre. Donc, j'avais amené, j'amenais des natures mortes, j'amenais des choses, et petit à petit, je retirais, il n'y avait presque plus rien, jusqu'à ce que... et puis ils s'en sont très bien passé. Et puis, ils n'en ont pas besoin. C'est vraiment leur imaginaire, c'est leur ressenti, c'est leur maladie, c'est... il y a vraiment beaucoup de choses dans leur peinture.

Autrement dit, les pratiques artistiques à partir de ce point de vue sont très loin de l'activité « occupationnelle ». Si elles répondent, dans le cadre du champ du travail social, à des objectifs pédagogiques, entendus ici au sens le plus large du terme - c'est-à-dire accompagner des personnes en difficulté sociale ou en situation de handicap -, elles sont également pour certains travailleurs sociaux, notamment ceux qui ont une pratique artistique relativement importante sur le temps libre, une forme de laboratoire artistique dont les bases reposent sur la croyance artistique et plus particulièrement sur l'idée d'une forme originelle de l'art ou encore d' « art primitif » pour reprendre les propos d'Aristide, éducateur spécialisé. Il regrette cependant que les enfants dont il a la charge ne soient pas assez « malades » pour atteindre cet objectif :

Aristide : Les enfants sont... sont... comment dire... oui... pas suffisamment malades, pas suffisamment malades pour produire des choses totalement archaïques, totalement... qui pourraient être un art primitif, je sais pas comment dire... alors comment je peux dire ça... c'est parce que j'ai vraiment en tête cette comparaison avec les autistes de l'autre institution pour qui la notion d'art, la notion de culture, de formation, la notion d'apprentissage n'avait aucun sens. Et du coup utilisait la matière, les choses, d'une manière extrêmement... extrêmement personnelle. (...) Évidemment nous, on essaie de construire des choses selon des normes, des modèles et du coup ça se fige un peu et ça devient moins...

Denise note également que leur peinture est sans contrainte, « elle est libre, il n'y a pas de tabou », sous entendant qu'il n'y a pas de retenue, mais aussi que leur peu de connaissance artistique constitue un atout dans l'acte. Ce qui accentue également cette dimension perçue comme naturelle de la création :

Denise : Moi je fais de la peinture, mais je me sens toute petit par rapport à ce qu'ils font. Parce qu'il y a des fois, je suis devant ma toile et puis, et pourtant j'ai envie de peindre quelque chose, j'arrive pas à démarrer. Eux, ils ne se posent pas la question, ils démarrent (...). Bon, on a une retenue, je crois qu'eux n'ont pas (...) j'essaie quand c'est possible, de montrer des gens qui sont libérés, quoi, pas des. (...) Je leur apprend rien de particulier. J'avais fait les Beaux-Arts et j'avais fait une fois une expo avec eux, un de mes profs était venu et m'a dit, surtout ne les abîmez pas, ne leur apprenez rien. Et j'ai dit, non non je sais, j'ai senti qu'il fallait absolument... bon s'ils ont une demande, c'est rare qu'ils demandent un détail technique, mais ça peut arriver, je leur donne, mais c'est vraiment la liberté. Ils arrivent, ils font ce qu'ils ont envie de faire. Et ils sont tellement créatifs, ils arrivent, ils foncent dans leur peinture tout de suite. On n'entend rien à l'atelier, ils sont douze, on entend une mouche voler, ils sont vraiment dans leur peinture. À fond. Et moi je trouve que ce qu'ils font est magnifique.

Afin de conserver cette spontanéité, Denise prend des précautions dès lors qu'il s'agit d'aller voir des expositions de peintures. Elle évite ainsi d'emmener les personnes dans les « *petites expo bien gentillettes* »¹. Elle entretient ainsi une forme artistique que nous pourrions appeler « art sans influence », même si le style artistique reste guidé par les choix du travailleur social puisqu'il décide des expositions visitées...

Les travailleurs sociaux restent particulièrement convaincus de cette dimension de l'art. Cette idée que nous qualifions d'« art véritable » ou encore d'« art pur » terme que nous empruntons aux travaux d'Antoine PÉTARD² à propos de l'improvisation musicale. Le sociologue fait ainsi référence à l'« *improvisation pure* », c'est-à-dire celle qui se fait en dehors de toute contrainte sociale (convenance, souci de plaire, etc.). C'est un discours que nous avons retrouvé davantage chez les travailleurs sociaux qui mettent en place des activités artistiques avec des personnes handicapées mentales. Ce qui est exprimé dans les entretiens c'est davantage la recherche d'une expression brute (assez proche de Jean Dubuffet). Et n'est-ce pas sur ce point particulier que l'art et le travail social se rencontrent ? Ne révèlent-ils pas d'une forme de croyance identique, la recherche d'un idéal et, qui plus est désintéressé, qui les rapprocherait l'un de l'autre ; c'est ce que nous allons tenter de voir.

1.1.3. Vocation sociale et vocation artistique : une homologie ?

Nous avons vu dans le chapitre précédent qu'un lien pouvait se faire au regard des pratiques artistiques exercées sur le temps libre et celles exercées sur le temps professionnel, bien qu'il

¹ Denise fait ici référence aux expositions de peintres amateurs dont les œuvres peuvent être des natures mortes, des paysages, etc.

² Antoine Pétard, *L'improvisation musicale : enjeux et contraintes sociales*, Thèse de sociologie, Université de Franche-Comté, 2005.

ne faille pas le penser comme mécanique. À ce stade de notre travail, une autre hypothèse peut être développée, celle d'une homologie entre la « vocation sociale » et la « vocation artistique ».

Comme nous l'avons déjà souligné, l'art reste une construction sociale ; il détient la valeur qu'on lui donne et la croyance qu'on lui accorde. Mais il reste que l'art et le travail social peuvent faire bon ménage, car ils peuvent être tout deux considérés comme des activités désintéressées¹ au sens mercantile du terme. C'est ce que nous allons développer. En effet, nous pensons que c'est dans leur fondement que le travail social et l'art se retrouvent. Nous avons vu dans la partie précédente que la « vocation » pouvait être un élément constitutif de l'habitus des travailleurs sociaux. La « vocation sociale » telle que nous la définissons renvoie à l'aptitude « irrationnelle » à exercer un métier dans le champ du travail social (d'un point de vue sociologique, la vocation est un fait « social », extérieur aux individus). Cependant, il nous paraît nécessaire d'affiner cette notion au regard des conduites artistiques car elles ont toutes deux des fondements communs. Et ce qui caractérise l'aspect vocationnel, c'est en outre le désintéressement. Gisèle SAPIRO note à propos de « la conception vocationnelle de l'art » qu'elle suppose « *un investissement total, souvent manifesté à travers la souffrance corporelle ou morale qu'il engendre, et qui vise à se distinguer de l'exécution routinière de tâches prédéfinies, qu'il s'agisse de l'artisanat, de l'académisme ou de la bureaucratie* »². Comme le souligne Anne-Marie GREEN à propos des musiciens de métro, en reprenant le concept de « travail de vocation » élaboré par Eliot Freidson, cette notion « *désigne une activité dont l'exécution n'obéit pas au strict désir ou besoin d'un gain matériel ; un tel travail est exercé non par intérêt matériel, mais par passion, en raison d'une exposition à l'exercice de l'activité pour elle-même* »³.

Dans la forme, les actes d'accompagnement des travailleurs sociaux peuvent néanmoins se révéler bureaucratiques, voire « tayloristes » comme nous l'avons avancé dans la première partie (ce qui créerait le désenchantement). Mais sur le fond, nous pouvons penser, du point de vue des travailleurs sociaux, qu'ils sont désintéressés. Cependant, la rationalisation⁴ tend à laminer ce que nous pouvons considérer comme le fondement du travail social.

¹ Au sens de Pierre Bourdieu, comme nous l'avons vu dans la première partie, aucun acte n'est gratuit. Le profit que les travailleurs sociaux pourraient tirer de leur pratique renvoie de notre point de vue à une satisfaction personnelle.

² Gisèle Sapiro, « La vocation artistique entre don et don de soi », *op. cit.*, p.7.

³ Anne-Marie Green, *Musicien de métro : approches des musiques vivantes urbaines*, *op. cit.*, p.104.

⁴ Y compris des parcours professionnels des travailleurs sociaux, la certification en est un exemple. Peu d'activités du travail social échappent à ce processus.

Si l'aspect désintéressé peut tendre à disparaître au regard de logique plus rationnel, l'art (même si nous pouvons considérer qu'il suit le même chemin¹) dans ce qu'il a d'insaisissable, comme nous l'avons précédemment montré au travers des représentations sociales, peut aussi reconstituer une forme de réenchantement du travail social. Autrement dit, les pratiques artistiques pourraient assurer un « retour » au fondement du travail social (c'est-à-dire une rationalisation par valeurs et non par finalités) et contribueraient ainsi à son réenchantement. Cet élément nous paraît particulièrement intéressant car il semble qu'il y ait ici un point de coordination qui permette au travailleur social de trouver dans les pratiques artistiques quelques caractères vocationnels (désintéressés) du travail social, même s'il n'est pas revendiqué en tant que tel par les travailleurs sociaux.

Si nous faisons ce lien, sous la forme d'hypothèse, c'est que l'art et son univers de croyance s'apparentent aux caractéristiques du travail social, du moins dans l'analyse des motivations professionnelles des travailleurs sociaux. En effet, dans leurs propos, beaucoup ont cru pouvoir « changer le monde ». Cependant, si nous prenons l'exemple du chômage en nous appuyant sur les analyses de Zygmunt BAUMAN en l'occurrence, il explique qu'il n'est pas possible de résoudre un problème global par des solutions locales, ces dernières pourraient être celles apportées par les travailleurs sociaux qui se situent finalement au bout de la chaîne de ce processus. En cela, ce champ est, lui aussi, un univers de croyance, « il faut y croire et faire croire »², et ils doivent se persuader eux-mêmes pour justifier leur action. Comme nous l'avons vu précédemment, l'insaisissabilité de l'art et son univers de croyance sont revenus de manière relativement régulière dans les propos des travailleurs sociaux.

Les pratiques artistiques dans le champ du travail social n'échappent pas à une certaine sacralisation de l'art et cette dimension est particulièrement prégnante dans ce que nous avons observé. Cette sacralisation n'est pas sans rappeler le fait que l'art soit vu comme indéfinissable, insaisissable, etc. Cette homologie s'amplifie d'autant plus que certains travailleurs sociaux sont à la recherche de l'« art pur » comme nous l'avons vu précédemment. Cet élément renforce les attributs qui sont conférés à l'art.

Les deux champs que sont le travail social et l'art relèvent de fondements quasi identiques. Il n'y aurait donc rien d'étonnant à ce qu'ils se rencontrent. Ils ont une dimension « sacrée » et

¹ Il s'agit du moins de la politique culturelle et artistique menée aujourd'hui par le gouvernement et relayée par le ministère de la Culture et de la Communication. Cependant, il faut bien penser que ce n'est pas spécifique à la France.

² Rappelons les propos de Pierre Bourdieu à propos des travailleurs sociaux vu dans la première partie, qui note qu'ils passent « la moitié de leur temps à se faire croire qu'ils servent à quelque chose autant que de le faire croire aux gens à qui ils sont chargés de le faire croire »...

lorsqu'ils sont rationalisés, ils conduisent au « désenchantement du monde » comme nous l'avons formulé dans notre hypothèse. « Croire » au travail social c'est aussi « croire » aux caractéristiques de l'art. Et la rationalisation par finalité qui s'inscrit dans un rapport au monde particulièrement techniciste s'inscrit dans une logique de « décroyance ».

Autrement dit, c'est parce que l'art est une forme de croyance qu'il réenchante le travail social qui est lui-même fondé sur les mêmes principes. Dans ces conditions, la représentation des œuvres produites semble jouer un rôle important dans le processus de réenchantement.

1.2. La légitimation en question

Précédemment, nous avons fait les constats suivants : le champ du travail social est régulièrement considéré comme « laboratoire » d'expériences artistiques. C'est le cas d'Aristide ou de Tiphaine qui sont à la recherche en quelque sorte de l'« art véritable ». En même temps, les travailleurs sociaux semblent vouloir s'inscrire dans une logique de légitimation de leur pratique artistique. En effet, nous avons affaire à des productions artistiques qui n'émanent pas spécifiquement du champ artistique. En effet, comme le fait remarquer Pierre BOURDIEU « *tout acte de production culturelle implique l'affirmation de sa prétention à la légitimité culturelle* »¹. Bien que cette définition puisse être discutée et soit discutable, car elle sous-entend en quelque sorte un caractère quasi-mécanique de la recherche de la légitimité, cette proposition retient notre attention dans la mesure où le champ du travail social ne constitue pas en tant que tel un lieu de production légitime d'œuvre artistique contrairement à un conservatoire, une école des Beaux-Arts, etc. La sociologie de l'art a en effet montré comment fonctionnait la légitimation artistique (au travers de la griffe par exemple, de la position de l'artiste dans le champ, etc.). La production artistique dans le travail social répondrait-elle à ces mêmes critères et comment ?

Ainsi, nous pouvons distinguer deux niveaux de légitimation : d'une part la légitimité des pratiques artistiques comme manière de faire dans le champ du travail social² et d'autre part comme pratique artistique au regard du champ artistique. Les deux formes n'impliquent pas forcément les mêmes formes de capitaux ou de sens pratique. Nous nous attarderons dans

¹ Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique*, vol. 22, 1971, p.58 in Anne-Marie Green, *Les musiciens de métro*, Paris, *op. cit.*, p.216.

² Celle-ci se situe au niveau de l'établissement et de sa direction, au niveau des professionnels (et plus particulièrement des collègues de travail, nous avons observé dans le chapitre 2 que les pratiques artistiques n'étaient pas forcément bien vues), et au niveau des personnes visées par le projet. Nous pouvons ajouter également les financeurs d'établissement (en l'occurrence les collectivités territoriales).

cette partie plus spécifiquement à la seconde, nous reviendrons sur la première dans le chapitre 4, ce qui constituera le dénouement de notre recherche.

Mais il reste nécessaire de définir le terme de « légitimité ». Max WEBER en reprenant la notion de « pouvoir », note qu'il ne peut se pérenniser par la force, il lui faut obtenir l'acceptation des dominés, c'est-à-dire la légitimation. Il distingue le « pouvoir », c'est-à-dire la capacité à obtenir d'autrui l'obéissance et la « domination », c'est-à-dire l'acceptation du pouvoir légitime. Pierre BOURDIEU ajoute une troisième dimension, la « reconnaissance ». Il note qu'« *Est légitime une institution, ou une action ou un usage qui est dominant et méconnu comme tel, c'est-à-dire tacitement reconnu* »¹. Rapporté aux œuvres, le sociologue note : « (...) *le propre des productions culturelles est qu'il faut produire la croyance en la valeur du produit, et que cette production de la croyance, un producteur ne peut jamais, par définition, en venir à bout tout seul ; il faut que tous les producteurs y collaborent, même en se combattant. La polémique entre intellectuels fait partie de la production de la croyance dans l'importance de ce que font les intellectuels* »².

Cependant, le raisonnement de Pierre BOURDIEU fonctionne particulièrement bien lorsque l'on parle d'un champ spécifique et sous-entend également que les agents participent tous au jeu, ou à l'*illusio*. Or, pour ce qui est de notre cas, le travail artistique ne se fait pas dans le champ artistique, mais dans le champ du travail social, ce dernier n'a pas vocation à traiter de l'art.

Aude MOUACI fait une critique intéressante à propos du champ littéraire de Pierre BOURDIEU. Elle écrit « (...) *refuse-t-il d'aller plus en avant dans la démystification de la croyance qui sous-tend le jeu du champ ? En effet, son approche relativiste de la valeur et de la signification des objets culturels ne risquerait-elle pas, s'il en tirait toutes les conséquences, de l'engager plus loin qu'il ne le voudrait : reconnaître que la « masse » des anonymes qui écrivent, peignent, etc..., ne relève plus d'une analyse en terme de simple loisir (en italique dans le texte), mais est susceptible de s'inscrire dans une théorie de l'« art » (au sens d'une activité créatrice et esthétique valorisée par une culture donnée), certes institutionnel, mais de l'art quand même* »³.

Mais il nous paraît nécessaire de nuancer ses propos. En effet, si les personnes ne concourent

¹ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.92-112.

² Pierre Bourdieu, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier » in Roger Chartier, *Pratiques de lecture*, Paris, Payot, 1985, p.277.

³ Aude Mouaci, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, op. cit., p.87.

pas systématiquement à l'intérieur du champ pour acquérir une position dominante, nous émettons l'hypothèse qu'il y a une intériorisation du capital spécifique du champ, du moins de ce qui peut être reconnu comme « beau » ou « laid » par exemple. Et nous avons vu plus haut que les pratiques artistiques exercées par les travailleurs sociaux dans le cadre de leur travail ne sortaient pas de l'« ordinaire ». Autrement dit, ces activités tentent d'obéir aux paradigmes (ou aux canons) du champ artistique. Ainsi, Camille, assistante de service social note:

Camille : on voulait aussi légitimer le fait que l'art était une nécessité pour tout le monde, pour ceux qui le produisaient et pour ceux qui le consommaient, et que même des bénéficiaires du RMI pouvaient être artistes et bénéficiaires du RMI, voilà.

Néanmoins, Tiphaine, aide médico-psychologique, souligne que le caractère des personnes visées par l'activité artistique doit être pris en compte :

Tiphaine : en fait le problème c'est qu'il ne faut pas tenir compte du résultat avec des critères de gens cultivés ou d'imagerie qu'on a nous. Et souvent, c'est ça la grosse difficulté quand on travaille dans un milieu social, c'est que les personnes qui sont spectateurs puissent adhérer à la production. Voilà ce que je pense personnellement. (...) il y a tout un tas de critères esthétiques qu'on a qui sont pas forcément valables, qui sont culturels uniquement. Et si on pose ces critères esthétiques sur la production ou l'expression de personnes handicapées ou de personnes non cultivées, on détruit l'enthousiasme et l'effet bénéfique de l'expression, c'est ça la difficulté qu'on trouve dans ce métier là. Mais enfin, il y aussi des gens qui sont très ouverts.

Nous n'avons que rarement trouvé ce type d'analyse. Elle met en avant une certaine connaissance du champ artistique ; rappelons que Tiphaine a fait de nombreuses expositions de ses propres œuvres et est aussi passée par les Beaux-Arts.

Aussi, en dehors de cette prise de conscience signalée par le parcours personnel de ce travailleur social, l'analyse de la légitimation artistique passe à notre sens par l'interrogation du rôle des intervenants extérieurs et plus spécifiquement lorsqu'il s'agit d'artistes, des rapports que les travailleurs sociaux entretiennent avec eux (ce qui nous amènera à parler de l'« entre-champ ») et enfin des lieux de représentation.

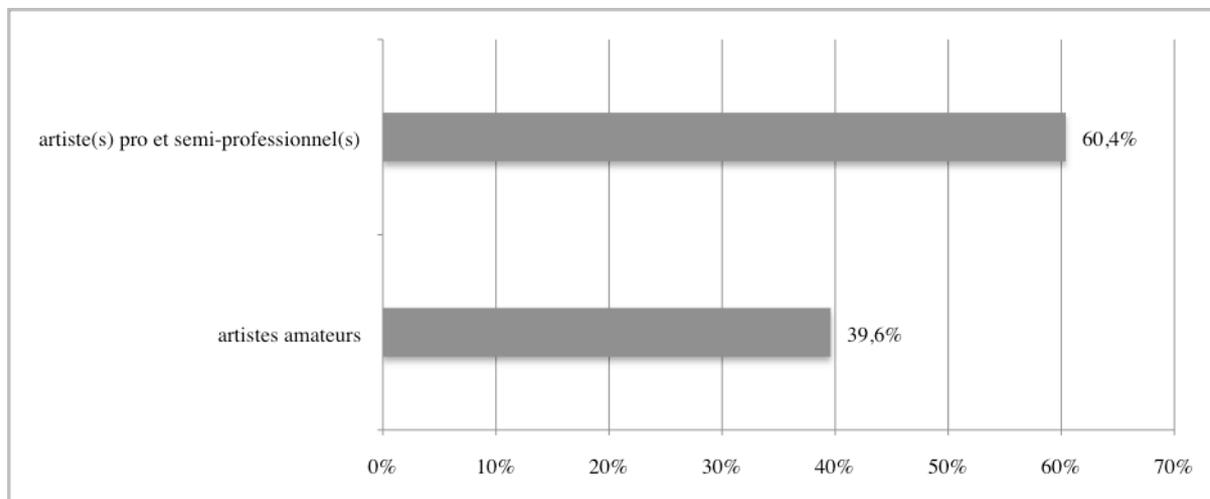
Bien entendu, tous les travailleurs sociaux que nous avons rencontrés ne sont pas dans cette logique, ne participent pas à la course à la « légitimité », tout dépend du parcours de la personne qui initie cette pratique.

1.2.1. Des artistes dans le champ du travail social

Nous avons vu dans la partie précédente que les artistes, qu'il soit professionnel, semi-professionnel ou amateur représentaient un peu plus de 25% des aides humaines que les

travailleurs sociaux sollicitaient. Le graphique suivant indique qu'il s'agit pour un peu moins des deux tiers d'artistes professionnels ou semi-professionnels et pour plus du tiers, il s'agit d'artistes amateurs¹, et ce, quelle que soit la forme du projet.

Graphique 22 : qualification des artistes intervenants dans les projets artistiques (en%)²



Ce qui nous intéresse cependant d'un point de vue plus général c'est ce qui conduit certains à faire appel à une personne extérieure à profil artistique. D'un point de vue quantitatif, si aucun élément n'est vraiment significatif, nous avons remarqué que dès lors que l'activité donne lieu à une représentation, la participation des artistes³ augmente en conséquence (environ 70% des activités artistiques qui donnent lieu à des représentations font appel à des artistes). Autrement dit, nous pourrions avancer que dès qu'il s'agit de montrer, l'artiste peut avoir un rôle qui légitime le travail effectué et plus encore peut en garantir en quelque sorte la « qualité ».

Nous avons néanmoins relevé dans les entretiens (chez les travailleurs sociaux ayant fait appel à des artistes) que le recours à un artiste se justifiait de différentes façons que nous avons analysé.

1.2.1.1. Rôle et raisons des intervenants artistes

Notre travail qualitatif nous a permis de dégager trois éléments constitutifs du recours à un

¹ Nous ne débattons pas ici sur une définition de l'« artiste amateur ». Si l'« artiste » peut être considéré comme une personne qui vit de sa production, parler d'« artiste amateur » relève en quelque sorte du paradoxe...

² Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 380 y ont répondu.

³ Bien que cet aspect n'ait pas été mentionné dans le questionnaire, nous avons constaté au regard uniquement des entretiens que les artistes étaient rémunérés.

artiste dans le cadre d'un projet artistique. Le premier renvoie à l'idée d'« ouverture ». Sa venue conduit vers de nouveaux horizons, permet d'avoir un autre regard sur ce qui peut être fait pour l'accompagnement des personnes. C'est en quelque sorte l'image d'un tiers qui est donnée ici. Nadine, éducatrice spécialisée, explique à ce propos :

***Nadine** : Le fait d'avoir quelqu'un d'extérieur, c'est une ouverture sur autre chose, un autre imaginaire, d'autres représentations, d'autres relations, à tous les niveaux c'est important. Parce que très vite, je veux dire, on aurait pu rester à ronronner entre nous et moi leur faire faire des petites activités.*

Cette ouverture permet également d'assurer une certaine régulation de l'activité artistique (ce qui ne signifie pas que, lorsqu'il n'y a pas d'artiste, il n'y ait pas de régulation, mais celle-ci est davantage marquée du fait de l'extériorité de l'intervenant et du caractère formel de la présence¹) et d'excentrer les problèmes des usagers ou pour reprendre les propos de Anne, animatrice, de les mettre « entre parenthèses » :

***Anne** : Et puis moi, j'ai aussi pensé qu'il était bon que l'on fasse appel à des intervenants extérieurs d'une part pour bien définir les temps où on est sur du suivi, des problématiques individuelles qui sont très lourdes, où les gens ont du mal aussi à garder la confidentialité par rapport à l'ensemble de leur difficulté. Donc ces temps collectifs avec une personne extérieure sont aussi des parenthèses dans la vie des gens qui font que là, ils ne parlent plus de leur problématique individuelle, mais sont centrés sur le projet.*

Le second élément que nous avons pu remarquer c'est l'idée de « compétence ». Les artistes sont recrutés pour leurs connaissances artistiques, leur savoir-faire. Les travailleurs sociaux considèrent que les arts ne s'improvisent pas. Ils considèrent ainsi que chacun doit être à sa place et jouer sur la complémentarité, chacun étant dans des positions déterminées, l'un étant un professionnel de l'accompagnement, l'autre des arts, du moins un individu possédant suffisamment de capital artistique pour assurer ses prestations. Ainsi Jacques, éducateur spécialisé, et Anne, animatrice soulignent ces deux aspects :

***Jacques** : je pense aussi qu'il ne faut pas oublier là où on se trouve. Je suis éducateur, je ne suis pas théâtral quoi. Donc moi ma demande a été effectivement de mettre en place ce genre d'atelier, j'étais pas contre, mais avec la garantie d'un intervenant des arts de la scène quoi.*

***Anne** : à la suite de cet atelier musique, moi j'ai recruté un guitariste, enfin un musicien guitariste, parce que moi, je peux pallier, de temps en temps, mais c'est vrai que je ne suis pas une professionnelle de la musique et...*

¹ En effet, rendre une activité dépendante d'une personne extérieure va engendrer des contraintes et des obligations comme par exemple le fait de reporter une séance, d'assurer l'accueil, etc.

Le troisième élément tient au fait qu'il s'agit d'assurer un travail de qualité. Si nous avons vu plus haut que l'artiste était davantage présent dès lors que le projet donnait lieu à représentation, ses services permettent surtout de garantir que le projet est inscrit dans ce que nous pourrions appeler le « processus artistique », c'est-à-dire l'art en train de se faire et qui s'inscrit dans un processus artistique. Ainsi, Fabienne, animatrice, accorde beaucoup d'importance au fait de « *travailler avec des gens qui connaissent vraiment la matière en fait* ». Elle souligne ainsi qu'en l'absence de spécialiste, ce n'est plus vraiment une « démarche artistique » :

Enquêteur : *et ces ateliers, vous les animiez seule ou vous vous êtes fait aider ?*

Fabienne : *oui j'en ai animé beaucoup seule.*

Enquêteur : *parce que bon, vous parliez d'intervenants souvent qui venaient. Prenons l'exemple de la terre je sais pas si vous avez une pratique personnelle de la terre ou...*

Fabienne : *à l'époque effectivement où j'animais cet atelier, je peux pas dire que j'avais une grande pratique, bon j'avais fait quelques stages un petit peu d'initiation, je m'étais bien documentée, non après je peux pas dire que j'avais une pratique suffisante pour animer ce genre d'atelier. J'avais une pratique d'animation de base. Pour moi ce genre d'atelier c'est... on n'est plus dans de l'animation, comment dire, pour moi l'approche culturelle et artistique, elle y est pas là. Je pense qu'elle n'y est pas.*

Enquêteur : *pourquoi ?*

Fabienne : *parce que à un moment donné, si on n'a pas explicitement peut-être un vécu suffisant par rapport à ça, si on est pas sur une démarche un peu d'innovation, ce que je disais, de création d'expérimentation, d'ouverture, bon... moi je pense pas qu'on soit vraiment sur une... une démarche artistique. Mais bon... quand j'animais des ateliers de poterie, de terre bon, j'avais le matériel suffisant, j'avais un four, j'avais du monde, bon mais enfin, je pouvais pas dire que j'étais dans une démarche artistique, j'étais sur de la reproduction, j'étais sur... voilà d'ailleurs je ne me souviens pas avoir fait d'exposition ou avoir rencontré des artistes.*

Enquêteur : *parce que pour vous, c'est quoi justement avoir une démarche artistique ?*

Fabienne : *alors une démarche artistique euh... comment je pourrais dire ça... moi je dirais, c'est avoir la préoccupation de vouloir innover, expérimenter... la création. Ça nécessite soit un vécu personnel important soit,... heu... à un moment donné se renseigner, se former, ben c'est vraiment le côté j'expérimente, je découvre, je fabrique, le coté inventif de la chose, le côté un petit peu originalité.*

Si nous reprenons le cas de Camille, assistante de service social dont le projet s'articulait autour de RMistes inscrits dans des carrières artistiques, c'est finalement un artiste qui les a sélectionnés, car l'objectif a été de mettre à l'écart « *les peintres du dimanche qui auraient eu des difficultés à vivre de leur art* ». Elle note en effet :

Camille : *on n'en avait pas beaucoup, on était bien ennuyé, on voulait qu'ils soient les plus professionnels possibles, donc qu'ils aient déjà exposé, qu'ils aient une formation, et euh... on est allé les voir, on a pris, on a essayé d'avoir des photos de leurs œuvres et d'avoir un petit press-book s'il en avait, pour le montrer au scénographe et voir qu'il nous aide à faire sélection. On avait même imaginé un moment donné de faire un, une espèce de petit jury quoi, pour sélectionner les personnes. (...) alors c'est vrai que ce sont pas nous les travailleurs sociaux qui en avons jugé, c'est [un artiste]. C'est-à-dire*

que quand on a sélectionné les artistes, ben il était là et c'est lui qui les a sélectionnés. Nous, on a aussi donné notre avis, il n'a pas forcément été suivi. Donc je dirais, c'est quelqu'un qui est capable de faire des évaluations artistiques, donc on l'a laissé, on lui a fait confiance, on l'a laissé. Voilà, notre souci à nous, c'était d'avoir un travail de qualité, un travail professionnel que ça nous plaise, que ça nous plaise pas, peu importe, mais c'était un souci de qualité, voilà, au niveau technique hein.

Cet aspect nous amène à penser qu'il s'agit là d'une démarche visant à la recherche d'une certaine qualité ou du moins d'une certaine garantie « artistique » dans le travail réalisé. Cela ne signifie pas bien entendu que ceux n'ayant pas recours à des intervenants extérieurs font un travail de « moins bonne qualité » (ce n'est pas au sociologue de juger de cet aspect). Il reste à s'interroger sur la place des conduites artistiques dans le champ institutionnel, nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

Enfin, nous avons remarqué que quelquefois les artistes ne participent pas toujours directement au projet et peuvent être appelés pour le valoriser. Fabienne, animatrice, nous a précisé qu'à ce moment du projet, autrement dit la représentation, ils peuvent être appelés pour donner en quelque sorte de la hauteur au travail réalisé. C'est donc l'idée de reconnaissance qui sous-entend leur présence :

***Enquêteur** : vous disiez tout à l'heure par rapport à ce que vous mettez en place, vous faisiez venir des artistes...*

***Fabienne** : alors ça, c'est pour quelque chose je dirais de valorisant pour tout le monde. Parce que c'est une reconnaissance aussi quelque part, j'ai envie de dire de leur travail. De voir, quand on organise une manifestation on invite une troupe professionnelle à venir en première partie ne serait-ce que venir présenter de dire un mot bon, voilà je dirais une reconnaissance professionnelle et puis voilà... comment dire moi en tout les cas quand je réussis à organiser ce genre de rencontre, j'ai le sentiment quelque part d'être vraiment sur l'axe culturel. Là, il y a rencontre, il y a transmission un peu de savoir-faire, là il y a l'écoute, là à un moment donné les jeunes ados vont pouvoir poser des questions, appréhender un autre monde, c'est la magie un petit peu quelque part. Voilà, c'est la création, c'est quelque chose de magique, moi j'ai vraiment le sentiment de, d'être dans quelque chose qui sort justement de l'ordinaire. C'est quand même pas tous les jours qu'on peut rencontrer des artistes, leur serrer la main, discuter avec eux. Et voilà, cette espèce de confrontation de..., de monde et de parcours c'est... Voilà donc le côté vraiment reconnaissance professionnelle et puis le côté un petit peu... l'impression d'être dans ma mission de développement un peu culturel. Là je suis plus, je réponds plus à ce qu'on attend de moi peut-être ou quand j'organise un atelier je sais pas, plastique, bon c'est bien aussi, mais ça reste peut-être moins magique quelque part, moins valorisant pour le professionnel et puis moins... même pour les publics, ils se sentent un peu moins captivants, ils restent moins de choses peut-être après.*

Autrement dit, l'artiste apporte à l'activité artistique, en plus de ses compétences, une dimension « magique » qu'elle n'a pas forcément à l'origine. Nous retrouvons ici l'idée de « croyance » en ce que représente l'artiste et qui dépasse en quelque sorte celle de « compétences » et par extension de légitimation de l'action.

Aussi, au-delà de ce qui conduit certains travailleurs sociaux à faire appel à des artistes, nous sommes intéressés à leur « recrutement » (qu'ils soient pro, semi-professionnels ou amateurs). Nous avons ainsi constaté qu'il n'y a pas de critères objectifs de « recrutement » des artistes. Leur connaissance se fait par réseau ou par la spécialité qu'a pu se donner tel ou tel artiste. Ainsi, certaines compagnies de théâtre se font une spécialité dans le fait de travailler avec des personnes en situation de handicap ou en difficultés sociales¹.

Cet élément est considéré comme un atout supplémentaire pour les travailleurs sociaux. De plus, il faut que ce soit des « gens qui aient une sensibilité par rapport à ce public-là » comme l'a souligné Anne, animatrice, qui nous a expliqué une nouvelle fois l'importance d'un intervenant qui connaît le secteur et plus spécifiquement la population avec laquelle il va travailler. Elle nous raconte son expérience avec une intervenante :

Anne : On a eu une jeune de l'UFR STAPS, donc ça c'était à l'époque où on n'était pas encore en lien avec [le théâtre], qui a une formation en danse adaptée, où là il y a un... justement, c'est par rapport à cet aspect, elle est arrivée un peu, il y a aussi l'aspect sécurité quand on se trouve face à un public qui a telles difficultés et donc elle, elle arrivait avec ses fiches pédagogiques, et puis ses séances, elle allait, bon voilà, on va faire ça, et donc très très vite, ça été au clash.

Autrement dit, il est nécessaire que l'artiste soit en quelque sorte pédagogue et s'adapte à la population à laquelle il a affaire, qu'il ait finalement cette fibre sociale (sans aller sur les caractères vocationnels) :

Anne : il faut un choix très pointu par rapport au public. Il ne faut pas que ce soit des gens qui soient dans l'apprentissage dirigiste, la transmission de savoir, ça va pas quoi. Il faut qu'ils aient un sens de l'écoute déjà à certains moments, qu'ils puissent être dans de l'humour, mettre des soupapes à certains moments. C'est que le choix est déterminant parce qu'autrement, sinon ça ne passe pas. (...) En théâtre, c'est... on est passé par la compagnie [de théâtre], parce qu'on savait qu'ils travaillaient avec des publics déjà en situation de handicap, donc ils savaient, ils connaissaient ce type d'accompagnement.

Aussi, ce qui est également important, c'est que l'artiste ne s'attache pas uniquement à la technique, mais aussi à la vie artistique (d'un peintre par exemple), élément qu'Évelyne,

¹ C'est le cas notamment de la Compagnie Graviation à Besançon. Cependant, si certains artistiques se font spécialiser d'intervention dans la champ du travail social nous pourrions interroger leur intérêt à investir ce champ en terme de bénéfices symboliques par exemple. D'autre part, ce champ ne constitue-t-il pas en quelque sorte un « marché » potentiel dans le sens où la professionnalisation artistique conduit également les artistes et le champ de la production artistique à des logiques marchandes. À ce propos, Nicolas Roméas note que « Si nous acceptons que dans notre pays ce qui est de l'ordre du symbolique soit mesuré à l'aune du marketing et de l'économique, si nous laissons sans réagir les choses aller leur ultralibéral train d'enfer, nous ne saurons bientôt plus rien opposer à ceux dont le but est de détruire ce qui constitue la réelle valeur de l'art. (...) Ne cessons pas de le dire, de l'affirmer, répétons-le sur tous les tons : la vraie valeur de l'art n'a aucun compte à rendre au marché. Elle lui est opposée », in *Cassandre, horschamps*, n°72, Hiver 2007, p.5.

éducatrice spécialisée, trouve important pour des personnes qui ont peu de capital culturel parce que « *ce sont des choses qu'ils n'ont pas eues dans leur culture* ». Autrement dit, nous pouvons avancer que le travailleur social joue un rôle d'éducateur culturel au sens le plus large du terme. Du point de vue du travailleur social, cela sous-entend qu'il est, lui, « cultivé », du moins qu'il fait référence à la culture légitime. En poussant le raisonnement un peu plus loin, nous pourrions avancer qu'il est un agent de la culture dominante au sens bourdieusien du terme.

Nous avons par ailleurs remarqué que les travailleurs sociaux faisaient en quelque sorte fonctionner leur réseau pour recruter un artiste. Ainsi Michelle, assistante de service social souligne : « *j'ai fait fonctionner mes réseaux de gens que je connais, en qui j'ai confiance* ». Certains vont faire appel à leur professeur de musique lorsqu'ils pratiquent sur leur temps libre, ou encore sollicitent leurs collègues susceptibles d'avoir des connaissances, c'est le cas d'Aline, assistante de service social :

Aline : nous avions une collègue qui connaissait un professeur des Beaux-Arts et qui est rentrée en contact avec et qui lui a soumis son idée et ce professeur et qui a accepté. (...)

Jacques, éducateur spécialisé s'est retrouvé dans la même situation :

Jacques : alors moi je ne connaissais personne et c'est la directrice adjointe qui connaissait ces personnes parce qu'en fait ces gens-là interviennent aussi dans [un centre de formation de travailleurs sociaux] dans le cadre des techniques éducatives. Et le mari de notre directrice adjointe est responsable du département audiovisuel au [centre de formation]. Donc lui il connaît [un metteur en scène], elle aussi, elle m'a mis en rapport avec eux. J'étais un peu réticent au départ parce que ça fait partie de la même... mais finalement ils se connaissent chacun à sa dimension.

Si l'appel à une personne extérieure peut être davantage lié à une recherche de légitimité (tant pour la production de l'œuvre que pour la mise en place de l'activité), elle peut être également une condition imposée par un tiers. Ainsi, lorsque le projet artistique se déroule dans un lieu légitime, un théâtre par exemple (nous reviendrons sur ce point un peu plus tard), le recrutement peut être validé par les gens du théâtre. Il s'agit ici d'une condition qui est susceptible d'être également imposée. Ce qui est, pour ce type d'institution artistique, une garantie d'avoir une prestation de « qualité ». Anne, animatrice, explique :

Anne : (...) nous avons passé une convention avec [un théâtre]¹, qu'est seule scène

¹ Nous avons retiré le nom du théâtre pour des raisons d'anonymat.

nationale sur la ville. (...) Donc nos intervenants sont validés par [un théâtre], qui a des critères de recrutement.

Enfin, nous avons aussi remarqué une certaine sacralisation de l'artiste, il est une sorte de « héros culturel » pour reprendre les termes de Jean-Marc LEVERATTO¹. Il donne trois lieux communs de l'artiste : il revendique, en l'exagérant l'autodidaxie, il ne respecte pas les conventions, il est celui qui ne devait pas devenir artiste au regard de ses origines sociales – ce qui sous-entend, également, l'admiration de la personne -. Le sociologue souligne que « *L'artiste est celui dont l'œuvre étonne le public, parce qu'elle rend visible des capacités supérieures à celles des individus ordinaires* »².

Ainsi, Camille, assistante de service social, a parfaitement intériorisé cet aspect de l'artiste et, par ces propos, illustre parfaitement cette proposition :

***Enquêteur** : Je voudrais encore savoir une petite chose par rapport aux personnes qui ont été sélectionnées parce que ça me tracasse un petit peu, pour vous, vous avez sélectionné des artistes, des artistes au RMI, mais pour vous, c'est quoi un artiste par rapport à quelqu'un qui fait comme vous avez dit tout à l'heure, qui est peintre du dimanche ?*

***Camille** : (rires), je sais pas ce que je dois dire. C'est quelqu'un qui, comment je vais dire ça, euh... qui fait qui crée, qui fait quelque chose de, à la limite je vais dire quasiment qui sait rien faire d'autre quoi, je sais pas comment dire... Voilà qui crée, et qui est un peu obsessionnel dans son truc et pour qui c'est une nécessité.*

***Enquêteur** : mais un peintre du dimanche, ça crée aussi non ?*

***Camille** : ah oui oui oui, ça crée aussi. Mais là on était, dans la sélection, on était dans ceux qui normalement devaient pouvoir en vivre quoi, en principe.*

Autrement dit, l'artiste extérieur joue un rôle dans le processus de reconnaissance (ou de légitimation). Cependant, expliquer les raisons qui ont conduit les travailleurs sociaux à avoir recours à des artistes ne nous dit pas quelles relations ils entretiennent. Et c'est davantage à travers l'analyse de cette situation « nouvelle », la rencontre de deux corps différents, que nous pouvons comprendre le processus de légitimation, et au-delà, de ce que nous nommons l'« entre-champ », espace où vont se recomposer des positions et des prises de positions pour un enjeu qui ne sera pas forcément celui du champ du travail social ou du champ artistique.

1.2.1.2. Les rapports entre travailleurs sociaux et artistes : l'« entre-champ »

La notion de champ nous a semblé particulièrement pertinente pour expliquer d'un point de

¹ Jean-Marc Leveratto, *La mesure de l'art*, Paris, Éditions La dispute, 2000, p.334.

² *Ibid.*, p.335.

vue sociologique le travail social. Cela ne signifie pas que le concept soit complètement adapté à toutes les situations sociales. Aussi, en mettant en rapport le travail social et l'art, nous nous sommes interrogé sur la place des travailleurs sociaux, mais aussi des artistiques lorsqu'il s'agissait de mettre en place un projet artistique : dans quel champ évoluent-ils respectivement ? Bernard LAHIRE fait remarquer que « *La théorie des champs éprouve (...) le plus grand mal à penser les acteurs hors champ ainsi que les temps hors champ des acteurs qui participent à des champs et tend ainsi à minorer le poids des pratiques hors champ dans la compréhension des pratiques à l'intérieur des champs* »¹. Néanmoins, il est nécessaire de préciser une nouvelle fois que les conduites artistiques font partie du champ du travail social même si, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, elles ne sont pas systématiquement réalisables. Mais nous soulevons ici une « ambiguïté » dans la mesure où le travail social par le biais des travailleurs sociaux et des tiers (en l'occurrence des artistes professionnels) « joue » dans le champ artistique. Cependant, ce que nous avons pu constater, c'est que souvent, les travailleurs sociaux, et cela va dépendre également des professions, ne sont pas toujours en première ligne, les artistes peuvent mener le jeu, ce qui n'est pas sans poser quelques difficultés.

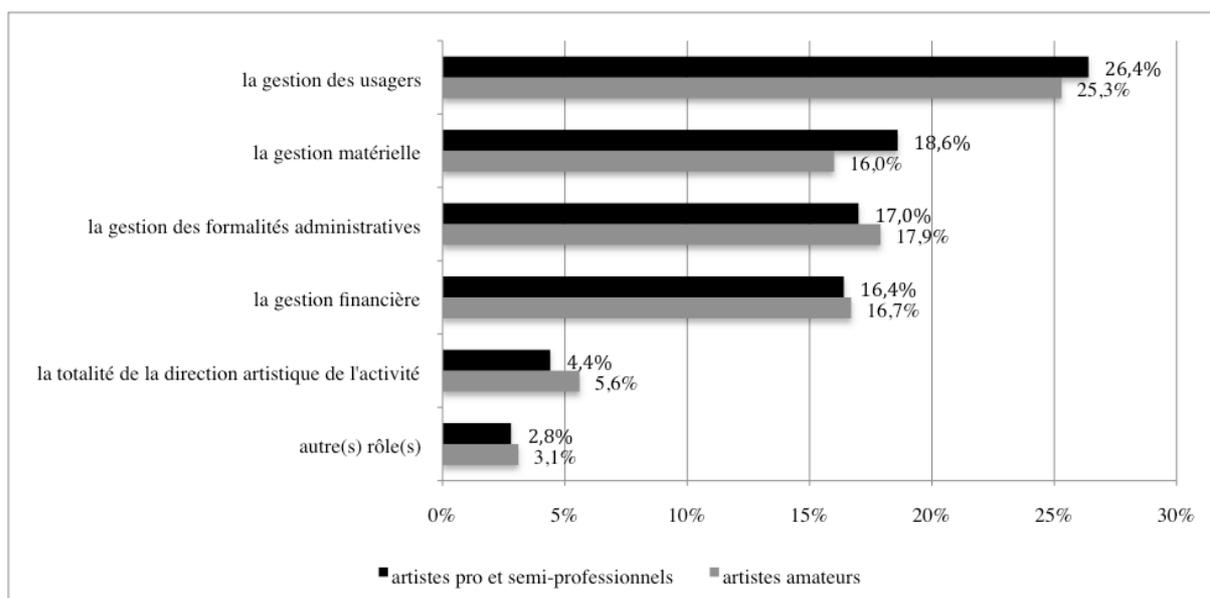
Lors de nos entretiens exploratoires, une assistante de service social avait clairement évoqué les difficultés pour travailler avec les artistes. En effet, passionnée de théâtre, elle s'était vu confier des tâches administratives et de gestion des personnes, et l'artiste s'était approprié la mise en scène. Elle nous faisait donc part d'une certaine frustration. Autrement dit, c'est l'existence bien spécifique de deux mondes qui ne sont pas forcément animés par les mêmes enjeux. À cela, les pratiques artistiques des travailleurs sociaux montrent également l'interconnexion des champs. En effet, nous voyons des artistes pénétrer dans le champ du travail social, et des travailleurs sociaux pénétrer dans le champ artistique.

Ainsi, nous avons trouvé pertinent d'analyser les rapports entretenus entre les travailleurs sociaux et les artistes, nous avons analysé en premier lieu comment se répartissaient les différentes tâches qui s'articulent autour d'un projet artistique.

Le travail avec les artistes (quel que soit leur statut) va de la délégation totale à un partage des tâches. Cependant, la lecture du graphique suivant, montre que la répartition des tâches ne change pas quel que soit le « statut » de l'artiste qu'il soit pro, semi-professionnel ou amateur (ils représentent 150 personnes sur l'ensemble de notre échantillon).

¹ Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, op. cit., p.65.

Graphique 23 : tâches des travailleurs sociaux lors de l'intervention d'un artiste amateur et pro ou semi-professionnel (en %)¹



Ainsi, les travailleurs sociaux gèrent en premier lieu les usagers. De leur position, ils ont un rôle de régulation pour les personnes (sensibilisation, accueil, etc.). Viennent ensuite la gestion matérielle, les formalités administratives et la gestion financière. En ce qui concerne la partie artistique, force est de constater que les cas de gestion totale de la direction artiste restent rares dès lors qu'il y a un artiste dans le projet ; en revanche, la délégation partielle est quasiment au même niveau que les aspects techniques (gestions matérielle, administrative et financière). Sur ce dernier point, nous constatons que se met en place une organisation spécifique de répartition du travail artistique. Ainsi, Jacques, éducateur spécialisé, nous explique :

***Jacques** : moi je travaillais dans une dimension de salle, occupation de salle, détente, travail de la voix à travers une dimension unique. Et lorsque je me trouvais [au théâtre], je passais le relais aux comédiens [du théâtre] et je me mettais en retrait.*

Autrement dit, le travailleur social, dans cette situation, est en quelque sorte le préparateur, la « petite main », et l'artiste vient, par son statut, terminer le travail.

Nous avons par ailleurs remarqué dans la présence des travailleurs sociaux que l'attribution des différentes tâches pouvait varier suivant la progression du projet notamment. Ainsi, les travailleurs sociaux peuvent être très présents au début puis s'effacer au fur et à mesure. Leur

¹ Sur les 182 travailleurs sociaux concernés par cette question, 162 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 480 réponses (question à réponses multiples).

rôle est de rassurer les personnes, de « contrôler » également leur présence aux ateliers dans le cadre de suivi individualisé.

Cependant, nous n'avons pas trouvé d'éléments corrélatifs qui permettent d'expliquer ce qui faisait qu'à un moment donné certains travailleurs sociaux, en présence d'artistes, pouvaient se voir attribuer telle ou telle partie du projet. Nous pensons davantage que cet aspect est à mettre en lien avec le rapport de force qui va s'instaurer entre artistes et travailleurs sociaux, car ils n'ont pas toujours systématiquement la même approche, et à la suite, il y a une division organique du travail. En effet, les conduites artistiques dont nous parlons se trouvent à cheval entre deux champs : celui du travail social et celui de l'artistique. Cependant, en ce qui nous concerne, il ne s'agit pas de savoir si les travailleurs sociaux sont à la frontière ou à l'intérieur du champ, mais de voir s'ils participent à la construction d'un champ intermédiaire, entre le travail social et l'artistique. Deux éléments nous poussent à avancer cette hypothèse. D'une part, comme nous l'a fait remarquer Christian, éducateur spécialisé, le champ artistique est « *un univers particulièrement clos sous couvert d'un univers particulièrement ouvert* ». D'autre part, selon Pierre BOURDIEU, « *Les limites du champ se situent où cesse l'effet de champ* »¹. Aussi, franchir les limites respectives de chacun des deux champs n'entraîne-t-il pas la création d'un champ ?

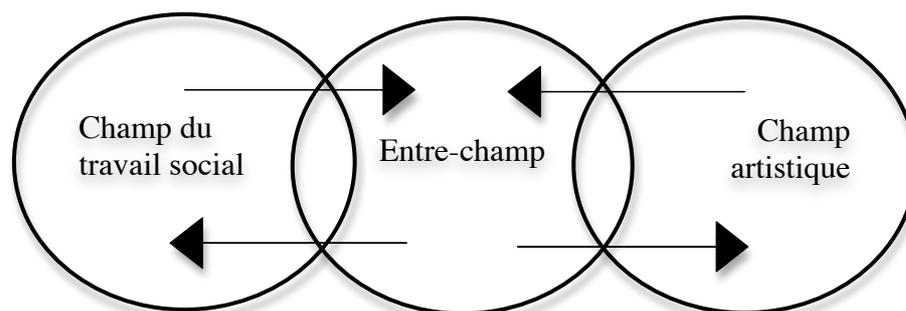
Bernard LAHIRE fait remarquer par rapport au champ littéraire que « *La notion de champ (avec celle d'habitus, d'illusio, d'investissement) est sans doute mieux adaptée à des univers où les acteurs sont des participants à titre principal et à temps plein. On pourrait dire ainsi que l'univers littéraire est une sorte de « champ secondaire » qui se distingue par rapport à toute une série de « champs principaux* »². Cependant, cette vision ne prend pas en compte ce qui se passe aux limites des champs qu'ils soient principaux ou secondaires, cette « zone d'incertitude » pour reprendre le vocabulaire de la sociologie des organisations.

D'autre part, nous ne pensons pas qu'il faille penser qu'un champ ne puisse pas déborder sur un autre ou qu'il soit complètement hermétique par rapport à un autre. Nous avons schématisé ce qui pourrait se reconstituer quand le champ du travail social rencontre celui des travailleurs sociaux, c'est-à-dire ce que nous appelons l'« entre-champ ». À l'intérieur de cet espace ne se récrée-t-il pas des positions et des prises de position qui n'obéissent pas, soit aux règles du travail social, soit à celles du champ artistique ? Nous l'avons ainsi modélisé :

¹ Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, *Réponses*, op. cit., p.76.

² Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, op. cit., p.73.

Graphique 24 : modélisation de l'entre-champ



Nous avançons que l' « entre-champ » pourrait être considéré comme un espace de transition, d'accession au champ, que ce soit celui du travail social ou celui artistique. Dans l'ensemble des situations que nous avons observées, ce sont toujours les artistes qui interviennent dans le champ du travail social. Autrement dit, leur entrée ne se fait pas à partir d'un capital spécifique au champ, mais sur des compétences qui peuvent servir. Aussi, chacun va devoir revoir ses positions, soit en s'adaptant aux règles du travail social soit à celles de l'artistique. Cette position de l' « entre-champ » est particulièrement bien illustré avec Camille, assistante de service social, davantage habituée aux actions collectives autour de « sujets plus sociaux » ; elle souligne qu'à travers le projet artistique elle sortait de son domaine :

Camille : On sortait du champ social, et on allait vers des partenaires qui eux aussi ne connaissaient pas le social. Le fait de travailler avec le centre culturel pour monter l'exposition, le fait de travailler avec un scénographe qui a assisté à toutes nos réunions de groupe parce qu'il y avait quand même 26 artistes, le fait de monter ça avec lui à chaque réunion et puis de travailler dans un domaine qu'on connaît pas, parce que l'art moi, j'aime bien, mais je connais pas. Donc ça, ça a quand même été très très intéressant au niveau du partenariat et au-delà de ça, c'est ce que je disais, quand on travaille avec un groupe, on a une autre position de professionnelle.

Ses derniers propos nous amènent également à avancer que l'« entre-champ » permet d'avoir une autre posture professionnelle. Cette dernière peut soit se renforcer, soit s'adapter que ce soit pour le travailleur social ou l'artiste. Ainsi, nous avons constaté avec Anne, animatrice, Michelle et Cloé, toutes deux assistantes de service social que c'est l'artiste qui s'adapte au travail social. Il acquiert de l'expérience au fil des ans en tant qu'intervenant régulier :

Anne : il y a toujours un personnel qui est là, qui sert de médiateur dans l'activité entre l'artiste et les personnes quand il y a besoin. Je veux dire maintenant, avec l'intervenant musique, ça fait des années qu'il travaille avec les gens, je veux dire, il n'y a presque plus besoin de quelqu'un pour l'accompagner. Il connaît les gens, les problèmes de communication, il n'y en a plus, c'est plus aussi pour aider parce que tout prend du temps quand on intervient et pour éviter que lui aussi soit accaparé par des petits problèmes techniques...

Michelle : je pense qu'on a quelqu'un du théâtre sans frontière, qui est quelqu'un d'assez fantastique, qui a toujours, donc qui est comédienne, qui a toujours fait du théâtre de l'opprimé, qui a toujours travaillé avec des populations en difficulté, qui a elle-même fait tout un travail personnel et qui est en capacité de capter comme ça les angoisses des gens, je sais pas, elle capte vraiment quelque chose de très profond je trouve.

Cloé : En fait, on a fait appel à un metteur en scène à l'époque qui avait quand même l'habitude, un gars qui faisait du théâtre, qui menait une troupe et qui avait aussi une activité salariée, qui intervenait à l'hôpital psychiatrique, donc qui avait quand même l'habitude de travailler avec un public un peu en difficulté. Donc en fait, on a fait appel à lui, et c'est lui qui a mené tout ce travail d'écriture qui a été dur quoi, ça été vraiment compliqué, et ensuite on est passé à l'étape, ben de la mise en scène, du travail d'acteur et sur la lancée, ils ont voulu tout faire, les décors, les costumes, donc on a fait vraiment l'ensemble du projet avec eux.

Aussi, un artiste expérimenté arrivera d'autant mieux dans le champ du travail social qu'il aura des expériences artistiques dans ce même champ, capital valorisable dans la mesure où les travailleurs sociaux, étant dans une position dominante à ce moment-là - ils la perdent dès lors qu'il est question des choix artistiques¹, comme nous l'avons vu précédemment, notamment au travers des tâches qu'ils réalisent -. Il le valorisera par le biais de son habitus (manière d'être et de penser). Nous retrouvons ici l'idée de l'artiste « pédagogue » qui saurait s'y prendre avec les personnes constituant le public des travailleurs sociaux.

Nous avons par ailleurs remarqué que cette adaptation au champ est en partie liée à la nature du projet : plus celui-ci est important (dans la durée et/ou par rapport à l'importance du financement), plus il y aura de délégation à l'artiste. Cet aspect est surtout identifié dans le champ de l'action sociale. Nous pourrions avancer qu'un projet qui s'inscrit dans la durée nécessite plus de « risque », du moins une attente de résultat (nous reviendrons sur ce point dans le chapitre 2), et cette garantie est, de fait, accordée à l'artiste. Dans ces conditions, les travailleurs sociaux ont davantage un rôle de coordination et de mobilisation des personnes. Ainsi, Cloé, assistante de service social explique que toute la partie artistique était déléguée à l'artiste :

Cloé : nous on gérait, les travailleurs sociaux, on gérait tout ce qui concernait l'accompagnement social, les relations entre les personnes, les conflits, enfin tout ça. Toute la partie artistique était déléguée au metteur en scène, mais c'est vrai qu'on s'en mêlait quand même un peu, je dirais qu'on a jamais participé, on a jamais participé et on avait non plus, on avait pour règles d'absolu de ne rien censurer sauf des propos, si on

¹ Jacques, éducateur spécialisé soulignera lors de l'entretien à propos du projet qu'il a réalisé avec des artistes de théâtre professionnels : « les comédiens du théâtre fonctionnent comme ils ont envie de fonctionner, en ayant pris connaissance de ce que j'avais pu écrire, mais on peut pas dire qu'il y a une reprise du projet ».

avait dû être confronté à des propos racistes ou à de la vulgarité par exemple, je pense que là, on s'en serait mêlé, mais c'était vraiment les deux choses qu'on pouvait censurer ou essayer de changer, non, sinon, on s'est pas mêlé je dirais de ce travail d'écriture qui était pris en charge par le metteur en scène, mais on était toujours là, il y avait toujours un travailleur social qui assistait quand même à ce travail même si on restait extérieur.

Nous pourrions ainsi avancer qu'il y a une division sociale des tâches. Cependant, les relations entre travailleurs sociaux et artistes ne sont pas exemptes de conflits, allant même jusqu'au « clash » d'après Jacques, éducateur spécialisé, tout en soulignant qu'ils finissent par s'entendre :

Jacques : [le metteur en scène] insistait plus sur la dimension du verbal dans la libre expression, etc. Et là on s'est rencontré, et là ça a un peu claché à certains moments parce qu'un moment donné il y a des interventions qui ont fusé de part et d'autre, c'est-à-dire que c'était chaud parce qu'on participait ensemble à la construction de quelque chose, il s'est positionné, moi aussi, on a réussi je pense à s'entendre et les jeunes ont trouvé leur place par rapport à cette co-construction. Voilà. Et ce n'était pas simple au départ et je pense que ça ne le sera pas non plus à l'avenir. C'est ce qui me donne envie de continuer finalement.

Sur le fond, nous retrouvons le propre d'un champ, son caractère dynamique et le fait qu'il se construise dans un rapport de force. Cependant, c'est dans cette « entre-champ » qu'il se réalise, car d'un point de vue théorique, les travailleurs sociaux n'ont pas de légitimité à agir dans le champ artistique, et les artistes dans le champ du travail social. L'« entre-champ », que nous pouvons considérer comme l'antichambre de l'entrée dans le champ, est aussi un lieu de négociation. Ainsi, Jacques souligne :

Jacques : à un moment donné on s'est un peu positionné. C'est-à-dire qu'il y avait une stagiaire éduc qui était venue avec moi, elle était en formation, on était deux, ils étaient deux, il y avait une espèce de symétrie comme ça, à un moment donné on s'est pris de passion pour le jeu, c'est-à-dire que nous on voulait introduire des détails contextuels, visuels pour les jeunes, pour les aider finalement à passer certaines difficultés et à un moment donné on sentait qu'il y avait des barrages par rapport à ça, c'est très intéressant quoi, et on a réussi à le plier, ils ont réussi à entendre, à entendre ce qu'on voulait faire passer.

En effet, si le projet doit aboutir à une représentation dans un lieu légitime d'un point de vue artistique, l'« entre-champ » permet aussi de créer l'illusion - ou la croyance - de son appartenance (même temporaire) pour ceux qui ne sont pas issus du champ.

Mais en limitant cette étape, le travailleur social prend le risque que les relations avec les artistes ne se passent pas toujours très bien. Avec Fabienne, animatrice qui nous parle de ses relations avec les artistes, on retrouve également cette idée d'échange qui, s'il n'est pas assez approfondi, peut « moyennement bien » se passer :

***Fabienne** : ça marche pas à tous les coups. Des fois, ça se passe pas bien. Non c'est vrai, des fois ça se passe pas bien avec la personne parce qu'on est pas d'accord sur... par exemple on est pas d'accord sur l'approche qu'il a lui. Voilà. (...) j'ai ce souvenir là qu'effectivement, j'avais organisé un spectacle de fin d'année sur le thème du racisme à l'époque, on avait pris ce thème-là, c'était plutôt la découverte en fait du pays, on avait pris le continent africain, on avait organisé des stands, des ateliers, fait participer les parents. Et donc, j'avais interpellé une association, je me rappelle plus le nom, peu importe, il y avait un conteur africain. Et en fait, ça s'est moyennement bien passé, à savoir qu'on avait pas je pense suffisamment échangé auparavant, sur ce que j'attendais d'eux et ce sur qu'eux aussi attendaient de moi, il n'y avait pas eu cette rencontre, donc on est resté sur des « je crois que, je crois que », et bon finalement, voilà, ça s'est moyennement bien passé, c'est-à-dire qu'ils ont fait une intervention... voilà, moi j'avais pas envie qu'ils fassent ça, bon ils sont intervenus de cette façon-là, voilà, bon pour moi, ça a été un loupé. Ça été un loupé bon je crois qu'à ce moment-là, c'était de ma responsabilité de, sans doute, cadrer davantage les choses. Je me suis dit là tu t'es loupé parce qu'un moment donné, t'as pas discuté peut-être de, voilà, de l'approche pédagogique. Comment on va travailler avec les enfants, c'est sur une journée dont c'est un timing très court, qu'est-ce qu'on est venu faire là, qu'est-ce qu'on va transmettre comme message, qu'est-ce qu'on a envie de dire, qu'est-ce qu'on va leur montrer, qu'est-ce qu'on va leur apprendre, voilà, je crois que c'est important tout ce travail-là en amont et bon s'il est pas fait, il peut y avoir des loupés, ça c'est clair, donc euh... Ça rejoint un petit peu ce que je disais en amont, c'est-à-dire qu'à un moment donné, qu'est qu'on y met chacun autour de cette dimension culturelle, et vraiment sur une appréhension, sur une approche, plus que sur le faire, comment on fait faire et qu'est-ce qu'on dit ?*

Au regard de ce que nous venons de voir, l'« entre-champ » peut-être considéré comme « zone de transition » (quel que que soit le sens) entre le champ du travail social et le champ artistique ; il s'agit d'une articulation entre les deux où se créent des luttes de pouvoir et des rapports de force entre travailleurs sociaux et artistes. Autrement dit, nous constatons que l'« entre-champ » constitue l'ensemble des positions provisoires, tant pour les travailleurs sociaux que pour les artistes ; il correspond à une période de test qui valide l'entrée dans le champ. Ainsi, au regard de notre recherche, il se crée un « entre-champ » à chaque fois que des agents de différents champs vont tenter de travailler ensemble. Dans cet espace se teste la capacité à faire des compromis ou à imposer le capital symbolique nécessaire à mener le projet qui devient provisoirement l'enjeu. Mais au regard de nos résultats, nous constatons une domination des artistes sur les travailleurs sociaux dans la réalisation des projets.

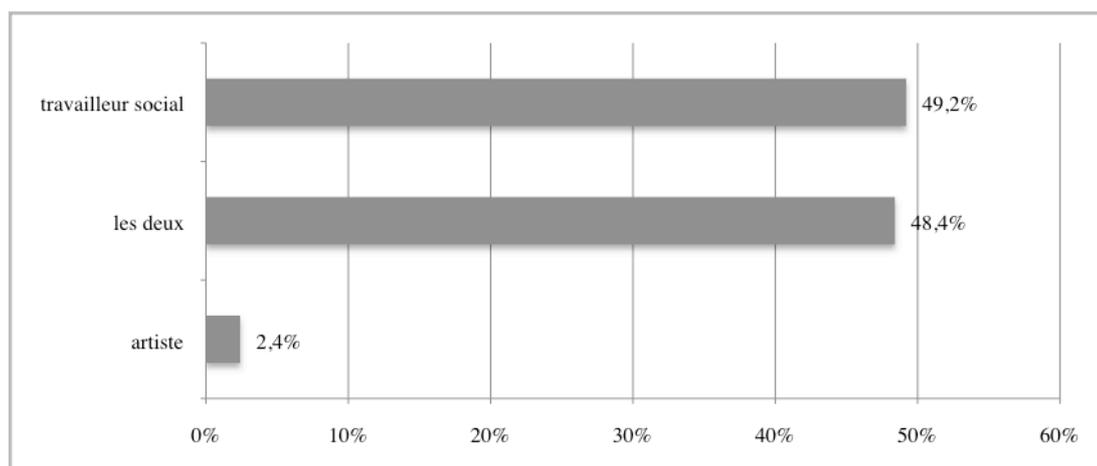
Notre travail nous permet simplement de poser cette idée d'« entre-champ ». Elle doit, bien entendu, faire l'objet d'un approfondissement et nécessiterait que nous nous intéressions uniquement à une forme spécifique de pratiques artistiques, celle des travailleurs sociaux qui travaillent avec des artistes professionnels et clairement identifiés comme tels.

1.2.1.3. Les travailleurs sociaux : être ou ne pas être artiste ?

Si le champ du travail social a vu naître en son sein quelque grand artiste de renom, comme

par exemple Marie-Claude Jourdian alias Lova Moor¹, nous avons voulu savoir, à travers notre questionnaire, si les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques se sentaient plutôt artiste, travailleur social ou les deux. À la lecture du graphique suivant, on s'aperçoit que seuls 2,4% se sentent uniquement « artiste ». Mais ce qui est intéressant de noter, ce sont les pourcentages extrêmement proches entre ceux qui se considèrent uniquement « travailleur social », 49,2%, et ceux qui se considèrent « artiste et travailleur social », 48,4%.

Graphique 25 : être travailleur social ou/et artiste (en %)²



Nous nous sommes intéressé à ce qui pouvait distinguer le travailleur social et le travailleur social/artiste. Nous avons réalisé un profil de modalités sur cette variable³. En premier lieu l'appropriation de l'identité artistique est liée au projet : en l'occurrence, s'il est permanent, le travailleur social endossera en plus le « statut » d'artiste ; autrement dit, cette inscription se fait dans la durée. Et inversement, si le projet est ponctuel, il conservera davantage son étiquette unique de travailleur social. Nous pouvons donc avancer que le statut d'artiste qu'il soit « auto attribué » ou acquis par une instance légitimatrice s'acquiert au travers de la variable temporelle.

D'autre part, ceux qui ne se considèrent comme un travailleur social sont aussi ceux qui ont le moins de pratiques artistiques sur leur temps libre. Au-delà de ces aspects, il y a une

¹ Anne Potier note à son propos : « Elle passe son diplôme d'éducatrice spécialisée dans le Nord... Trois petits tours chez les « cas sociaux » et les handicapés - à Garches - ... et puis s'en va, troquer son K-Way d'éducatrice pour les plumes du Crazy ! Car elle est douée, très douée pour la danse, si douée qu'elle fera craquer le directeur. Elle l'épouse. Aujourd'hui, entre Ouistiti, Saphir et Tapioca, - ses félins de charme -, sa fibre sociale vibre encore. Quand on sollicite sa générosité, elle répond toujours présente ». Anne Potier, Dominique Lallemand, « Insolite : le social sort des stars », *Actualités Sociales Hebdomadaires*, n°1575, 25 décembre 1987, p.11-12.

² Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 380 y ont répondu.

³ Nous renvoyons à l'annexe 17 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

différence majeure liée complètement aux représentations du métier. Ainsi, ceux qui se considèrent à la fois comme un travailleur social et un artiste pensent que les pratiques artistiques sont « *une autre manière de faire du travail social* » tandis que ceux qui se considèrent uniquement comme un travailleur social pensent que c'est « *une manière comme une autre de faire du travail social* ». Cette distinction est importante, car elle donne aux pratiques artistiques un caractère spécifique, extra-ordinaire, à part. Elle est à notre sens révélatrice, une nouvelle fois, du fait qu'il n'y a pas une forme de travailleur social, mais plusieurs qui se côtoient au quotidien. Cet élément permet de nuancer notre hypothèse qui partait « *des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques* ». Cette catégorie de professionnels se divise et nous pouvons avancer que tous ne vont pas acquérir les mêmes bénéfices, ou ne sont pas tous en quête d'un réenchantement.

Nous avons également remarqué que ceux qui se sentent à la fois « travailleur social » et « artiste » ressentent les mêmes émotions pour les pratiques artistiques, qu'elles soient sur leur temps libre ou sur leur temps professionnel, ce qui ne concerne pas ceux qui se considèrent uniquement comme un « travailleur social ». Enfin, ceux qui ne se sentent que « travailleur social » notent que ce n'est pas une expérience qu'ils renouvelleraient. Autrement dit, c'est l'implication dans l'action qui va également déterminer en quelque sorte le statut.

Aussi, nous avons relevé la remarque d'Anne, animatrice, qui pense qu'avoir des conduites artistiques donne un autre statut :

Anne: pour moi, ça amène un côté presque... enfin c'est pas professionnel, on est du côté acteur, du côté artiste, artiste amateur, mais avec un autre statut quoi.

Au contraire, Léone, chanteuse semi-professionnelle¹ en dehors de son travail d'assistance de service social, nous explique que dans le cadre de son travail, elle s'est davantage sentie assistante de service social :

Léone : je me suis senti plus AS là que chanteuse en fait parce que c'était vraiment un accompagnement, au début, je veux dire, je leur tenais la main quasiment, physiquement, fallait que je sois là tellement elles appréhendaient, surtout les filles, quand elles chantaient toutes seules, enfin petit à petit, je me suis éloignée physiquement et puis psychologiquement, ouais, pour leur laisser, pour les laisser faire seules, enfin, ça été très très... très social j'allais dire.

¹ Elle touche en effet des cachets pour ses prestations.

Cette posture est davantage liée à la nature du public. En effet, Léone explique plus loin qu'il fallait « *quasiment leur tenir la main* » et que finalement, l'expérience a été « *très très... très sociale j'allais dire* ». Elle ajoute également que son métier d'assistante de service social a joué un grand rôle, notamment dans « l'approche », c'est-à-dire l'écoute, « savoir écouter », « l'empathie ».

Il est cependant nécessaire d'approfondir cet aspect d'un point de vue théorique. Ainsi, Howard BECKER, à propos des artistes, avance qu'il y a les « *professionnels intégrés* » et ceux qu'il appelle les « *mavericks* » ou encore les « *francs tireurs* » qui sont « *des artistes qui ont appartenu au monde officiel de leur discipline, mais n'ont pas su se plier à ses contraintes. Ils apportent des innovations que le monde de l'art ne peut accepter parce qu'elles sortent du cadre de sa production habituelle* »¹. Sans pour autant qu'on puisse appliquer à la lettre les propos du sociologue aux travailleurs sociaux que nous avons rencontrés, nous avons remarqué une régularité qui s'approcherait de cette proposition, mais à des degrés différents. En effet, bon nombre de travailleurs sociaux ont expliqué qu'ils auraient aimé être artistes. Alors la question qu'on peut éventuellement se poser, c'est de savoir ce qui finalement les a amenés dans le social. Par un autre biais, nous pouvons mettre de nouveau en corrélation la « vocation artistique » et la « vocation sociale ».

Il convient cependant d'apporter quelques nuances. En effet, nous avons remarqué qu'il y avait des travailleurs sociaux qui avaient suivi une formation artistique. C'est le cas notamment de Tiphaine, aide médico-psychologique, qui a fait les Beaux-Arts et explique qu'elle n'a pas pu vivre de ses productions :

Tiphaine : Je peins, je fais des mobiles, je fais des images graphiques, j'ai fait de l'aquarelle, je fais de la peinture à l'huile, de la tapisserie, mais je vends pas beaucoup moi. J'expose quand même, j'ai un site sur internet. Vous faites Google « www (...) ». Non non, mais bon, c'est vrai qu'en fait, l'artiste reconnu si on part sur ce chapitre là, ça demande aussi pas mal de concessions. Je veux dire, il faut quand même faire du commercial à mon avis en partie quand même. À moins d'être... de toutes façons, c'est un débat, c'est un débat infini cette histoire. Je pense qu'on peut s'exprimer personnellement sans vouloir plaire, et si on plaît pas, on plaît pas, il n'y a pas de souci. (...) J'ai fait des grandes expositions en 75 à une biennale de tapisserie, avec une tapisserie que j'ai encore d'ailleurs, j'ai vendu toutes mes tapisseries, donc en 10 ans à peu près de tissage et euh, j'ai exposé, ben j'ai exposé au musée de [X], là encore de la tapisserie, à Pontarlier, dans les annonces avec [X]. Et en peinture, j'ai fait le salon contemporain de [X], mais j'ai pas beaucoup de succès sincèrement. J'avais fait un mobile dont j'ai deux trois reproductions, mais j'ai pas tous les trucs (elle montre les

¹ Howard S.Becker cité par Anne-Marie Green, *Musicien de métro : approches des musiques vivantes urbaines*, op. cit., p.107.

documents). Voilà, c'est une partie de mon travail, mais j'ai pas en ce moment de, de press-book. (...) Voilà ma peinture de maintenant. Les toiles que j'ai faites dans les périodes là et j'ai fait des mobiles en plexi comme ça. Mais c'est pareil ça, ça c'est pas du tout vendu alors que c'est repris par l'industrie Ikea et compagnie maintenant. Mes gosses ils me disent, mais comment tu fais, tu gagnes jamais un sou, voilà. Mes toiles coïncidaient dans la même recherche, avec des formes comme ça, ils tournaient, et puis des lumières, voilà. Et puis j'ai peint jusqu'à ce que je travaille parce qu'après ça devenait difficile, c'est plus le même état d'esprit.

Dans cette catégorie, certains ont eu une carrière artistique. Christian, éducateur spécialisé, qui a longtemps fait partie d'une troupe de théâtre de rue, nous explique qu'il se sent davantage « éducateur artistique » comme il le dit lui-même :

***Christian** : je ne suis pas art-thérapeute, je suis ce que j'appelle un éducateur artistique, mais je ne suis pas un art-thérapeute. Et j'ai fait le choix à un moment de ne pas faire la formation d'art-thérapeute.*

Aussi, de la part de Christian, nous avons également relevé ce que nous pourrions appeler un « transfert artistique », qui consiste à se réaliser soi-même au travers des personnes visées par l'activité artistique. Il explique :

***Christian** : si on fait de la création, comme j'ai pu l'entendre souvent, c'est parce qu'on est incapables nous-mêmes d'exposer et qu'en fin de compte on expose à travers les gens.*

Pour ces quelques personnes que nous avons prises en exemple et qui constituent seulement une partie de notre échantillon qualitatif, le travail social devient ainsi un lieu d'expérience artistique, mais surtout un lieu de réalisation artistique sans pour autant que les travailleurs sociaux soient des « artistes » aux sens juridique et sociologique du terme. Cela leur permet également d'avoir sans risque (en particulier financier, dans la mesure où leur rémunération provient de leur métier de travailleur social) des pratiques artistiques en dehors du temps libre. Le travail social devient en quelque sorte un « prétexte » à l'« accomplissement artistique ».

Ensuite, nous retrouvons des travailleurs sociaux qui n'ont pu suivre de formation artistique durant leur jeunesse, mais qui aujourd'hui suivent les cours dispensés aux Beaux-Arts ou dans des écoles privées. C'est le cas de Denise, monitrice-éducatrice, qui a toujours désiré faire les Beaux-Arts, et qui s'est repliée dans le travail social:

***Denise** : [Ma mère] a pas voulu que je fasse les Beaux-Arts, parce qu'à l'époque, les Beaux-Arts avaient soi-disant une très mauvaise réputation. Donc, voilà comme on casse, comment on casse un avenir, parce que je trouve que là [mes parents] m'ont vraiment cassée à ce niveau-là. (...) au départ, c'était vraiment ça que j'avais envie de faire. Et puis mes profs me disaient tous, il faut faire les Beaux-Arts, ils ont eu beau le dire à mes*

parents, ça n'a rien changé. (...) J'ai pu faire les Beaux-Arts en élève libre quand je suis revenue de ME puisque j'avais pas pu les faire autrement quand mes parents m'ont donc refusé cette formation, je suis partie à Nancy, je suis partie faire ME. C'était ça ou je faisais les Beaux-Arts. (...) Mais si vraiment j'avais le choix, oui. Non non, je pense que j'ai raté, j'ai pas raté ma vocation, je trouve que c'est pas vraiment une vocation, mais quand je voulais faire les Beaux-Arts, pour vivre de ça, je crois que c'était ce que j'aurais dû faire. Je crois que j'aurais dû aller me bagarrer plus pour le faire à ce moment-là. J'ai pas regretté d'avoir fait ce travail-là quand même, ça m'a apporté aussi au niveau humain je crois, des choses que peut-être, j'aurais pas rencontrées dans un monde artistique. C'est dur de faire son chemin.

Enfin, les travailleurs sociaux qui ont toujours désiré une formation artistique, mais qui n'ont jamais franchi le pas ; comme Cloé par exemple, assistante de service social, malgré son souhait d'une formation aux « Beaux-Arts », a suivi la volonté de ces parents, à savoir devenir fonctionnaire :

Cloé : j'ai toujours eu une attirance vers le monde artistique, c'est vrai que moi, je voulais faire les Beaux-Arts, au moment de mon orientation professionnelle, je voulais faire les Beaux-Arts et mes parents n'ont pas voulu et je pense que je suis un peu retombée sur mes pattes de cette façon-là, et c'est pas un hasard si c'est moi qui me suis retrouvée en tout cas dans ce type d'action, je crois, je ne pense pas que ce soit un hasard complet. (...) mes parents voulaient que je sois fonctionnaire, après ils se moquaient que je travaille au trésor public, à la poste ou instit ou je sais pas, ça leur était égal (...).

En second lieu, nous retrouvons les travailleurs sociaux qui restent au contraire, dans le cadre de leur travail, uniquement des travailleurs sociaux, même s'ils ont une attirance pour le monde artistique. Ainsi Jacques, éducateur spécialisé, fait remarquer que l'atelier de théâtre qu'il anime n'est pas « spontané » :

Jacques : le théâtre que je fais dans la structure, c'est une commande, ce n'est pas spontané, ça fait partie d'un dispositif. Je reviens encore à la dimension de l'éducateur et du metteur en scène et du comédien quoi. Je suis éducateur. Quand je fais du théâtre sur mon temps libre, je suis membre d'une association participant à l'atelier théâtre, c'est différent, c'est pas la même chose.

Aussi les représentations de l'artiste jouent également un rôle au travers de cette posture. Nadine, éducatrice spécialisée, se défend d'être artistique, car elle est « très carrée » contrairement à l'idée qu'elle se fait de l'artiste. Son rôle est davantage celui de l'« ouverture » :

Nadine : Moi je ne veux pas dire que je suis artiste, mais il y a des moments où je suis inspirée on va dire. Je suis inspirée et alors comme les masques, les masques d'animaux pour les contes d'africain, moi c'est les gens, les enfants, les adultes avec qui je travaille, il y a des moments, j'ai des flashes. (...) Moi mon souhait, c'était vraiment d'ouvrir, d'être un peu un... Je voulais être plus celle qui donnait la possibilité d'aller s'ouvrir que de dire moi je peux leur apporter tout parce que je me sens vraiment pas artiste. Moi, je

suis pas artiste, je crois vraiment que j'ai pas une âme artiste. Je suis quelqu'un de très carré (...).

Enfin Yann, aide médico-psychologique, comme Nadine, met en avant l' « état d'esprit » de l'artiste, qu'il n'a plus, mais surtout l'impossibilité d'être artiste dans le champ du travail social. Être artiste signifie un engagement à plein temps sur cette seule activité :

Yann : dans mon boulot, je suis travailleur social. Oui, parce que c'est vraiment de l'animation socio-culturelle, plus que de la musicothérapie, plus que de la musique. Non vraiment, je ne peux pas être artiste, c'est pas possible. Un artiste c'est, c'est... c'est un gars qui fait uniquement ça et après il se barre. Non non, je ne suis pas comme ça, c'est pas possible. Dans ma vie ouais, dans ma vie personnelle, j'ai été artiste, le vrai artiste.

Enquêteur : vous avez vécu...

Yann : non, mais j'ai été dans l'esprit artiste, artiste avec le cliché qu'on s'en fait quoi, déjanté, désaxé, en marge totale du... ouais, j'ai un peu vécu ça. Maintenant c'est fini, ça ne m'intéresse plus non plus...

Bien que ces deux catégories soient des constructions réalisées à partir de nos entretiens et qu'elles restent tout à fait discutables, nous constatons surtout qu'une partie des travailleurs sociaux se « réalise » en tant qu' « artiste » à partir de leur conduite professionnelle. L'autre partie « garde » davantage ses « distances », soit par rapport à une rupture entre le temps libre et le temps professionnel, soit plus simplement parce que ces travailleurs sociaux ne se sentent pas « compétents ».

1.2.2. À propos des représentations

Intéressons-nous désormais aux représentations auxquelles les pratiques artistiques peuvent donner lieu. Le terme de « représentation » renvoie au fait de montrer les œuvres réalisées réalisées dans le cadre des activités artistiques. Il s'agit aussi bien de théâtre, d'œuvres plastiques, de chant, que de représentations musicales ou théâtrales, etc.

Rappelons que nous n'avons interviewé que des travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques et dont l'activité donnait lieu à un moment donné à une représentation. Ce choix, nous l'avons justifié au regard de notre hypothèse. Ce qui nous intéresse en premier lieu, c'est ce qui conduit les travailleurs sociaux à la représentation des œuvres. En effet, nous pensons que le fait de présenter les productions participe au processus de réenchantement, mais également à un processus de légitimation que nous distinguons sur deux niveaux : pour l'activité elle-même inscrite dans le champ du travail social (il s'agit de légitimité en terme de pratique professionnelle) et pour l'activité qui pourrait s'inscrire en dehors du champ du travail social. Dans le cadre de notre enquête, un peu plus de la moitié des activités artistiques

a donné lieu à une ou des représentations.

Nous allons tenter de comprendre cette différence et essayer de cerner les conditions sociales de la représentation artistique tant du point de vue quantitatif que qualitatif. Cette dernière doit être pensée au sens large du terme comme nous l'avons indiqué précédemment. Ainsi, Denise, monitrice-éducatrice évoque également les portes ouvertes de l'établissement pour ouvrir son atelier à l'établissement et ainsi présenter le travail des personnes handicapées. Elle souligne :

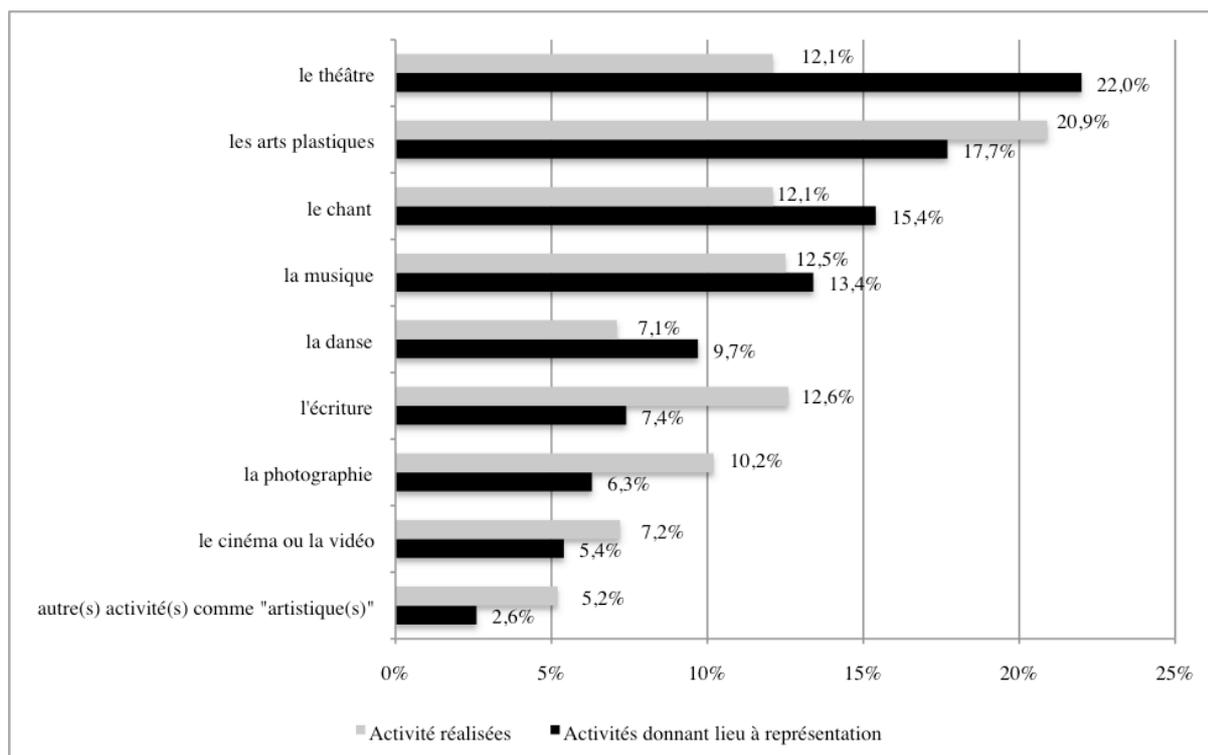
Denise : les gens reviennent visiter l'atelier parce que c'est plein de couleurs, c'est plein de spontanéité.

Cependant, ce qui nous intéresse en premier lieu, ce sont les éléments qui déterminent, d'un point de vue quantitatif, le processus de la représentation. Nous y intégrerons des aspects davantage qualitatifs. Nous nous intéressons également à la légitimation des œuvres et de ses conséquences pour les travailleurs sociaux ainsi qu'à la réception des œuvres.

1.2.2.1. Quelques aspects de la représentation

En premier lieu, nous nous sommes intéressé aux activités représentées. Afin d'en mesurer le poids, nous avons comparé les pratiques artistiques réalisées dans le cadre professionnel et celles qui donnaient effectivement lieu à représentations. Le graphique suivant met en évidence ces deux éléments. Nous constatons que l'activité la plus représentée est le théâtre, mais ce n'est pas la plus pratiquée. Il en est de même pour le chant, la musique et la danse. Les rapports sont en revanche inversés pour les arts plastiques, l'écriture, la photographie, le cinéma et/ou la vidéo. Autrement dit, ce sont davantage les activités qui rassemblent spontanément un public à un moment précis qui sont privilégiées. Bien entendu, une exposition de peinture, de photographie peut également rassembler un public au moment d'un vernissage par exemple. Cependant, elle peut créer du passage sur plusieurs jours, ce qui n'est pas le cas d'une pièce de théâtre.

Graphique 26 : activités artistiques réalisées et activités artistiques donnant lieu à représentation (en %)¹



Ces éléments sont indicatifs et il est nécessaire d'analyser ce qui conduit à la représentation. Nous avons ainsi réalisé un profil de modalités² à partir de la **question 107**³.

En premier lieu, nous constatons que la profession ne joue pas de rôle particulier sur l'idée d'une représentation, de même qu'il n'y a pas d'effet lié au secteur d'activité puisque ni le secteur privé, ni le secteur public n'apparaissent dans ces résultats. Si nous nous intéressons cette fois aux travailleurs sociaux qui mènent leur activité jusqu'à la représentation, nous constatons qu'il s'agit davantage de ceux qui ont actuellement sur leur temps libre des conduites artistiques (avec une tendance sur les pratiques théâtrales). Bien que les fréquences ne soient pas particulièrement importantes, nous remarquons qu'ils font des sorties culturelles (concert de musique, exposition). De plus, ce sont davantage les travailleurs sociaux ayant de l'ancienneté professionnelle (supérieure à 16 ans) qui s'engagent dans des activités artistiques donnant lieu à des représentations. Autrement dit, l'expérience jouerait un rôle déterminant dans ce processus, par son utilité dans l'élaboration de ce type de projet. Elles nécessitent par

¹ Sur les 200 travailleurs sociaux concernés par cette question (nous faisons référence à la question 107, il s'agissait de savoir si l'activité artistique donnait lieu à représentation), 194 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 354 réponses.

² Nous renvoyons à l'annexe 18 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

³ Question 107 : « Votre activité a-t-elle donné lieu à une ou des représentations en public qu'elles soient payantes ou gratuites ? ».

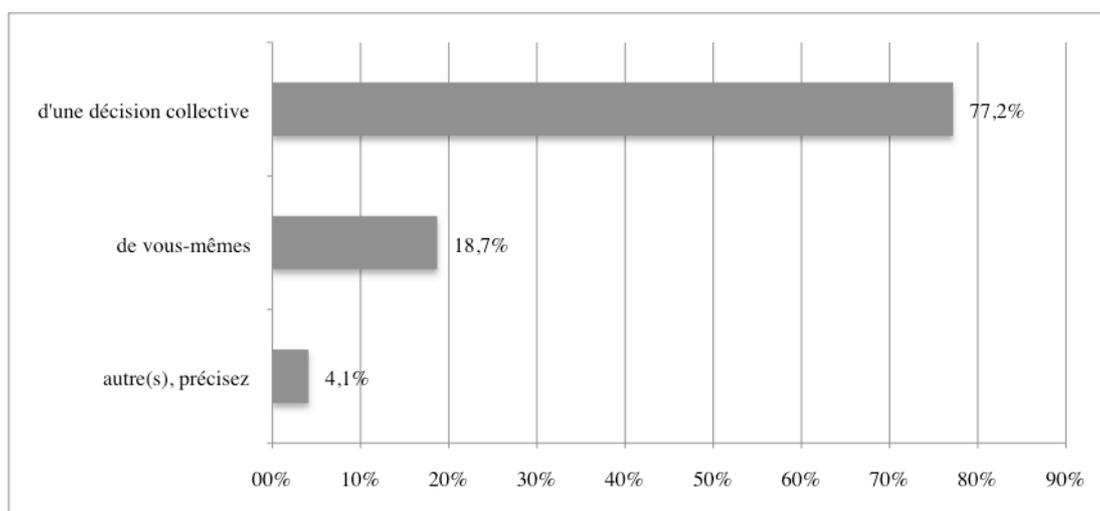
ailleurs un investissement sur le temps libre. Nous pouvons ainsi avancer qu'elles demandent un engagement supérieur, une implication des travailleurs sociaux, car elles réclament plus de temps de préparation. Nous remarquons aussi que le recours à une aide (artistes amateurs, pro ou semi-professionnels) conditionne la représentation.

Il importe également de retenir que le temps consacré au projet est important. Nous constatons surtout que les projets ponctuels longs (supérieurs à 30% du temps de travail du travailleur social) s'inscrivent dans des logiques de représentations. Aussi, nous pouvons avancer l'hypothèse que plus il y a de temps dégagé pour cette pratique, plus il est nécessaire de justifier ce temps « libéré ». Et la représentation constituerait cette justification.

Enfin, ce sont le chant et le théâtre qui sont davantage représentés, la finalité de ces deux types étant précisément la représentation.

Cependant, d'autres éléments en lien direct doivent être également mis en avant et plus spécifiquement la prise de décision quant à la représentation. Le graphique ci-dessous nous permet de montrer que pour 77,2% des travailleurs sociaux, l'idée d'une représentation est issue d'une décision collective, pour 18,7% d'une décision personnelle et pour 4,1% d'une décision extérieure - en l'occurrence, une mairie, une médiathèque, des parents, l'établissement ou l'association -.

Graphique 27 : origine décisionnelle de la représentation (en %)¹



Mais si tous les travailleurs sociaux que nous avons interviewés ont mis en place des projets qui donnaient lieu à des représentations artistiques, cela ne signifie pas pour autant que tous

¹ Sur les 200 travailleurs sociaux concernés par cette question, 196 y ont répondu.

étaient d'accord sur le principe, comme une fin en soi¹. Evelyne, éducatrice spécialisée expliquera que ce sont les « chefs » qui ont décidé de l'exposition :

***Enquêteur** : qui est-ce qui avait décidé de l'exposition ?*

***Evelyne** : les chefs quoi, ouais, la psychologue coordinatrice et puis le cadre médical quoi. Et euh, moi j'étais pas d'accord, mais bon voilà.*

***Enquêteur** : pourquoi vous n'étiez pas d'accord ?*

***Evelyne** : parce que justement, je trouvais que ça faisait, c'était ridicule, c'était pas forcément les mettre, comment, c'était pas forcément une manière pour moi de les narcissicer en mettant les œuvres comme ça, au contraire, quoi, c'était ah ben voilà, on a fait une activité et puis on va couler ça comme ça. Alors que si on avait pris le temps de leur expliquer en mettant un cadre... cette fois j'étais pas d'accord.*

Elle ira même plus loin puisqu'elle n'hésitera pas à avancer qu'il fallait bien justifier de l'argent versé pour le fonctionnement de l'atelier d'arts plastiques. Autrement dit, les conduites artistiques s'inscrivent dans une logique de résultats, élément que nous développerons davantage dans le chapitre suivant. Mais il peut être considéré comme un premier indicateur du « contrôle » des pratiques artistiques des travailleurs sociaux par la hiérarchie. De ce fait, on pourra s'interroger sur leur effet subversif.

La reconnaissance du travail réalisé par les personnes a également été évoquée. Denise, monitrice-éducatrice qui a animé un atelier d'arts plastiques avec des personnes handicapées a noté qu'elles sont comme les artistes, elles ont besoin de reconnaissance. Dans ces conditions, la représentation renvoie à l'idée de la présentation de soi :

***Denise** : « C'est un sacré moteur, pour tout le monde, pour n'importe quel artiste, mais eux, je ne savais pas. En fait, ils sont comme les autres, ils ont besoin de cette reconnaissance du public. Eux, ils me demandent tout le temps, quand est-ce qu'on expose, où est-ce qu'on va la prochaine fois ».*

Cependant, l'analyse des entretiens met en avant que l'idée que la représentation est aussi une fin. Anne, animatrice, voit dans la représentation l'aboutissement du projet et la nécessité pour les résidents d'y arriver. De ce point de vue, le type d'activité n'a pas forcément d'importance ; l'activité est davantage un prétexte à l'action.

***Anne** : les ateliers ont toujours débouché sur des spectacles, c'est-à-dire qu'il y a aussi pour les personnes ce besoin d'arriver à une finalité, pas faire de la musique comme ça pour faire de la musique, mais de faire une production*

¹ De manière tout à fait marginale, Christian, éducateur nous a ainsi expliqué que la production artistique était trop importante dans son atelier pour être stockée et qu'il était nécessaire d'organiser régulièrement (« à saturation ») une vente afin d'écouler des tableaux ou autres.

Irène, assistante de service social a vu dans la représentation l'intérêt de motiver d'autres personnes à ce type d'activité. En ce sens, la représentation joue plusieurs rôles. Elle peut être analysée à la fois du point de vue des travailleurs sociaux (justifier de leur action par exemple) et des personnes visées par l'action comme support à la « reconnaissance ». Raoul, éducateur technique spécialisé, considère que c'est un marchepied :

***Raoul** : je considère toujours la scène comme une sorte de marchepied, même si il fait ne serait-ce que 50 cm de hauteur, ils seront déjà juste un petit peu au-dessus par rapport à l'autre. Par rapport à l'autre, c'est déjà être entendu, écouté, et puis exister tout simplement, voilà exister, je cherchais le bon mot, c'est ça.*

Où bien encore pour Jacques, éducateur spécialisé, elle permet de sortir du quotidien de l'établissement :

***Jacques** : Finalement, faire quelque chose c'est aussi pour montrer quoi. On a dit qu'on ferait ça, on va raconter une histoire et ben autant la raconter à un maximum de gens. Effectivement, c'est des gens de l'institution. Mais au moins leur raconter une histoire qui est différente de l'histoire qu'on vit quotidiennement, en dehors des bleus de travail quand ils travaillent à l'atelier bois. (...) C'est pour ça que la construction finale, la représentation, je trouvais que c'était très important. Il faut valoriser ce qui est mis en œuvre, le peu qui est mis en œuvre, sinon on n'existe pas quoi, il n'existe pas.*

D'autre part, comme l'a souligné Raoul, à propos de la pièce de théâtre qu'il a pu mettre en place, la représentation a permis une ouverture des portes de l'institution : « on est plus dans le secteur fermé, même s'il y a encore beaucoup de chose à faire, on le sait, on n'est plus dans ce petit monde que personne ne connaît ». Autrement dit, les pratiques artistiques, dès lors qu'elles sont conduites vers l'extérieur permettent une ouverture de l'institution.

Par ailleurs, nous avons remarqué que les pratiques artistiques n'étaient pas déconnectables du contexte institutionnel, et dès lors qu'elles donnaient lieu à représentation, les enjeux différaient. Ainsi, Jean, éducateur technique spécialisé, après nous avoir expliqué que pour l'instant les représentations théâtrales se sont toujours faites dans les murs de l'institution note que le passage à une ouverture plus grande est une « question d'étape » :

***Jean** : de toute façon, on va jouer au théâtre, comme on a un partenariat avec le théâtre, on joue au théâtre. (...) je pense que c'est une question d'étape.*

***Enquêteur** : parce que la décision dépend de qui ?*

***Jean** : du directeur.*

Christian, éducateur spécialisé note, dans le même registre, que l'institution a dû digérer le fait que les jeunes qu'ils accompagnaient puissent être mis en avant :

Christian : *On a participé aussi à pas mal de création de salon, on a participé aussi à de nombreux colloques et quand on intervient dans les colloques, on intervient avec les jeunes. On fait une première exposition et après les jeunes se présentent lors du colloque pour aussi échanger avec les personnes. Donc l'institution, il a fallu qu'elle accepte et qu'elle la digère.*

Ou bien encore Nadine, éducatrice spécialisée, a souligné la crainte qu'elle avait à montrer les réalisations de son atelier dans un contexte institutionnel difficile :

Nadine : *c'était une période très trouble au niveau de notre foyer, la directrice a été virée pour vol, enfin condamnée pour vol, enfin il y a beaucoup de choses et ça été un peu... les types étaient en scission, une partie pour la direction, une partie pas avec, moi je ne faisais pas partie de ceux qui était pour la direction, parce que je trouvais qu'il y a avait des dysfonctionnements graves, la preuve, les preuves sont venus après. Et du coup, les gens ont commencé à se parler, et se sont rendu compte des manipulations qu'il pouvait y avoir de part et d'autre. Et du coup, ça été vraiment, enfin on eu le sentiment, ce jour-là, moi j'ai des collègues avec qui ont parlé, qui m'ont mis en avant pour ce spectacle alors que jusque-là, c'était pas mon objet, mais qui ont vraiment reconnu le travail que je faisais, parce que jusque là, c'était, on avait très très peur de ce qu'on montrait parce que là, il y avait les familles, il y avait le maire du village, c'était la fête du foyer à Noël toujours, il y a avait toujours des invités extérieurs, qu'il fallait faire très très attention à ce qu'on montrait parce qu'on sait jamais.*

Cependant, si la représentation concourt à l'exposition des œuvres produites nous avançons qu'elle participe également à la légitimation des œuvres, elle s'amplifie d'autant plus qu'elle s'effectuera dans un lieu « légitime » et nous émettons l'hypothèse qu'elle participe par conséquent à la légitimité des activités artistiques dans le cadre institutionnel, élément sur lequel nous reviendrons. Notons par ailleurs qu'elle est également un moment émotionnel intense comme nous l'a fait remarquer Anne, animatrice :

Anne : *je trouve que la présentation au public elle est importante. Après, il y a un temps, un temps d'échange et un temps de rencontre public et acteur et où là, j'ai trouvé, c'était hyper-fort quoi. Pour tout le monde, que ce soit les acteurs, que ce soit les artistes intervenants ou que ce soit nous, puisqu'on vient de vivre quelque chose, enfin jusqu'à maintenant, j'ai toujours vécu des choses qui étaient quand même des émotions très très fortes, et du public aussi, le ressenti émotionnel, il est très très fort. (...) je comprends bien ce que les gens peuvent ressentir à être sur scène, être face à un public, il y a toute une part d'échange, d'émotion, de retour, de participation réciproque quoi.*

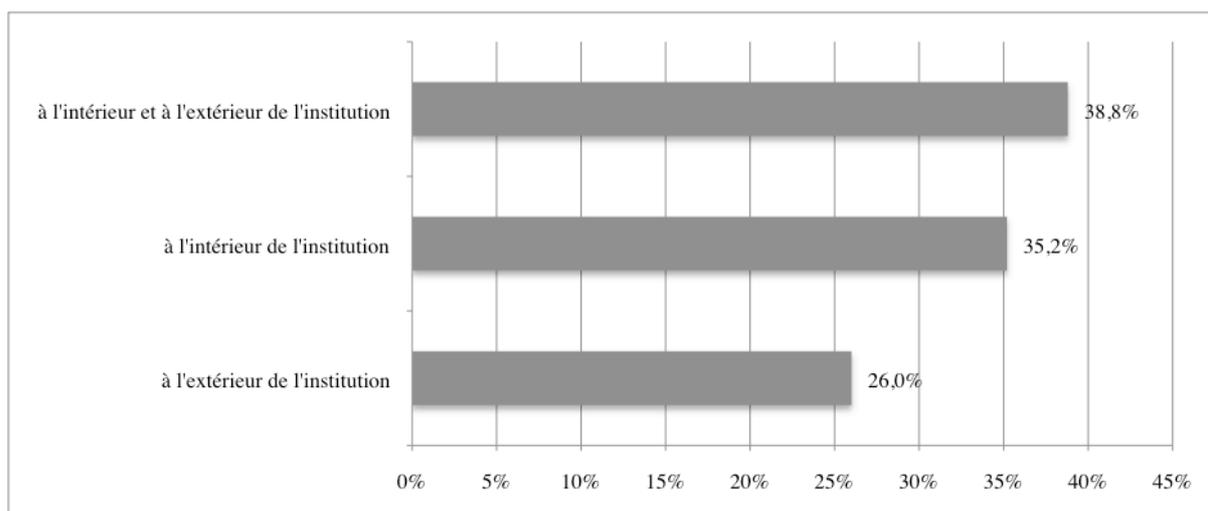
Aussi, nous avançons que la représentation est un élément de réenchantement. Nous posons ici simplement les prémices d'une dimension incontournable des conduites artistiques, à savoir la dimension du plaisir, de l'émotion, voire de la passion. En effet, nous verrons dans le dernier chapitre que ce sont là des bénéfices symboliques qui ne se situent pas uniquement au niveau de la représentation qui peut être considérée comme l'aboutissement du projet, mais qui sont globaux et se situent à toutes les étapes de sa mise en place.

Enfin, la représentation entraîne par ailleurs une dynamique d'investissement dans l'atelier et elle se « finalise ». En effet, montrer signifie également une mise en forme des œuvres qui se matérialisera par exemple par l'achat de cadres pour des peintures, parce qu'au début, « c'était un petit peu avec la fortune du pot » comme nous l'a fait remarquer Denise, monitrice-éducatrice à propos de son atelier de peinture.

1.2.2.2. Les lieux de représentation : entre lieu illégitime et lieu légitime

Au-delà des conditions sociales de production des représentations, nous nous sommes intéressé au lieu de représentation. Nous constatons qu'un peu moins des deux tiers des représentations se donnent en partie ou uniquement à l'extérieur de l'institution et un peu plus du tiers uniquement à l'intérieur de l'institution. Nous avons ainsi pu constater la diversité des lieux de représentation qui vont finalement de l'institution à des lieux de représentation légitime (du moins un espace de diffusion légitime) tels qu'une galerie, un théâtre, un festival ou encore les vitrines des banques lorsque ces dernières deviennent mécènes.

Graphique 28 : les lieux de représentations (en%)¹



Soulignons à cet instant que nous n'avons pas pris en compte le fait que la représentation soit payante ou gratuite quel que soit le lieu. Cet élément n'a que très peu de sens dans la mesure où le prix à payer n'est pas forcément lié à sa « qualité » ou au lieu de représentation. D'autre part, le prix des œuvres produites (théâtre, peintures, etc.) n'est pas qu'une opération technique fondée sur ce même critère. Des barrières juridiques se mettent quelquefois en

¹ Sur les 200 travailleurs sociaux concernés par cette question, 196 y ont répondu.

place comme nous l'a expliqué Cloé, assistante de service social, qui nous a fait remarquer que comme c'était sous l'égide du Conseil Général, l'entrée ne pouvait pas être payante d'où la mise en place d'un « *chapeau et les gens donnaient ce qu'ils voulaient* ».

Mais il convient de s'interroger sur les raisons qui conduisent à rester dans les murs de l'institution et/ou d'en sortir. En effet, nous émettons l'hypothèse que le lieu de représentation peut jouer un rôle tout spécifique dans la légitimation artistique des ateliers et des œuvres produites, aussi bien pour le travailleur social qui dirige un atelier artistique que pour l'institution. Et si la légitimité artistique passe aussi par la représentation de l'œuvre produite dans un lieu légitime, il faut compter que ces lieux, malgré le fait que les lois en exigent l'accès aux personnes handicapées, bien souvent, faute d'aménagement, comme nous l'a fait remarquer Anne, animatrice, leur sont interdits de fait. Autrement dit, de manière tout à fait informelle, des barrières sont mises en place qui permettent de refuser d'office les porteurs de handicap dès lors qu'ils sont dans un siège.

À l'intérieur de l'institution

En dehors de cet aspect, intéressons-nous en premier aux représentations à l'intérieur de l'institution. Celles-ci peuvent faire l'objet d'une représentation spécifique ou s'intégrer dans une manifestation davantage générale, un projet collectif qui se déroule au sein de l'institution.

Béatrice, monitrice-éducatrice nous a expliqué que « rituellement » son travail donnait lieu à représentation à la fête de Noël et en fin d'année. De même Myriam, éducatrice spécialisée, nous a expliqué que les tableaux réalisés dans son atelier ont été vendus dans le cadre de la kermesse.

Myriam : Moi, on a fait avec des handicapés mentaux, on a fait des tableaux comme ça qu'on a vendus à la kermesse. Les gens, les mamies, les machins, tous les cathos qui venaient, venaient pour les sous de plat ou les maniques, ou les pots en terre, ils venaient pas acheter les peintures parce que c'était pas encore reconnu, encore, c'était de l'art pour nous, parce que c'était beau, il y avait de l'émotion, mais pour les gens qui venaient, ils préféraient acheter un dessous de plat parce que c'était pratique, utile. On avait fait des petits miroirs décorés, des trucs sympas quoi, des trucs qui sortaient un peu de l'ordinaire, mais ça a pas marché. Nous on avait dit, avec les gens il faut de l'utile.

On notera sa volonté de rompre avec ce qui est présenté couramment dans ce type d'événement. Elle note finalement que le lieu n'étant pas légitime, les gens n'ont pas acheté de tableaux. Cependant, nous pouvons également avancer qu'à un type de manifestation correspond un public spécifique, mais aussi une attente de la part de ce même public - nous

nous inspirons ici des analyses de Hanz Robert JAUSS, nous y reviendrons davantage lorsque nous parlerons un peu plus loin de la « stigmatisation » des œuvres -.

Yann, aide médico-psychologique, donne également des représentations à l'intérieur de l'institution et notamment pour deux « grosses fêtes » qui sont ouvertes au public :

Yann : on fait deux grosses fêtes qui sont la fête de la musique et la fête de Noël plus quand on a ponctuellement des choses qui... des anniversaires, des trucs comme ça. On a par exemple le Rotary club qui lance quelquefois des trucs, qui fait un gros don pour acheter un appareil ou un truc, il vient une délégation, donc là, on fait un pot, on sollicite Micheline et son orgue de Barbarie, on fait un truc ouais. Ou alors bon ça peut être... Mais la fête de la musique c'est un gros truc, on a 300, 400 personnes dans l'institution. C'est ouvert aux parents et aux gens de la ville, et aux familles. (...) C'est pas une petite fête. On fait venir un chapiteau, un stand de frites. Une fois il y a eu un pizzaiolo avec un four de... le mec il a fait 300/400 pizzas, je ne sais plus, voilà quoi. On fait venir un chapiteau, un truc pour l'éclairage, souvent on a loué du matériel, on fait même venir un orchestre pour le bal du soir quoi, l'après-midi, c'est cool, c'est Popol est sa guitare, c'est Jean-Pierre et son truc... et puis à la fin de la soirée, on fait venir un orchestre professionnel pour faire un bal populaire quoi.

On remarque ainsi chez Yann que c'est davantage le côté festif qui lui importe dans son atelier de musique. Il nous expliquera lors de l'entretien qu'il ne se faisait pas beaucoup d'illusion quant à une légitimité de son groupe de musique, estimant que les personnes étaient trop handicapées pour pouvoir réaliser une musique qui puisse attirer l'attention.

Dans le même registre, Aristide, éducateur spécialisé, nous dit que la représentation se fait lors des portes ouvertes de l'établissement. En cela, les activités artistiques peuvent devenir des vitrines ou constituer une partie de l'identité de la structure :

Aristide : on fait depuis quelques années dans l'établissement où je travaille, des opérations portes ouvertes à destination des familles, de l'ensemble des familles des enfants accueillis dans l'établissement et des professionnels qui travaillent tout autour, et c'est l'occasion de montrer la production quoi.

Enfin, Michelle, assistante de service social explique qu'il était important de représenter la pièce de théâtre dans les locaux du Conseil Général, pour pouvoir viser directement les personnes, à savoir les personnalités politiques (même si plus tard, la pièce est représentée dans un théâtre). Autrement dit, la représentation n'est pas uniquement l'accomplissement final d'un projet, ça peut être également un moment d'interpellation, de sensibilisation des publics pour les personnes en difficulté sociale, en situation de handicap, etc.

À l'extérieur de l'institution

Tournons-nous cette fois vers les représentations en dehors des murs de l'établissement. Dès

qu'il s'agit cette fois de donner une représentation à l'extérieur, il s'agit le plus souvent d'accéder à un lieu de légitimation artistique, ce dernier étant considéré par les travailleurs sociaux comme ce qu'il y a de mieux. Ainsi Jean, éducateur technique spécialisé note à propos d'une représentation dans un théâtre :

***Jean** : c'est quand même ce qui a de mieux, il y a pas mieux (rires), je veux dire c'est, c'est... de disposer d'un théâtre avec son équipement, ouais, il n'y a pas mieux. Alors que jouer dans la structure, ça veut dire aménager une salle, ça fait du bricolage, ça correspond pas... on peut pas dire d'un côté vous devez faire de la qualité, mais vous allez jouer euh...*

Cependant, au-delà des aspects liés à la légitimation, un autre élément est ressorti, c'est aussi la valorisation du spectacle. De la même manière, Anne, animatrice souligne que le théâtre offre une autre dimension. Elle considère ainsi, après avoir fait une expérience dans une maison de quartier et ensuite dans un « vrai théâtre », qu'elle a cessé d'être dans le « bricolage ». Elle nous parle de l'expérience issue du lieu théâtre.

***Enquêteur** : pour vous, il y a une différence entre le fait de faire une représentation dans une fête de quartier et dans un théâtre ?*

***Anne** : ah oui, ça n'a absolument rien à voir, on l'a vécu de façon douloureuse. Parce que ça été une des premières expériences qu'était... néanmoins sympathique, mais qui a amené des gens à arrêter l'activité. (...) Parce que quand on est dans du bricolage, c'est pour l'anecdote, la première représentation qu'on a faite c'était à la maison de quartier, dans une salle, donc il fallait tout bricoler, c'était le système D. Il y a eu un système D pour installer des rideaux aussi parce que c'est vrai que c'est important un certain moment d'avoir des rideaux et puis en cours du spectacle, les rideaux se sont écroulés. Donc c'est pas facile de s'en remettre. Et puis on a vu la différence quand on a représenté le premier spectacle dans un théâtre, donc là dans un vrai théâtre, où là, il y a le support des lumières, d'une régie, une régie son et où la valorisation du spectacle, elle est nette quoi.*

Elle ajoute également qu'au-delà de la valorisation du spectacle, les effets se font également sentir sur les personnes. Cette expérience les marque dans la mesure où elle est peu ordinaire, elle les fait sortir de ce que nous pourrions appeler cette fois leur « quotidien artistique » :

***Anne** : C'est vrai que c'est quand même un gros plus dans la mise en scène d'un spectacle. Et une fois que les gens ont vécu ça, ils n'ont pas envie de faire quelque chose, de bricoler quoi. Et même pour nous, quand on a fait la dernière générale avant le spectacle du théâtre ouvert sur le compte. Quand on a fait la répétition générale à l'accueil de jour, donc avec les lumières, les fenêtres, pas de coulisses, les gens se sont retrouvés sur scène, la dimension elle est, elle n'a rien à voir quoi. Même nous, pourtant on le connaît par cœur le spectacle, on l'a vu et revu, et bien c'est quelque chose de complètement nouveau quoi. Les gens n'ont pas la même prestation, n'ont pas... ça change tout quoi, ça change vraiment tout quoi.*

D'autre part, jouer, en dehors des murs, sous-entendu dans un lieu légitime, est garant de la

« qualité » du travail. Parce que cette extériorisation permet de mesurer la valeur artistique du travail effectué. Ce thème de la qualité des œuvres produites est revenu très régulièrement, nous l'aborderons de manière plus spécifique un peu plus loin dans cette partie. Ainsi, Jean ajoute :

***Jean** : Au niveau de la reconnaissance du travail, de l'équipe, si ça sort des murs, c'est forcément que c'est de qualité et c'est une reconnaissance dont euh, oui. Et si ça sort, peut-être que aussi, peut-être que ça nous donnerait des moyens pour créer d'autre chose ou à d'autres moments dans l'année, ben juste en fin d'année qui est aussi une période difficile pour présenter un spectacle.*

Cependant, nous avons remarqué que l'accession à un lieu légitime ne se fait pas à partir de la simple démarche de vouloir s'illustrer dans un théâtre ou un lieu d'exposition par exemple. La mise à disposition d'un théâtre par exemple est aussi corrélée aux connaissances que le travailleur social peut avoir avec les représentants du lieu. Ainsi, Camille, assistante de service social nous a expliqué que l'obtention du centre culturel - *un lieu tout a fait repéré, un lieu culturel, ils ont pu jouer cette pièce dans ce lieu reconnu comme tel* – dit-elle, s'est faite parce qu'il y avait déjà eu un précédent (sur le même principe que l'action qu'elle menait, une pièce de théâtre avait déjà donné lieu à représentation dans le centre). Elle s'est faite également par cooptation :

***Enquêteur** : et comment vous avez pu négocier le centre culturel pour l'exposition, si ça a été négocié parce que je...*

***Camille** : oui oui, ça été négocié. Alors déjà on avait eu un précédent puisque le théâtre d'Agen avait accueilli la pièce de théâtre fait par les bénéficiaires du RMI, je veux dire de quelques années auparavant. Et l'attachée culturelle de la mairie était l'épouse du Président du Conseil Général de l'époque, voilà.*

Néanmoins, le fait d'accueillir dans un théâtre des personnes qui ne sont pas spécifiquement des artistes entraîne des craintes de la part de ceux qui dirigent et qui ont des positions dominantes dans le champ. L'ordre artistique établi peut être remis en question. Cet élément est important dans la mesure où « *le directeur du centre culturel était un peu frileux, plus que l'élu qui nous a donné le feu vert* » :

***Camille** : je pense qu'il avait un petit peu peur de ces 24 artistes qu'il ne connaissait pas, qui n'avait pas trop pignon sur rue, qui était bénéficiaire du RMI, il a dû se demander si on n'allait pas un peu bâcler le travail ou faire quelque chose, je ne sais pas...*

Aussi, pour pallier ce type de problème, certains établissements du champ du travail social signent des conventions avec des théâtres. C'est le cas de Anna, animatrice qui par ce biais, a pu obtenir une « reconnaissance » :

Anne : c'est pas facile d'avoir accès à une scène. Bon c'est vrai que le théâtre a des enjeux aussi par rapport à la culture, ils [le théâtre] sont tenus de recevoir des compagnies reconnues donc quand on a des projets tels que le nôtre qui sont quand même atypiques, il faut arriver à trouver le lieu l'espace qui soit approprié et puis le public quoi, parce que c'est vrai que si on joue devant les parents la famille, les copains, les amis, c'est pas ça le but, c'est d'avoir un vrai public.

Enquêteur : qu'est-ce qui fera selon vous que vous aurez la reconnaissance dans votre travail ?

Anne : ben déjà de passer, c'est pour ça qu'on parlait du lieu, de l'intérêt d'un théâtre, déjà de pouvoir présenter le spectacle sur une scène et puis de communiquer autour, ça, je trouve ça important ce qui est de l'ordre de la communication.

Aussi, dès lors que des partenariats sont signés pour l'utilisation de lieux légitimes, le niveau d'exigence artistique augmente, le cadre devient plus contraignant. Cependant, cet acte ne signifie pas pour autant que la légitimité soit acquise, celle-ci dépend aussi des attentes du champ artistique. Ainsi, Anne nous a expliqué les rapports difficiles avec la DRAC¹ :

Anne : on essaie d'avoir une porte d'entrée au niveau de la direction régionale des affaires culturelles parce qu'on avait déjà déposé des demandes d'aide de financement. On ne peut pas avoir de reconnaissance, on ne peut pas nous aider financièrement. Et le fait de passer aussi de passer par une scène nationale, c'était aussi d'apporter une garantie en terme culturel, bon parce que c'est vrai qu'on a aucune reconnaissance culturelle avec un grand C. Et puis essayer de rentrer dans un réseau qui nous ouvre un certain nombre de portes au niveau de la DRAC quoi.

Ainsi, Anne explique sa volonté de participer à des festivals reconnus et en expose les difficultés.

Anne : on a déposé un dossier dans le cadre des rencontres jeunes créations pour présenter ce spectacle dans ce cadre-là. On attend la réponse. Je suis pas très très, de par les échos, mais bon c'est officieux, je suis pas très optimiste sur la réponse.

Enquêteur : pourquoi ?

Anne : ben parce qu'on a eu énormément de dossiers de déposés, et puis c'est le vingtième anniversaire des rencontres jeunes créations. Et qu'il y a des critères nouveaux qui ont été mis en place pour sélectionner et l'un des critères étant que la compagnie devait déjà avoir présenté un spectacle dans le cadre des rencontres jeunes créations. (...) Donc voilà. Je vais reprendre mon bâton de pèlerin, aller démarcher les directeurs de théâtre.

Autrement dit, l'accessibilité à un lieu légitime nécessite de la « conviction » ; il faut que les agents du champ artistique jouent également le jeu (signature de convention par exemple) mais aussi toutes les personnes susceptibles d'avoir un rôle spécifique ou une place de pouvoir (tel qu'un élu par exemple). Ainsi, comme nous l'a fait remarquer Raoul, éducateur technique spécialisé, à propos à son atelier de théâtre, la « municipalité avait joué le jeu en

¹ Direction Régionale des Affaires Culturelles.

laissant à disposition le personnel et la scène du théâtre ».

Il a par ailleurs tenu à souligner que « la fête de fin d'année » ne l'intéresse pas du tout. C'est davantage le travail en dehors des murs qui constitue une de ses motivations de son projet de théâtre, car il permet d'avoir une reconnaissance, mais aussi d'être « intégré » dans la vie socio-culturelle. Il note :

***Raoul** : ce qu'on a essayé de faire (...), c'est d'exploiter entre guillemets ce versant artistique parce qu'on parle d'art, ne pas le faire simplement intra-muros pour dire on fait un truc pour la fête de Noël, pour l'IME, ça nous intéresse pas du tout. Pourquoi, je dis pas que c'est pas bien, c'est simplement nous on a essayé d'utiliser entre guillemets les partenaires existant sur la ville, pourquoi pas le centre social, et cette année, l'an dernier, en tout cas pour la dernière année scolaire on a travaillé avec l'école de musique. Alors, c'est hyper intéressant, pourquoi, nous, ça nous permet de sortir des murs, en général on le fait bien, mis à part les portes ouvertes, mais les gens viennent peu dans les institutions spécialisées, c'est plutôt à nous de faire la sortie, et puis à travailler avec les partenaires existants au niveau de la cité. Alors par contre, c'est un travail de longue haleine, il a fallu prendre des contacts tels que la MJC, tels que l'école de musique, on parlait de l'école de musique, le centre hospitalier, le foyer accueillant des adultes, en tout cas voilà, le fait d'avoir fait, moi je travaille depuis 5, 6 ans là-dessus, le fait d'avoir fait ces sorties si je puis dire, travailler avec des partenaires et travailler à l'extérieur, fait qu'aujourd'hui, et tant mieux, on est complètement intégré dans la vie socio-culturelle de la ville, c'est-à-dire que, je sais pas, il se passe une séance cinéma à la ville par exemple, un cinéma culture, on va pas oublier l'IME, vous voyez. Je pense qu'il y a vraiment un travail de filière et de partenariat qui font qu'aujourd'hui, nous on a réussi à le faire, c'est pas que nous l'atelier, je veux dire au départ c'était nous, c'était vraiment un travail là propre de l'atelier*

Autrement dit, nous pouvons en conclure que si, au travers de la représentation, certains travailleurs sociaux recherchent une légitimation artistique, ce n'est pas systématiquement une fin. Aussi, il est plus juste d'avancer que les lieux de représentations dépendent des objectifs visés par le projet, mais aussi du travailleur social et de son attachement au champ artistique. Nous pouvons donc avancer que la représentation à l'extérieur de l'institution participe davantage à la reconnaissance du travail effectué et dans un second temps à la légitimation artistique.

Ainsi, si certains restent au niveau de leur établissement et d'autres sortent des murs pour emprunter des lieux de légitimation de leur pratique et des œuvres produites, il nous a paru intéressant de nous intéresser à la place du travailleur social dans la représentation.

1.2.2.3. La participation des travailleurs sociaux dans les représentations artistiques

Nous avons pu constater que certains travailleurs sociaux participaient aux activités artistiques et que d'autres les coordonnaient. Cette situation varie suivant les projets

artistiques qu'ils élaborent et les contextes. Certains vont maîtriser le projet du début à la fin, d'autres, au contraire, vont simplement les initier. Ainsi, Aline, assistante de service social nous a clairement expliqué :

Aline : on est là pour impulser des choses, mais pas pour mettre en œuvre. (...) En fait, on est à l'origine d'une petite idée et que cette idée grossisse, grossisse, mais que si on peut se passer de nous tant mieux à la limite. Mettre des germes comme ça un petit peu, pour faire évoluer des choses. Faire germer les idées, pas se l'approprier, on est pas là pour ça.

Quand il s'agit cette fois de la représentation en public, nous avons également remarqué qu'environ 45% des travailleurs sociaux participaient aux représentations, c'est-à-dire étaient clairement identifiés sur la scène ou sur une exposition. Nous avons voulu analyser ce qui conduisait certains à se montrer et d'autres à rester en retrait. À partir d'un profil de modalités¹ sur cette variable (participation ou non aux représentations), nous avons constaté que ce qui va conditionner la participation à la représentation est davantage le type de pratiques. En l'occurrence, il s'agit de manière régulière de la musique. En effet, le travailleur social pourra dans certaines conditions être chef de chœur ou jouer d'un instrument. En revanche, les travailleurs sociaux participent moins dans les arts plastiques.

Cependant, ce qu'il est intéressant de remarquer, c'est la différence de point de vue des travailleurs sociaux sur les fonctions du travail social. Ainsi, ceux qui participent aux représentations y voient une « *utilité pour la personne prise en charge* ». Ceux qui n'y participent pas y voient davantage une « *utilité collective* ». C'est d'autant plus intéressant : nous pourrions avancer que les premiers s'inscrivent dans une démarche d'« accompagnement total » (c'est-à-dire jusqu'à la scène, le lieu d'exposition), et les seconds, dans une démarche collective, mais qui limite justement l'aspect collectif pour les personnes visées par l'action. Nous pourrions presque avancer qu'il y a ici un paradoxe, le « collectif » s'arrête dès lors que le travailleur social ne s'implique pas lui-même avec les personnes en représentation. Autrement dit, se créent les limites relationnelles entre travailleur social et usager. Dans la reprise des entretiens, l'intérêt se porte sur les propos des travailleurs sociaux qui ne participaient pas aux représentations. Ainsi Michelle, assistante de service social souligne que chacun doit rester à sa place. Elle précise que ce sont les gens qui doivent être « acteurs » :

¹ Nous renvoyons à l'annexe 19 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

Enquêteur : et ça vous dirait pas d'y participer ?

Michelle : avec les gens ?

Enquêteur : oui.

Michelle : je trouve que c'est compliqué.

Enquêteur : compliqué ?...

Michelle :... je sais pas, je trouve qu'on n'a pas les mêmes places, on n'a pas les mêmes oppressions euh... peut-être que je ne serais pas suffisamment à l'aise avec ça, parce qu'il faut quand même toujours pouvoir répondre pourquoi on fait ça. Et là quand même, dans les objectifs, il faut rendre les gens acteurs, etc, donc c'est vraiment centré sur les gens.

Jacques, éducateur spécialisé, met également cette idée en avant, mais il parle, quant à lui, de « contrat moral » pour justifier de sa non-participation. Comme il travaille avec un théâtre, les rôles ont été définis par avance. Néanmoins, il souligne que les enfants « ont de la chance » de pouvoir être sur scène :

Enquêteur : est-ce que vous est venue l'idée de jouer avec eux à un moment donné ?

Jacques : j'avais très envie de jouer avec eux, j'ai très envie de jouer avec eux, mais je peux pas. Dans le fonctionnement, dans le contrat moral qu'on a, moi j'ai fait mon projet et on a travaillé ça en commun, dans le contrat avec [le théâtre], c'est leur travail à eux, c'est le jeu. Mais c'est vrai que lorsqu'on a joué au mois de juin, j'étais très fier pour eux, vraiment, et je me suis dit, ils ont de la chance.

En dehors des objectifs fixés par le projet et qui définissent la place de chacun, il reste que l'intérêt principal est de valoriser les personnes. Jean, éducateur technique spécialisé souligne que son rôle est de mettre davantage les gens sur le devant de la scène, et il préfère rester dans l'ombre pour cette raison :

Jean : je tiens à garder un rôle, là aussi, non, comment dire, je préfère rester dans l'ombre. Je préfère mettre en avant à la rigueur, que soit mis en avant, certains messages qui me sont personnels, ma touche, mes couleurs et puis surtout l'équipe plutôt que moi me mettre en avant, je trouverais pas ça juste, ou trop facile, si moi j'y vais, c'est trop facile. On va m'applaudir, on va me dire que c'est bien, etc., c'est pas ce qui m'intéresse qu'on m'applaudisse. Ce qui m'intéresse, c'est tout le travail qui a autour quoi, donc je refuse quelque part à monter sur scène. J'en ai envie des fois, mais bon, je ne voudrais pas.

Enfin, le cadre de la représentation étant aussi celui du travail pour les travailleurs sociaux, cette barrière joue un rôle symbolique dans le rôle que les travailleurs sociaux vont se voir attribuer. Tiphaine, aide médico-psychologique évoque le fait que dans le contexte du travail, elle ne se laisse pas aller complètement :

Tiphaine : l'énergie est carrément prise ailleurs. Je ne peux pas m'imaginer... je le fais, mais partiellement, je le fais pas à haut niveau disons, je le fais quand même forcément un peu, toujours, mais pas à haut niveau. Je me laisse pas aller complètement forcément. Non j'aurais... je sais pas. Je pense que je n'aimerais pas non plus exposer dans ma

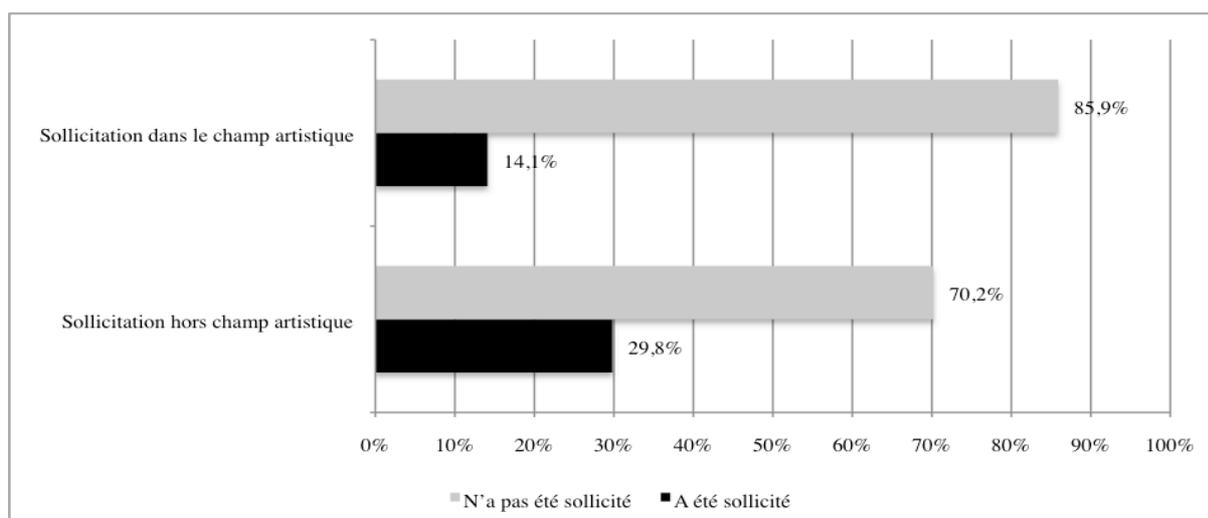
structure.

Nous remarquons que chez les travailleurs sociaux, dès lors qu'il s'agit de se montrer, s'instaure une mise à distance formelle (dans la mesure où les rôles peuvent être définis par avance) ou informelle (c'est-à-dire qu'ils ne se sentent pas à leur place). Cependant, c'est aussi l'idée de distance avec les usagers qu'il est nécessaire de mettre en avant. En effet, le travail social reste avant tout un travail de relation humaine que la professionnalisation ne peut évidemment pas contrôler complètement, pour preuve l'hésitation de certains à participer aux représentations. Nous reviendrons sur ce point dans le dernier chapitre lorsque nous aborderons les bénéfices symboliques de ces activités et nous verrons que les distances dans d'autres conditions du projet (mise en place du projet, réunion, etc.), peuvent s'effacer quasiment totalement, ce qui n'est sans interroger les postures professionnelles...

1.2.2.4. Les sollicitations extérieures

Nous demandions dans le questionnaire si les travailleurs sociaux avaient été sollicités pour réaliser des représentations extérieures. Nous avons distingué les sollicitations du champ artistique et celles hors du champ artistique. Le traitement de cette question a été fait à partir des travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques qui donnaient lieu à des représentations. Le graphique suivant montre que seuls 14,1% d'entre eux ont été sollicités par le champ artistique et 29,8% hors du champ artistique.

Graphique 29 : sollicitation dans et hors champ artistique (en %)¹



¹ Sur les 203 travailleurs sociaux concernés par cette question, 192 ont répondu à la question 116 portant sur les sollicitations issues du champ artistique, et 171 ont répondu à la question 117 portant sur les sollicitations en dehors du champ artistique.

Parmi les sollicitations, les travailleurs sociaux ont cité des directeurs de galerie, de théâtre, des organisateurs de spectacles, de festivals, des élus (notamment des maires), des travailleurs sociaux, des associations, des établissements du secteur social. Michelle, assistante de service social a été sollicitée par un artiste sculpteur pour faire une intervention théâtrale dans le cadre d'un vernissage d'exposition :

Michelle : on a été sollicité par un artiste, un sculpteur d'ici, qui est président d'une association, tous les ans il expose, donc tous les ans avec un vernissage, et à ce vernissage, il invite différents artistes. Donc il nous a demandé d'intervenir pour le vernissage, normalement, on devrait le faire.

Cependant, les sollicitations extérieures n'émanent pas toujours du champ artistique. Ainsi, Cloé, assistante de service social, explique qu'à la suite de la sélection de l'ODAS, « on a été repéré ». S'en sont suivies diverses participations à des forums qui n'ont pas forcément de finalité artistique, mais des vocations sociales. Anne, animatrice explique que les « commandes » viennent davantage de manifestations festives spécifiques :

Anne: on a reçu aussi des commandes pour faire des représentations notamment dans le cadre des spectacles d'ouverture du téléthon, récemment dans le cadre des fêtes de quartier, avec la maison de quartier. Donc on commence à être un petit peu connu aussi.

On remarquera l'emploi du terme « commande »¹ que nous ne pouvons considérer comme neutre dans le contexte actuel et qui inscrit clairement les pratiques artistiques dans un contexte commercial.

Certains travailleurs sociaux restent néanmoins réticents aux sollicitations, c'est le cas notamment de Béatrice, monitrice-éducatrice qui a été sollicitée par deux associations intéressées par la déficience visuelle et l'art plastique tout en soulignant que « c'est un peu à la mode ». Elle justifie son manque d'engouement par le peu de temps dont elle dispose pour son atelier et par le fait qu'il ne s'agit pas non plus de ses objectifs :

Béatrice : Et je pense que j'ai suffisamment à faire dans mon atelier peinture et on me donne peut-être pas trop de temps de préparation, sûrement même, ce qui fait que j'ai pas trop le temps d'aller prospecter ailleurs et à l'extérieur pour chercher un partenariat intéressant. Et puis participer à des concours, bon ça c'est pas trop mon truc, c'est un peu la compétition. Ce qui fait que c'est souvent, ça été l'occasion il y a deux ans, il y a une association qui s'est présentée à moi pour intégrer les travaux de mes élèves dans une exposition de tableaux mis en relief, voilà. Donc qui maintenant tourne dans la

¹ Ce terme est couramment employé dans les milieux artistiques. L'emploi de ce vocabulaire par certains travailleurs sociaux pourrait être considéré comme les prémices d'une intériorisation des règles du champ artistique.

région. Mais je vais pas trop chercher à l'extérieur parce que je passerais mon temps à ça. Et puis bon, j'ai peut-être pas envie de, de... c'est pas ça l'essentiel pour moi voilà ni pour les élèves à mon avis.

D'autres on davantage avancé que le fait d'être sollicité n'était pas une fin en soi. Mais une fois encore, nous avons remarqué que la reconnaissance de l'atelier permettait de répondre plus ou moins positivement aux sollicitations. Christian, éducateur spécialisé, souligne ne s'y intéresser que lorsque les projets lui paraissent intéressants :

Christian : *Et on ne répond pas systématiquement aux sollicitations, c'est-à-dire qu'en est pas dans la démarche d'être que dans l'exposition. Mais quand des projets sont intéressants, on participe.*

Aussi, les sollicitations fonctionnent également par la mise en place d'un réseau. Denise, monitrice-éducatrice nous a expliqué le cheminement des expositions. Au départ, elle a organisé des expositions dans des maisons de quartier, parce qu'elle connaissait les personnes. Ensuite, elle a été contacté par la ville, puis a pu exposer dans une ville extérieure et enfin dans une grande exposition à Lyon. Elle note qu'« il suffit qu'une personne nous voie ». Il y a ainsi un effet de « ricochet ». Et aujourd'hui, quand elle est sollicitée, elle est obligée de dire non.

Enfin, les sollicitations, quelles soient dans le champ artistique ou en dehors de lui concourent à sortir du quotidien des travailleurs sociaux. Ainsi, Raoul, éducateur technique spécialisé, dit que le fait d'être sollicité par des « partenaires extérieurs » permet également de « tenir le coup » :

Raoul : *pour pas qu'un éducateur se lasse, et je pense aux gens qui travaillent seuls de 9 heures à 17 heures, que ce soit dans une classe ou en atelier peu importe, parce que je pense que ça peut être des prises en charge longues et fatigantes avec les années, c'est grâce à ces relais, ces partenaires extérieurs qui font que ça nous tienne.*

Bien que les sollicitations restent assez rares et notamment lors qu'elles émanent du champ artistique, nous retiendrons que le fait d'être sollicité participe d'une reconnaissance du travail artistique réalisé par les travailleurs sociaux. Cependant, répondre positivement ou négativement à une sollicitation dépend également de la reconnaissance que l'atelier a pu acquérir depuis sa création. Plus celui-ci est reconnu, moins il y a de contraintes à l'accepter et inversement. D'autre part, le fait de sortir des murs est une nouvelle fois lié au réseau qu'entretient le travailleur social avec l'extérieur et qu'il a pu construire dans un cadre professionnel ou privé - dans la mesure où il peut être investi dans le champ artistique en dehors de son activité professionnelle dans le travail social -.

Enfin, la sollicitation participe également du « dynamisme » au sein même de la profession : elle sort de l'ordinaire, et nous pouvons donc avancer qu'elle a une fonction sociale au-delà des participations à des représentations, des expositions, etc.

1.2.3. Qualité des œuvres et valeur artistique

Au regard de ce que nous venons de voir, le champ du travail est aussi production d'œuvres. Il ne s'agit cependant pas ici de faire une sociologie des œuvres produites. Il s'agit encore moins de juger de cette production, une nouvelle fois, ce n'est pas le rôle du sociologue. Cependant, nous avons remarqué lors de l'analyse des entretiens que la notion de « qualité » est revenue comme un leitmotiv dans la production des œuvres, qu'elles donnent ou non lieu à représentation ou à exposition. Nous avons surtout noté que les travailleurs sociaux considéraient que ce n'est parce que les personnes étaient en situation de handicap, social ou autre, qu'il fallait faire l'impasse sur la « qualité ». Au contraire, les travailleurs sociaux ont insisté sur le fait que le handicap des personnes (ou le fait que ce ne soit pas des artistes) ne peut servir de prétexte ou bien encore d'excuse quant au résultat obtenu. Ainsi Jean, éducateur technique spécialisé nous donne son point de vue :

Jean : moi je prétends qu'il faut arrêter de montrer tout et n'importe quoi sur scène. Ce n'est pas parce qu'on est handicapé qu'on peut se permettre de faire de la merde, au contraire. Donc moi je veux que ce qu'on présente soit de qualité. Alors, ça se discute, après on peut se donner les moyens d'atteindre cette qualité ou pas, mais euh, c'est un peu ce que je disais, quelqu'un qui sait pas parler, on va pas lui demander de parler, ça c'est pas de la qualité, sinon, on se tire une balle dans le pied et puis voilà.

Nadine, éducatrice spécialisée a fait également une remarque identique :

Nadine : le risque auquel je suis sensible, c'est de faire n'importe quoi et qu'on dise bravo bravo parce que ce sont de pauvres handicapés, alors ça c'est quelque chose que je ne supporte pas. Je suis très exigeante dans la qualité de ce que je veux faire, que je veux présenter et mon objectif, c'est aussi à travers tous ces ateliers, les activités artistiques que j'ai pu créer, c'est de montrer la capacité des personnes à faire du beau et du coup changer le regard sur le handicap, la maladie psychique et autre je veux dire, c'était quand même dans mes objectifs.

Aussi, il est nécessaire de s'interroger sur la production de ce discours. En effet, si au contraire de ce que dit Jean, cette dimension était mise de côté, c'est aussi la finalité de l'atelier qui pourrait être remise en question. Car il est nécessaire qu'il y ait des « regardeurs » pour assurer la pérennité d'un atelier et que les œuvres produites soient bien accueillies. Cependant, la « qualité » qui, d'un point de vue sociologique, reste une construction sociale,

fait en sorte qu'elle n'est pas repérée de la même manière suivant les personnes que nous avons rencontrées.

Nous avons remarqué deux formes de discours spécifiques. Le premier est relatif à une accession universelle de la « qualité », c'est-à-dire que chacun, quel que soit son parcours artistique, son niveau, est capable de produire de la « qualité » et qu'il faut s'en donner les moyens. De ce fait, il s'agit de l'objectif à atteindre. Pour le réaliser au mieux, cette tâche peut être déléguée notamment par le biais d'un professionnel de l'art, du moins par une personne ayant suffisamment de connaissance artistique pour être reconnue comme compétente par les travailleurs sociaux. Ainsi Cloé, assistante de service social a insisté sur le fait que la « qualité » était une condition sine qua non du projet :

Cloé: nous avons un souci de qualité, absolument de qualité, sinon on l'aurait pas fait, on serait pas allé jusqu'au bout et c'était vraiment génial, le travail qu'ils ont fait était absolument génial, il a été reconnu dans la presse. (...) C'est vrai qu'on sait faire beaucoup de choses, mais on sait pas tout faire, et c'est vrai que faire appel à des professionnels c'est génial quoi, parce que moi j'ai quand même un souci de qualité et d'exigence, j'avais absolument pas envie que ce soit une expo de kermesse, j'avais pas envie que ce soit un accrochage, un accrochage, j'avais vraiment envie que ce soit un truc très bien, et je voulais que ce soit les personnes qui soient mises en avant et pas le projet quoi.

La seconde forme de discours renvoie davantage à une croyance en l'art réalisé dans le cadre d'instance légitime. De ce fait, ces travailleurs sociaux considèrent que leur atelier n'est pas un lieu de production artistique. Évelyne, éducatrice spécialisée, considère que les travaux réalisés dans les ateliers ne sont pas « artistiques ». Et elle fait un lien entre le capital culturel des personnes, en l'occurrence des détenus, et la réalisation des œuvres :

Enquêteur : qu'est-ce qu'il faudrait pour que ce soit artistique finalement ?
Evelyne : que ce soit plus travaillé, et peut-être aussi... en même temps, c'est exigeant de dire ce que je dis, parce qu'on s'adresse quand même à des sujets, c'est pas forcément dans leur culture, il y a des gars ou des filles qui font des choses jolies quoi, euh, mais il faut être honnête, des fois quoi, vraiment il faut être honnête, il faut pas non plus, enfin moi j'ai des collègues qui regardent, qui font oh la la, c'est magnifique ce que vous faites, c'est joli. Non, je vais pas leur dire c'est pas beau non plus, mais il faut pas tomber dans l'enfantillage.

Ce point de vue rejoint finalement celui de Bruno PEQUIGNOT que nous avons vu dans la première partie, c'est-à-dire qu'un « peintre du dimanche » pour reprendre ses termes ne fait pas d'art, car cela suppose une détention d'un savoir sur l'art.

Aristide, éducateur spécialisé, estime également que les œuvres produites dans son atelier n'étaient pas artistiques parce qu'elles n'étaient pas « convoitées » :

Enquêteur : Quand vous dites que ce qui était fait n'avait pas de valeur artistique ou du moins très peu, vous la mettez où cette valeur artistique ?

Aristide :... ça pourrait être des objets qui pourraient être convoités, enfin convoités, oui, oui, désirables par d'autres gens extérieurs à ceux qui les ont produits quoi.

Ce sont en même temps deux conceptions artistiques que nous mettons ici en avant et qui ont des conséquences sur la manière dont sont menés les ateliers. Suivant l'adhésion à l'une ou l'autre de ces formes, nous émettons l'hypothèse que l'engagement ne serait pas le même. D'un côté nous trouvons la volonté de faire évoluer les personnes à travers l'objet artistique, de l'autre, au contraire, une attitude plus « fataliste » qui part du principe que la production ne sera, de fait, pas artistique.

Cependant au-delà de ces deux représentations, nous avons remarqué, à travers nos entretiens, que nous pouvons distinguer le jugement esthétique (beau, laid, moche) et le jugement subjectif des effets de la création (pas d'émotion, c'est ennuyeux, etc). Ainsi la valeur artistique peut-être mesurée par l'émotion que l'œuvre produit et c'est sous cet angle que la qualité du travail peut être jugée par les travailleurs sociaux. Les critères esthétiques deviennent ainsi secondaires. Ainsi Nadine, met davantage en avant le fait que ce soit « beau » mais aussi que l'œuvre en tant que telle provoque de l'émotion :

Enquêteur : quand vous disiez tout à l'heure qu'il fallait faire des choses de qualité, vous la mettez où la qualité ?

Nadine : ben fallait qu'on soit au point et que ce soit beau à voir, que ça plaise, que ça corresponde, que ça émeuve les gens, vraiment que ce soit expressif que ce ne soit pas plaqué.

Autrement dit, le souci de « qualité » devient une exigence que s'imposent les travailleurs sociaux eux-mêmes. Cet aspect peut être corrélé par l'obligation de produire un résultat valorisable tant pour les professionnels que pour les personnes visées. Le passage par un lieu légitime ou l'appel à un artiste peut constituer ce gage. Nous émettons également l'hypothèse qu'il est nécessaire d'échapper le plus possible à la stigmatisation des publics, élément que nous développerons dans la partie suivante, et le fait, par exemple, de considérer que ce que font les personnes visées par les projets, en terme artistique, n'est pas forcément « beaux ».

1.3. La réception des œuvres

Nous venons de voir que la représentation avait, entre autres, un rôle de légitimation des œuvres. Cependant, pour que la boucle soit bouclée, il est nécessaire de s'intéresser cette fois à leur réception.

Dans le cadre de ce travail, nous avons eu l'occasion d'assister à quelques représentations ou présentations d'œuvres produites¹. Il s'agissait à la fois de voir, mais aussi d'écouter ce que le public pouvait en dire sans que cela prenne l'aspect d'une enquête formelle. Nous avons ainsi pu remarquer toute la difficulté quant à la mise en place d'une pièce de théâtre ou de chant. Ainsi, il est difficile quelquefois pour l'éducateur de faire comprendre à la personne handicapée que la représentation est terminée alors que celui-ci continue à jouer du synthétiseur et que la seule solution est de le débrancher [le synthétiseur]... Ou bien encore que des personnes handicapées reprennent à leur compte une pièce de théâtre en improvisant totalement ce qui devait être au départ parfaitement rodé, provoquant le « désespoir » en coulisse de l'éducatrice et l'hilarité du public (y compris nous) puisque la pièce devient soudainement « plus vivante » et « plus drôle »... Nous avons par ailleurs assisté à deux pièces de théâtre mélangeant à la fois des acteurs sans handicap physique ou moteur avec des personnes handicapées. Bien qu'il ne s'agisse pas dans ce travail d'émettre de quelconques jugements sur les œuvres produites, nous avons été impressionné par le nivellement des différences au point de ne pas les voir dans la transversalité de la pièce et par la somme de travail que cela a pu représenter. Pour l'une d'entre elles, la différence a cependant été montrée au moment des salutations où chacun des deux « groupes » a salué séparément... Cependant, au-delà de ces quelques aspects anecdotiques, nous avons remarqué que les publics variaient suivant les lieux de représentation et que la réception des œuvres produites n'échappait pas en quelque sorte à une stigmatisation.

1.3.1. Les publics des œuvres

Le terme d'œuvre, que nous employons, renvoie aussi bien à une pièce de théâtre, au chant, à une exposition de peintures, etc. Il nous a paru particulièrement intéressant de nous pencher sur le public des œuvres. En effet, pour reprendre l'expression de Marcel DUCHAMP, « *ce sont les regardeurs qui font les tableaux* »². En tant que telle, la réception des œuvres pourrait constituer une recherche à part entière. Bien que nous ne l'ayons pas abordé dans notre questionnaire, au regard des entretiens, nous avons remarqué que le public dépendait d'une part des lieux de représentation (théâtre, espace public, etc.), de l'objet de l'activité elle-même

¹ Nous avons assisté à des pièces de chant, de théâtre et d'arts plastiques.

² Cette proposition est issue d'une entrevue avec Jean Schuster, réalisée en janvier 1955 et publiée dans la revue *Le surréalisme, même*, n° 2, printemps 1957.

et de la communication faite autour de la représentation. Si la représentation a lieu au sein de l'institution, notamment lorsqu'il s'agit d'établissements qui relèvent de l'éducation spécialisée, nous avons remarqué que le public était principalement composé des salariés de l'établissement, des parents des personnes concernées par l'activité ou de membres de conseil d'administration d'association par exemple, comme nous l'a fait remarquer Christian : ce pouvait être « *le grand-père, la tante ou le voisin* ».

Mais dès lors que les représentations sortent des murs, un autre public apparaît. Ainsi, Denise, monitrice-éducatrice, nous explique :

Denise: la première fois qu'on exposait, c'était il y a une quinzaine d'années, c'était au centre-ville, c'était sur la place Saint-Luc dans les locaux de la municipalité, et il y a eu beaucoup de psychiatres qui sont venus, je pense par curiosité, il y a eu beaucoup d'artistes, il y a eu des bisontins, et en fait nos premiers acheteurs, ont été des artistes et des psychiatres, les premiers tableaux qu'on a vendus, c'était des psy et des artistes qui ont vraiment... Enfin moi il y a des peintres qui m'ont dit, on est époustoufflé parce que nous on travaille, effectivement même si on essaye de se libérer, de travailler avec nos émotions, on n'est jamais libre complètement et eux, ils sont complètement libres.

Bien entendu, la « *liberté* » évoquée relève de l'interprétation. Ensuite, elle nous a expliqué que le public pouvait être « *Monsieur tout le monde* », puis les collègues de travail ou des personnes du siège de l'association. Au-delà des acteurs locaux, le musée de l'art brut à Paris à également souhaité acheter quelques toiles, mais ne l'a pas fait, car « *c'était un peu compliqué* ».

En revanche, dans le champ de l'action sociale, les représentations sont réalisées en dehors des murs en raison de la nature des structures (CMS, CCAS, etc.) qui ne permettent pas toujours à l'activité d'être à l'intérieur même de l'établissement faute de locaux ou d'espace nécessaire. De ce fait le public est davantage hétéroclite, mais aussi beaucoup plus institutionnel. Ainsi, Cloé, assistante de service social souligne :

Cloé : alors globalement, il y avait bon, il y avait des élus, la curiosité je pense, il y avait des élus, il y avait le directeur, le sous-directeur tout ça. Qu'ils se soient déplacés, donc je pense que c'était la nouveauté, la curiosité, le fait qu'ils aient écrit leur texte, c'est ce qui a un peu aiguisé cette curiosité. Bon après, il y avait des travailleurs sociaux bien entendu qui étaient aussi avides de voir un peu ce qu'ils avaient pu écrire, et après bon, il y avait aussi tout leur réseau personnel donc ça avait amené tout leur entourage. Et alors après, on a fait de la publicité dans les journaux tout ça, alors après, il y avait des gens, quelques personnes qui étaient arrivées là, comme on arrive dans n'importe quel spectacle. Bon honnêtement, je pense qu'il y avait une majorité de travailleurs sociaux et l'entourage des participants.

On pourrait ainsi s'interroger sur la présence de directeurs, d'élus, dans ce type de spectacle. Faut-il y voir de la « *curiosité* » comme le souligne la personne que nous avons interrogée ou

davantage une forme de « contrôle » (savoir ce qui se dit ou s'échange par exemple), car ce type d'activité n'échappe-t-il pas, à un moment donné, à la normalisation des tâches ? Ainsi Aline, également assistante de service social a mis en place une activité d'arts plastiques qui a donné lieu à une fresque murale ; elle nous a fait remarquer que les conseillers municipaux voyaient d'un très mauvais œil ce qui a pu se faire dans le quartier. La plupart d'entre eux étaient issus du milieu agricole, ce que le quartier n'était pas. Cependant, le maire n'a pas hésité à valoriser le résultat, « *une façon de récupérer peut-être des voix politiques, mais bon, c'est partout pareil* ».

Nous avons relevé aussi que plusieurs manières de faire étaient mobilisées pour attirer le public. Ainsi, certains sollicitent « *le réseau institutionnel* » ou « *le réseau d'amis* ». La publicité se fait par la distribution de « flyers ». Michelle, assistante de service social explique que c'est elle et ses collègues qui ont assuré la « com ' » en établissant dans un premier temps une liste de « partenaires »¹ et en réalisant ensuite de petites affiches.

Il n'en reste pas moins que les spectacles rencontrent de relatifs succès au regard des réponses des travailleurs sociaux². Ainsi, nous avons remarqué que près de 95% des travailleurs sociaux considéraient que les représentations avaient eu du succès.

Ce chiffre, particulièrement élevé, n'a pas, d'un point de vue sociologique, beaucoup de sens³. En effet, et nous en reparlerons un peu plus loin, les travailleurs sociaux sont à la fois juges et parties et n'auraient-ils pas, de ce fait, tendance à « survaloriser » leurs pratiques ? Penser le contraire serait en quelque sorte les mettre péril ; dans ces conditions, il reste nécessaire d'avancer que les projets artistiques fonctionnent et de garantir une certaine qualité en terme de résultat au regard de ce que nous avons vu dans la partie précédente.

Cependant, et nous en revenons à la légitimité des lieux de production artistique, le public ne va pas de soi et ne s'élabore pas de la même manière dans production (théâtre, chant, etc.) qui a lieu sur une scène municipale, nationale, dirigée par un artiste reconnu dans le champ artistique. Le lieu de la représentation joue un rôle non négligeable dans le « succès » de l'oeuvre. Ainsi, Michelle nous a expliqué que la première représentation avait permis de rassembler plus de 200 personnes dans un théâtre municipal et à peine une centaine lorsqu'il

¹ Elle entend ainsi par « partenaires » les organisations qui appartiennent au champ du travail social : CCAS, Club de prévention, associations d'insertion, etc.

² Si nous avions voulu être plus précis, il aurait été nécessaire d'apporter quelques précisions autour de cette question, comme le nombre exact de visiteurs à une exposition, de spectateurs à une pièce de théâtre par l'exemple et ce au regard des possibilités offertes par les représentations.

³ Elle est du même acabit que la question concernant le mécontentement que nous avons dans le premier chapitre de cette même partie.

s'agissait d'un lieu institutionnel (ici une salle d'un Conseil Général). Néanmoins, Cloé, à propos de la pièce de théâtre, souligne :

Cloé : c'était plein, mais il a fallu qu'on ferme les portes parce que les services de sécurité nous ont fait fermer les portes et tout le monde n'a pas pu rentrer, donc je sais pas, peut-être 400 à 500 personnes, c'est un petit théâtre, mais c'était archi bondé. (...) la pièce de théâtre a eu du succès, beaucoup beaucoup de succès et en fait, elle a eu sa petite tournée aussi, euh, localement je dirais. Alors après, elle a eu un succès je dirais professionnel puisque tout ça a franchi le cap de la sélection, de l'ODAS¹, et ça été mis dans la banque de données de l'ODAS.

Jacques, éducateur spécialisé, note également, pour la représentation qui a eu lieu dans un théâtre que le succès a eu des effets, en l'occurrence valorisants, sur les personnes concernées :

Jacques : Il y a cent personnes qui se sont déplacées, c'était un sacré effet pour ces jeunes-là.

Cependant, nous avons vu que certains travailleurs sociaux tenaient à ce que les présentations ou représentations aient lieu dans des lieux « légitimes ». Nous nous sommes ainsi posé la question de savoir si les productions artistiques réalisées dans le champ du travail social ne se heurtaient pas au stigmate du « social ». En effet, le champ du travail social n'a pas pour vocation de légitimer, d'un point de vue artistique, les productions artistiques réalisées en son sein. Et obtenir une reconnaissance artistique visible (en dehors de faire appel à un artiste reconnu qui au mieux sera une caution artistique) nécessite de sortir des murs en masquant du mieux possible ce qui pourrait être considéré comme un handicap.

1.3.2. Stigmatisation du champ et stigmatisation des œuvres

Les représentations surtout lorsqu'elles ont lieu à l'extérieur peuvent apparaître également comme des situations où la différence est mise en avant sur la « place sociale »². Quand nous parlons de la stigmatisation du champ, nous pensons plus particulièrement aux personnes visées par ces pratiques. Ainsi, Yann, aide médico-psychologique, nous explique qu'il y a toujours le regard que l'on porte sur les personnes handicapées :

¹ Observatoire Décentralisé de l'Action Sociale.

² Nous empruntons ce terme à Laurent Gras qui a réalisé une étude sur le sport en prison et note que la reconquête identitaire des détenus « se heurte perpétuellement au stigmate carcéral, les événements sportifs rétablissant un lien avec l'extérieur apparaissant également comme des situations où la différence est mise en avant sur la « place sociale » » in Laurent Gras, *Le sport en prison*, Paris, Éditions L'harmattan, 2004, p.29.

***Yann** : on fait des manifestations diverses, la fête de la musique, on va faire un concert dans un bar à la pépinière, on installe une sono, des guitares, une batterie et voilà. Et les gens apprécient. C'est assez délicat. Parce que c'est des personnes handicapées et il y a quand même le regard des autres qui est là, mais bon, pourquoi pas.*

La stigmatisation des œuvres peut-être corrélée à la stigmatisation des personnes qui les ont produites (handicapées, en difficulté sociale). Nous pouvons la repérer au niveau institutionnel et en dehors de l'institution.

Concernant le premier niveau, la « stigmatisation » se fait en amont d'une éventuelle sortie des murs, et est le fait des travailleurs sociaux eux-mêmes. Ainsi, Thiphaine, aide médico-psychologique, nous a expliqué le regard que ces derniers portaient sur les œuvres des personnes handicapées :

***Thiphaine** : Le fait d'exposer des choses qui ont été faites par les personnes handicapées, c'est déjà monstrueux pour la moitié du personnel.*

***Enquêteur** : et pourquoi c'est considéré comme monstrueux ?*

***Thiphaine** : parce que c'est pas reconnu la production de... moi je sais que j'ai des collègues, mais enfin c'est choquant et grave, mais ça arrive que quand je fais dessiner certains résidents, ils viennent après, ils disent « ah, c'est du caca », c'est brutal hein... Parce que c'est pas dans les normes de la figuration qu'ils ont, uniquement, même s'ils ont appris à dessiner. Je veux dire c'est pas... du moment qu'eux font ça même si, moi je trouve ça beau quand même, c'est expressif, mais ils veulent pas accepter qu'une production soit faite si elle n'est pas cadrée par rapport à toutes sortes de critères idiots, de figuration, de reprendre des vieux machins de « Modes et travaux », où on leur fait dessiner une grappe de raisin ou une fleur, un canard ou un machin, il y a un support toujours très très vulgaire. Et si on dépasse ce support, ben c'est fini quoi. Mais chacun à son truc.*

Nadine, éducatrice spécialisée, parle d'un de ses collègues éducateurs à propos que ce pourraient faire les personnes handicapées :

***Nadine** : il pensait que les résidents allaient faire du caca boudin, ça n'allait pas être présentable et tout.*

Ainsi, au-delà du fait que les œuvres sont réalisées par des personnes handicapées, la production artistique, y compris dans le champ du travail social, doit répondre à l'« attente » au sens de Hans Robert JAUSS lorsque ce dernier parle de l'« art culinaire » qui « (...) se définit, selon l'esthétique de la réception, précisément par le fait qu'il n'exige aucun changement d'horizon, mais comble au contraire parfaitement l'attente suscitée par le goût régnant: il satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ses habitudes, sanctionne les vœux du public, lui sert du "sensationnel" sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées, ou encore soulève des problèmes moraux, mais seulement pour les "résoudre" dans le sens le plus

édifiant, comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance »¹.

Tiphaine regrette ainsi qu'un tel regard puisse être porté sur ce qui est produit dans le cadre de son atelier :

***Tiphaine** : Il n'y a pas d'échos positifs aucun. C'est ça qui est triste, ça m'a déprimé un peu, parce que c'était pas quand même subversif. Ils sont là mes machins. Bon c'était rien à mon avis, c'était fait pour qu'ils puissent les faire. Mais même ça, c'est trop quoi. Faut faire des bouquets de fleurs, faut faire... c'était rigolo. On voyait quand même la forme des coquillages, et puis ils les avaient peint, et puis c'était de la couleur sur la table. Mais ça, la chef de service était certainement choquée.*

Aussi, nous pouvons voir deux dimensions de l'attente : d'une part « les bouquets de fleurs » pour reprendre les termes de Tiphaine et d'autre part le fait que ce qui est fait est, d'office, « mauvais ». Autrement dit, nous pourrions avancer que les travailleurs sociaux concourent eux-mêmes à la stigmatisation du champ et ce par intériorisation de la structure stigmatisante. Cet aspect s'amplifie d'autant plus qu'il existe des festivals spécifiquement consacrés aux personnes handicapées et ou en difficulté sociale. Si des travailleurs sociaux expriment réellement leur désir d'y participer, en même temps, ils renforcent le jeu de la stigmatisation. Jacques, éducateur spécialisé, après avoir exprimé son désir de s'ouvrir devant un « vrai public » souligne les limites de ces manifestations :

***Jacques** : Il y a le festival d'intégration. Alors, c'est sympa ces différents ateliers, mais ils s'arrêtent dans la dimension du médical, de l'éducatif, du social quoi, c'est de l'intégration.*

Cependant, la représentation devant un public qui ne soit pas dans le champ du travail social peut aussi produire des « effets pervers »², positifs ou négatifs. Karine, monitrice-éducatrice, explique que les rares fois où il y a eu exposition et vente des produits fabriqués, c'était lors d'un marché de Noël. Ce fut un échec selon elle :

***Karine** : il n'y a rien eu de vendu, on a eu froid, c'était terrible, donc oui non, c'était pour deux jours, on a fait ça pendant deux jours, non, on a quasiment rien vendu, donc quelque part, c'est pas satisfaisant, surtout pour les résidents qui comptaient vraiment... oui c'était quelque part, payer leur effort que de pouvoir vendre leur travail. Et puis bon là, ils ont vu qu'ils ne vendaient rien, que ça plaisait pas particulièrement aux gens. Et eux, ils ont vu que leurs objets n'étaient pas vendus, ben c'est décevant, c'est décevant, c'est pas du tout gratifiant pour eux. Donc on a dit qu'on ne renouvellerait pas.*

¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard, 1978, p.53.

² Nous faisons ici allusion au concept défini par Raymon Boudon, *Effets pervers et ordre social*, Paris, Éditions PUF, 1977

Yann, aide médico-psychologique, précise que lorsque son atelier de musique fait des représentations à l'extérieur de l'institution, le fait que ce soit des personnes handicapées qui jouent les relègue à l'écart dès que la représentation est terminée :

Yann : un exemple qui est vraiment flagrant, c'est quand on va faire une représentation à l'extérieur, donc nous sommes des handicapés qui font de la musique dans un groupe, qui font de la musique dans une manifestation où il y aura du monde. Ben les handicapés ont leur met une petite salle, on les met dans un petit coin, on leur laisse installer leurs guitares, leurs machins, quand ils jouent, c'est tout juste si on les écoute et pour le goûter, on leur donne un bout de quatre-quarts au mètre et un coup de Banga, voilà, une bouteille de Banga, voilà c'est... Alors que quand un musicien joue pour une kermesse, on le paye comme ça, il a une bière, il a ... c'est complètement différent. Donc moi ce que j'essaie de faire passer, ben on est plus des handicapés, on est des musiciens, je m'inclus dedans. De toutes façons, je me considère comme un handicapé, moi quelque part je suis handicapé, tout le monde est handicapé, ça veut rien dire être handicapé donc voilà.

Cependant, un peu plus loin dans l'entretien, il nous a fait part de son envie de produire un CD, tout en étant conscient qu'il n'a que très peu de chance d'être vendu et en mettant davantage en avant l'« expérience de vie » que en découlerait. Néanmoins, nous constatons surtout qu'il anticipe ce qui pourrait être considéré comme un futur échec.

Dans un registre à peine différent, Camille, assistante de service social précise qu'à un moment donné, dans le processus de représentation dans lequel se trouvaient des artistes au RMI, la question s'est posée de savoir s'ils faisaient la une des journaux parce qu'ils avaient ce statut ou au contraire parce qu'ils étaient des artistes :

Camille : D'ailleurs, il y a eu une petite polémique intéressante avec les artistes parce qu'ils ne savaient pas à un moment donné si c'était parce qu'ils étaient au RMI où si c'était parce qu'ils étaient artistes qu'ils faisaient la une des journaux.

Cette stigmatisation peut se traduire par une difficulté à trouver un lieu légitime pour l'exposition de peinture, un concert, une pièce de théâtre. Ce sont les connaissances ou le réseau que le travailleur social a pu tisser avec le champ artistique local qui va permettre une extériorisation des œuvres produites et perçus ainsi comme « normales ».

Cependant, il est nécessaire de noter que cette stigmatisation en plus d'être entretenue est intériorisée par les travailleurs sociaux eux-mêmes. Ainsi, Fabienne, animatrice, explique bien toute la difficulté liée à la création dans le champ du travail social et plus spécifiquement celui

du « socio-culturel »¹ :

Fabienne : *On voit bien par certains moments qu'il y a des projets d'envergure culturelle qui vont être largement financés. Voilà et après des projets qui vont toucher un autre type de public et qui sont pas vraiment mis en œuvre par des professionnels issus de la filière culture par exemple, bon on sent qu'il y a des petites différences, c'est de bonne guerre on va dire.*

Enquêteur : *la concurrence elle est... par rapport aux organismes...*

Fabienne : *alors la DRAC, on a des contacts, ils nous disent quand on les voit que c'est pas franchement leurs prérogatives. Donc, je dirais qu'il y a eu des contacts, il y a eu des essais un petit peu, bon ça reste aujourd'hui... il n'y a pas franchement de collaboration, il n'y a pas de soutien financier, il n'y a pas de volonté en tout les cas d'intervenir sur ce champ-là de leur part. Bon par rapport à leur moyen ou par rapport aux consignes qu'ils peuvent avoir, aux directives.*

Nous en revenons ici à ce que nous avons déjà avancé dans la première partie de ce travail, à savoir que les institutions officielles qui financent potentiellement des projets artistiques (telle que la DRAC²) en restent à la production d'œuvres du goût dominant. Et Fabienne, consciente de cet aspect, nous fait part de toute la difficulté de pénétrer dans le champ artistique. Cependant, cette démarche, quand elle fonctionne, en même temps qu'elle permet à l'œuvre de s'extérioriser permet également à l'établissement d'acquérir une certaine légitimité dans le champ artistique³. En effet, c'est à cette condition que la production artistique dans le champ du travail social ne participe pas elle-même à sa propre stigmatisation. Ainsi, Christian, éducateur spécialisé, nous explique comment il s'y prend pour contourner le problème :

Christian : *je suis pro, je suis pro expo, le désir étant de montrer, de valoriser la personne, de montrer autre chose, mais quand je dis pro expo, quand j'expose, on expose pas les gens handicapés. Moi je vais rencontrer l'adjoint au maire de la culture, je vais pas rencontrer l'adjoint au maire aux personnes handicapées. On ne présente pas des handicapés, on présente des jeunes créateurs qui ont un handicap et pas des jeunes handicapés qui sont créateurs. (...) on est pas là pour dire que c'est une expo de jeunes artistes handicapés, on met juste des jeunes créateurs, parce que c'est des jeunes créateurs qu'on présente, on ne présente pas des jeunes handicapés, c'est aussi volontaire et c'est aussi vrai. Et très souvent, c'est très très étonnant là là... Dans les trois quarts des fois, les gens ne parlent pas aux jeunes comme s'ils parlaient à quelqu'un qu'ils auraient rencontré dans la rue et qu'il n'aurait pas de handicap.*

¹ À noter que l'appellation « socio-culturel » est souvent renvoyée au diminutif quelque peu péjoratif « socio-cul ». Nicolas Roméas parle ainsi du « Grand clivage ». Il note qu'il est « perceptible à chaque niveau du monde culturel et artistique, qui sépare les « animateurs » des « artistes », les « amateurs » des « professionnels », le « socioculturel » de l'« Art »... Qui sépare, en un mot, une pratique artistique « populaire » qui engage le groupe, la rencontre, l'échange, d'un art « noble » perçu comme le fleuron culturel du pays, porté par des individus d'exception », « Le grand clivage », *Cassandra*, n°63, 2005, p.2.

² Direction Régional des Affaires Culturelles.

³ C'est le cas notamment de certains CAT ou ESAT qui se sont fait une spécialité dans telle ou telle domaine de l'art.

En effet, avec Denise, nous avons un contre-exemple. Elle nous a ainsi dit qu'à la suite d'une exposition, certaines personnes handicapées s'étaient fait remarquer :

Denise: ils ont un grand plaisir à le faire, et puis il y a ceux effectivement qui se font remarquer dans les expositions, c'est ceux-là qui sont achetés, c'est un peu dommage pour les autres, mais ça fait partie de la vie, on fait tous...

Cependant, certaines œuvres peuvent avoir du succès uniquement parce qu'elles sont produites par ces personnes. Ce qui peut être considéré comme stigmatisé peut devenir une qualité, nous pensons plus spécifiquement à l'« art brut », appellation de Jean DUBUFFET. Mais comme le note Dominique CHATEAU : « *L'art brut perd sa « brutalité » et l'art naïf sa naïveté après qu'ils sont désignés comme tels. Ainsi, l'œuvre du douanier Rousseau cessa d'être un pur produit de la naïveté dès lors qu'elle fut identifiable sous l'étiquette de l'art naïf* »¹. Cependant ce nouvel étiquetage, « art brut », « art naïf », participe néanmoins à une reconnaissance artistique des œuvres produites. Et ce qu'elles peuvent traduire (par exemple de la « naïveté si nous reprenons l'exemple précédent) n'est jamais qu'une interprétation à un moment donné de l'histoire artistique. Autrement dit, leur place dans le champ dépendra du rapport de force entretenu à l'intérieur de ce même champ, qui imposera une définition ce qui est artistique.

1.3.3. La propriété intellectuelle des œuvres

Nous terminerons ce chapitre par un point que nous avons remarqué lors du travail exploratoire et qui est revenu régulièrement dans les entretiens que nous avons réalisés par la suite, à savoir la propriété intellectuelle des œuvres, et plus spécifiquement quand il s'agit des œuvres plastiques. Cet aspect des conduites mériterait à lui seul une enquête spécifique qui pourrait s'intituler « les usages sociaux du droit à la propriété intellectuelle dans le champ du travail social »...

La propriété intellectuelle se divise en trois catégories : la propriété intellectuelle, la propriété commerciale, et la propriété littéraire et artistique. Elle est cadrée par « Le Code de la

¹ Dominique Château, *L'art comme fait social total*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.103-104.

propriété intellectuelle »¹. Bien entendu, le texte ne fait pas référence à la qualité de la personne, qu'elle soit handicapée mentale, physique ou sociale.

Nous avons remarqué lors d'entretiens exploratoires que la propriété intellectuelle des œuvres faisait l'objet d'enjeu (reprendre l'anecdote). Il s'agissait plus particulièrement des œuvres plastiques. Cet aspect est revenu à plusieurs reprises, lors de nos entretiens. Si la loi est particulièrement claire vis-à-vis de ça, il reste que, dans les institutions, les points de vue divergent quant à la propriété des œuvres produites. Certains partent du principe que les œuvres appartiennent à leur auteur, d'autres à l'atelier. Ainsi, Christian, éducateur spécialisé nous dit que « *les œuvres sont réalisées lors des ateliers, les œuvres n'appartiennent pas aux jeunes* ». Il souligne :

Christian : il y a une chose qui a été clarifiée, que j'ai souhaité clarifié, c'est la vente des créations. Donc tout de suite, moi je me suis renseigné sur des associations, je me suis tourné aussi vers des juristes. Faut être clair, la création n'appartenait pas aux jeunes parce que sinon on tombait dans quelque chose qui était ingérable, des récupérations éventuellement de la famille, d'autres choses comme ça, que le jeune était quand même propriétaire de sa création, c'est-à-dire que c'était le premier acquéreur possible de sa création, en sachant que toute création avait une valeur, que ce n'était pas gratuit, que ce n'était pas sans valeur, c'était aussi un choix. Que la valeur posée, ça été une valeur qui a été une valeur systématique de 5 euros minimum, accessible par n'importe quel jeune, n'importe quelle famille et qu'à partir du moment où la création n'était pas achetée par le jeune, on lui demandait s'il était d'accord pour qu'elle soit vendue. En sachant que s'il refusait, il l'offrait à l'institution, l'institution ne la vendant pas dans ces cas là et la gardait dans l'institution.

Le prix des œuvres est fixé avec les producteurs. Christian souligne : « *c'est pas Picasso mais que c'était pas non plus sans valeur, donc il faut trouver un juste milieu. Et les jeunes ont tout à fait compris cette démarche* ».

Aussi, consciente que les œuvres appartiennent à leurs auteurs, Denise, monitrice-éducatrice s'est assurée des dispositions légales pour faire une proposition d'une mise en commun des recettes lorsque les peintures sont vendues :

Denise : oui mais légalement, j'avais pris des garanties, quand même. J'avais, l'œuvre leur appartient, mais si eux décident de mettre cet argent dans le pot commun, ils ont le droit. Comme la décision venait d'eux et j'avais pris, il y avait un administrateur en particulier qui est décédé il n'y a pas longtemps et qui m'a vraiment soutenue parce

¹ Le code de la propriété intellectuelle précise : Article L. 111-1 : « *L'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial (...)* ». Article L. 123-1 : « *L'auteur jouit, sa vie durant du droit exclusif d'exploiter son oeuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. Au décès de l'auteur, ce droit persiste au bénéfice de ses ayants-droits pendant l'année civile en cours et les soixante-dix années qui suivent* ».

qu'au début personne ne voulait que j'en vende, lui il avait vraiment fait toutes les recherches, il m'avait amené tous les textes, et puis il avait fait en sorte qu'on puisse vendre. Et puis avec lui, on avait convenu comme ça, une fois que j'avais dit ce que les résidents avaient proposé, il avait dit oui c'est possible et puis c'est eux qui disent, on met l'argent en commun, les gens ont le droit de le faire, parce qu'il ne réclame jamais d'argent pour eux. Et ça, je trouve que c'est super parce que... Les personnes handicapées mentales, les autres je connais moins, sont très généreuses pas qu'avec l'argent, avec ce qu'ils ont, je trouve qu'on a beaucoup à apprendre.

Ainsi, elle nous a expliqué que les œuvres produites étaient vendues 100€. Même si, sur l'ensemble de l'atelier, seules trois personnes vendaient réellement, l'argent était réparti de la façon suivante : un tiers pour son auteur, un tiers pour les cadres, un tiers au pot commun qui sert à investir dans du matériel de peinture ou à des fins plus collectives (par exemple l'achat d'une chaîne hi-fi pour l'ensemble des jeunes d'un établissement).

Autrement dit, la propriété des œuvres est plus régie par des ententes collectives que par l'application stricte de la loi. Nous pouvons considérer que c'est peut-être aussi une manière de se distinguer du champ artistique. Cependant, bien que nous n'ayons abordé ce sujet parce qu'il s'est présenté dans quelques entretiens, il nécessiterait de mener une étude à part entière.

Des gens qui n'avaient pas du tout d'assistante sociale ou qui en avait une image soit parce qu'il y avait un passif personnel qui faisait qu'il y avait un contentieux qui s'était mal passé, soit qui était avec des images qui n'étaient pas très valorisantes et qui se rendent compte finalement que l'AS, c'est pas la vieille mégère avec son chignon derrière son bureau quoi, c'est aussi des gens comme ça qui sont accessibles, enfin qui essaient de l'être, qui sont humains, qui peuvent entendre, qui peuvent comprendre, qui disent pas oui ou non, ou qui sont là pour donner des sous et puis point quoi. Donc il y a des gens qui m'ont dit : tiens, j'imaginai pas qu'une assistante sociale c'était aussi quelqu'un comme ça quoi...

***Irène, assistante de service social
(Extrait d'entretien)***

Danses, lectures, voyages, pratiques magiques, sont toujours le fait de ceux que leur travail quotidien, leur « situation » ne satisfont guère.

Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne 1500-1640 : essai de psychologie historique*, Paris, Éditions Albin Michel, 1998, p.318

Chapitre 2. Les conduites artistiques à l'épreuve du champ du travail social

Après avoir montré dans le premier chapitre de cette seconde partie qui sont les travailleurs sociaux du point de vue des déterminants sociaux et professionnels et après avoir analysé leurs représentations sociales, les deux chapitres précédents nous ont permis de montrer concrètement comment se construisent « de l'intérieur » les pratiques artistiques. Il reste à analyser comment les travailleurs sociaux mettent en place leur projet artistique au regard du fonctionnement du champ et quels bénéfices ils obtiennent de ces pratiques spécifiques. Autrement dit, nous analyserons le processus non plus technique des conduites artistiques, mais davantage ce qui se joue à travers elles et comment se positionnent les travailleurs sociaux, car elles sont de notre point de vue porteuses de sens. C'est toujours en utilisant de la

notion de champ que nous allons construire notre examen. Et une nouvelle fois, nous ne pouvons faire l'impasse de l'exercice critique de ce concept.

Les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel reposent sur le fait qu'elles ne sont pas ou rarement une « obligation » au sens institutionnel du terme, et lorsque c'est le cas, il s'agit davantage de volontariat que d'une imposition. De plus, elles sont souvent à leur initiative même si l'activité peut être inscrite dans le projet d'établissement. Comme nous l'avons fait remarquer, il y a quelques structures qui ont désormais leur raison d'être uniquement dans ces activités, mais elles restent relativement rares et leur existence est aujourd'hui menacée.

Et la question que nous devons nécessairement nous poser est de savoir si ces pratiques artistiques sont des pratiques légitimes au sens non plus artistique du terme comme nous l'avons analysé dans le chapitre précédent, mais professionnel du terme. En effet, s'il faut considérer qu'elles participent au réenchantement du travail social, ne faudrait-il pas penser qu'elles possèdent quelques caractères illégitimes, voire subversifs - si nous faisons référence aux théories développées par l'École de Francfort vue dans la première partie de notre travail ?

Aussi, il ne s'agit pas de savoir si les travailleurs sociaux sont « hors-champ » ou « hors-jeu ». Cette question n'aurait que très peu de sens dans le cadre du travail social ou d'un autre champ professionnel dans la mesure où les travailleurs sociaux y sont intégrés « d'office » et que l'entrée dans le champ est « réglementée », dans la plupart des cas, par l'obtention d'un diplôme. Autrement dit, c'est n'est pas tant la logique du champ qui est à remettre en question, mais plus l'attitude des individus dans le champ. En effet, Bernard LAHIRE¹ reproche à Pierre BOURDIEU de ne reprendre que des cas extrêmes où l'agent s'investit complètement dans le jeu. Le sociologue s'appuie ainsi sur des exemples comme le champ littéraire où tous les écrivains ne s'investissent pas de la même manière dans le champ et ne jouent pas systématiquement le jeu². Plutôt que de le considérer comme une limite du champ, nous pensons au contraire qu'il peut s'agir davantage d'un changement. Si nous reprenons une nouvelle fois les analyses de Zygmunt BAUMAN, il pourrait parfaitement être envisagé qu'un champ évolue très rapidement et qu'à un moment donné, il ne soit plus possible de jouer le jeu, si ce n'est à être exclu de fait du jeu (ce qui pourrait également créer un

¹ Tout comme Aude Mouaci que nous avons déjà citée à propos des poètes amateurs.

² Bernard Lahire, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, op. cit., p.77-81.

désenchantement). En effet, selon le sociologue anglais, ce qui caractérise notre société c'est la vitesse, et cette vitesse n'épargne pas le champ du travail social qui gère lui-même des déchets humains. Mais le champ pourrait lui-même produire des « déchets », c'est-à-dire ceux qui ne jouent plus le jeu ou ne sont plus en mesure de jouer - ou croient encore qu'ils le jouent.

Et, comme nous l'avons vu, ce que nous retiendrons des travailleurs sociaux et de leur habitus c'est davantage une logique de « réparation » - liée à un discours psychanalytique -, individualiste, qui prévaut, issue de la formation, plutôt qu'une logique de militantisme qui a pu animer à un moment donné le champ et en constituer une nouvelle dimension.

Dans un premier temps, nous analyserons les bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de leurs conduites. Nous nous attarderons ensuite sur le jeu, ruses et stratégies qui sont usées pour mettre en place leur activité. Nous tenterons ensuite de dresser ce que nous avons nommé le « triptyque » des conduites artistiques, il s'agit d'une perspective transversale. Et enfin dans un dernier temps, les attentes institutionnelles. Autrement dit, l'objectif est de dégager les logiques professionnelles d'un côté, institutionnelles de l'autre.

L'ensemble de ces éléments contribuera à vérifier notre hypothèse, selon laquelle les conduites artistiques participent au réenchantement du travail social.

2.1. Variabilité des bénéfices des conduites artistiques

Nous avons vu que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques n'ont pas les mêmes représentations du travail social et de leur métier que ceux qui n'en ont pas. Autrement dit, nous pouvons aisément émettre l'hypothèse, au regard de ces représentations différentes, qu'ils peuvent tirer des bénéfices de ces conduites. Cette question est centrale, car ils peuvent constituer une dimension du « réenchantement ». En effet, Pierre BOURDIEU ne rappelle-t-il pas qu'aucun acte n'est désintéressé¹ ? Et c'est sur ce principe qu'il nous paraît nécessaire de mettre en avant l'analyse de ces bénéfices. Elles touchent en premier lieu les professionnels et en second lieu les personnes visées par ces actions (bien qu'il s'agisse pour ce point des représentations qu'ont les travailleurs sociaux des effets « positifs » ou « négatifs » que les pratiques artistiques peuvent avoir sur eux).

¹ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, op. cit., p.150-167.

2.1.1. Résultats sur les bénéfiques

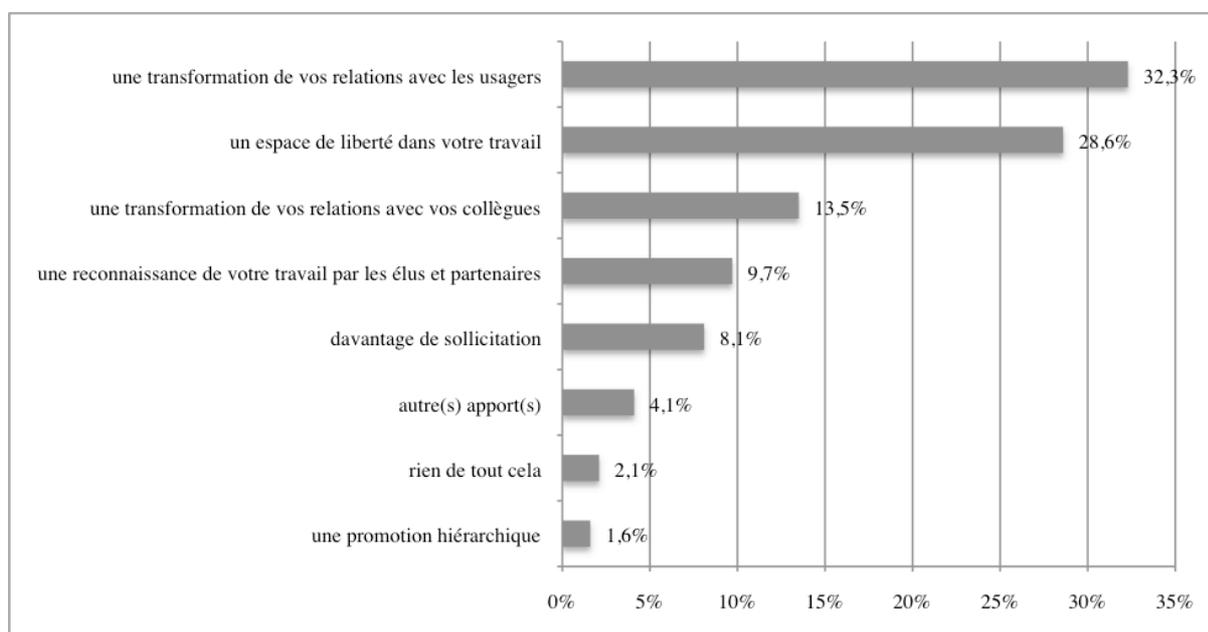
Les bénéfiques des activités artistiques peuvent être envisagés plusieurs manières : au regard des bénéfiques matériels, des bénéfiques symboliques, des bénéfiques financiers. Ils ont été traités à partir du questionnaire et plus particulièrement de la **question n°120¹** qui porte sur les apports de l'expérience dans le cadre de la profession et la **question 121²** qui cible les bénéfiques symboliques d'un point de vue davantage artistique. Nous reprenons également la **question 133³**, question ouverte spécifique aux apports de l'expérience, cette question a été analysée avec ALCESTE.

Nous pouvons distinguer les bénéfiques d'un point de vue institutionnel d'une part et les bénéfiques pour soi (avec une orientation cependant artistique) d'autre part. Néanmoins, les deux ne sont pas hermétiques dans la mesure où les dépendent systématiquement de l'autres.

Le niveau institutionnel

Examinons en premier lieu les apports de ce type d'expérience à partir de la lecture du graphique suivant :

Graphique 30 : les bénéfiques de l'expérience du point de vue institutionnel (en %)



¹ Question 120 : « Dans le cadre de votre profession, que vous a apporté cette expérience ? ».

² Question 121 : « D'un point de vue général, quel(s) bénéfice(s) avez-vous tiré de cette expériences (plusieurs réponses possibles) : 1) une découverte du monde artistique ; 2) une valorisation de votre savoir artistique ; 3) de nouvelles rencontres avec le monde artistique ; 4) de nouvelles connaissances artistiques ; 5) une reconnaissance de votre travail par le milieu artistique ; 6) autre(s) bénéfices, précisez.

³ Question 133 : « Personnellement, que vous a apporté cette expérience ? ».

Deux éléments principaux se dégagent. En premier, les conduites artistiques engendrent des bénéfiques, seuls 2,1% des réponses indiquent qu'elles n'apportent « rien de tout cela » (ce qui représente moins de 5% des répondants). En second lieu, pour le tiers des réponses, l'activité artistique entraîne « une transformation des relations avec les usagers ». Cette transformation semble se jouer autour de la « parole ». Même si nous comptons approfondir ce point, Évelyne, éducatrice spécialisée, à propos de son atelier de théâtre souligne :

Évelyne : au niveau de la relation éducative ça été très riche parce que justement, j'ai abordé des choses qui ne pouvaient pas s'aborder, qui auraient pu s'aborder, émerger quelque part à un moment donné, mais là, c'était quand même plus... euh... l'effet de groupe et l'effet de théâtre a favorisé quand même la parole déjà de toute façon, c'était quand même ça, voilà.

Ensuite, à 28,6%, elles permettent d'avoir (ou de retrouver ?) « un espace de liberté dans le travail ». Cette proposition de réponse que nous avons à la faite suite de notre travail exploratoire semble se confirmer. Aussi la question que nous pouvons nous poser est de savoir s'il s'agit d'une nécessité face la rationalisation du travail social ou au contraire une manière différente d'envisager son temps de travail qui pourrait se résumer en quelque sorte à un « temps pour soi » au sein même de l'activité professionnelle, situation au demeurant paradoxale si l'on considère que le temps de travail est un temps contraint et que dans ces conditions un « temps pour soi » n'est guère envisageable en terme de finalité. Cependant, au regard de nos entretiens c'est bien de cela qu'il s'agit. Denise, monitrice-éducatrice nous a ainsi expliqué que son atelier d'arts plastiques était une grande motivation « pour tenir jusqu'à la retraite ». Elle nous a, part ailleurs, expliqué que parce qu'elle était déléguée du personnel, les réunions avec le directeur de son établissement étaient particulièrement tendues ; l'atelier était ainsi en quelque sorte une échappatoire :

Denise : l'atelier c'est vraiment un moment important et puis ça m'aide à supporter ces trucs-là, ces désagréments-là. Quand je suis à l'atelier, il peut penser ce qu'il veut, j'en ai rien à cirer, c'est plutôt important. (...) Vraiment dans mon métier, j'avoue, avec les années, je ferais que ça, je serais vraiment la plus heureuse.

Yann, aide médico-psychologique nous a fait remarquer que l'existence de la musique dans le cadre de son travail, n'a pas de prix. Seulement, ce n'est pas au regard de l'établissement, mais au regard de ce qu'il aurait pu faire comme métier :

Yann : La plupart des gens qui travaillent autour de moi, j'ai toujours eu l'exemple de voir mon père, ma mère est dans un bureau. Le tableau de ce que je pense du travail en général, et moi j'ai la chance de faire un truc avec mes tripes et ça, ça n'a pas de prix, je veux dire. Je peux reprendre l'entreprise de mon père et à la sortie gagner trois fois ce

que je gagne, mais j'ai voulu faire quelque chose qui me plaît, quelque chose qui me motive. Moi je me lève le matin, je me vois aller bosser, je me dis tiens j'ai une idée, je vais faire tel truc avec untel, on va jouer là, on va faire de la gratte avec untel, on va... bon voilà, c'est, ça n'a pas de prix, c'est, c'est tout.

Aussi, nous pourrions avancer que si l'hypothèse du réenchantement du travail social peut être envisagée, c'est avant tout un réenchantement pour soi ?¹

En effet, si l'engagement a souvent été considéré comme une caractéristique des travailleurs sociaux, la professionnalisation a entraîné une technicité dans le travail, reléguant en seconde place cet aspect de ces hommes et de ces femmes qui se dirigent vers ces carrières. L'engagement, sous l'action rationalisante, pourrait se transformer vers un repli sur soi, les conduites artistiques en seraient un révélateur.

Un peu loin, avec 13,5% des réponses, les pratiques artistiques transforment les « relations avec les collègues ». En ce sens, les conduites artistiques ne sont pas uniquement un outil de médiation entre les travailleurs sociaux et les usagers, mais aussi entre les collègues de travail. Les relations de travail sont de fait avant tout des relations sociales, sources potentielles de conflits et le travail social n'échappent pas à cette règle.

La « reconnaissance » du travail par les élus et les partenaires reprend environ 10% des réponses. Sous cet angle, cette dimension n'a, pour ainsi dire, pas été évoquée dans les entretiens. Néanmoins, elle ressort suffisamment quantitativement pour avancer qu'implicitement ou non, les pratiques artistiques peuvent conduire ou permettre d'asseoir cette reconnaissance, celle-ci étant considérée comme un manque au dire des travailleurs sociaux. Et c'est peut-être davantage en terme de « crédibilité », dont les conduites artistiques seraient porteuses, que la reconnaissance pourrait se manifester comme nous l'a fait remarquer Cloé, assistante de service social :

Cloé : Ça n'a cessé de nous donner des cartes de crédit, parce que ça s'est super bien passé, on a respecté le budget qui nous était imparti, ça été un succès incroyable, donc c'est vrai qu'après on a, on a eu cette carte de crédit je dirais à la fois en crédibilité et en argent, et on a pu continuer à travailler sur ce projet qui n'est pas terminé parce qu'on avait pondu un truc impressionnant qui touchait tous les publics et on n'en a exploré qu'une partie.

¹ Alain Accardo dans son ouvrage *Le petit bourgeois gentilhomme : sur les prétentions hégémoniques des classes moyennes*, (Marseille, Éditions Agone, 2009), note que le système capitaliste ne fonctionne pas seulement par l'exploitation et l'oppression, mais aussi par l'adhésion de ceux qui sont eux-mêmes exploités, c'est-à-dire qu'il fonctionne à l'aliénation psychologique et morale, entretenue par des espérances de succès individuel le plus souvent fallacieuses. Nous pouvons avancer que le travail social contemporain fonctionne de la même façon. Si la rationalisation semble s'imposer malgré les contestations des travailleurs sociaux, c'est aussi parce qu'ils adhèrent. Et si ce système promeut davantage la réussite individuelle, il ne serait donc guère étonnant qu'ils cherchent avant tout à obtenir des bénéfices individuels de leur pratique.

Enfin, force est de constater que très peu d'entre eux ont eu de « promotion hiérarchique »¹. Raoul, éducateur technique spécialisé, a cependant eu une proposition pour être chef de service, mais il estime que « *c'est l'évolution normale des choses* », tout en s'interrogeant sur : « *comment c'est reconnu ?* » les conduites artistiques, avançant que la promotion dépendait aussi de la direction et des établissements. Cloé, assistante de service social, considère ainsi que les projets qu'elle a mis en place lui ont permis d'acquérir un nouveau poste :

***Enquêteur** : je vois sur la carte que vous m'avez transmise, c'est marqué « animatrice locale d'insertion » ?*

***Cloé** : oui, alors effectivement, le fait d'avoir mené tous ces projets d'action collective avec succès je dirais puisque tous les objectifs ont été atteints, les budgets respectés, ça m'a permis de décrocher ce poste-là, d'animateur local d'insertion, qui est un poste spécialisé RMI où je suis toujours en contact avec la polyvalence de secteur mais à un autre, un peu décentré, voilà.*

Pour le cas de Cloé, la nature du projet a joué un rôle non négligeable dans cette promotion. En effet, il a nécessité des moyens humains importants et a donné lieu de plus à représentation. Aussi, bien que ce soit sous forme hypothétique que nous avançons ces propos, plus le projet se donne à voir tant dans son organisation que dans sa finalité, plus les chances d'évolution de carrière augmentent ; ce qui donnerait aux conduites artistiques une dimension particulièrement intéressée sans que cela soit affiché comme tel. En revanche, Christian, éducateur spécialisé, a une position beaucoup plus tranchée : devenir « chef », n'est pas son objectif. Il met davantage en avant son propre « épanouissement » :

***Christian** : ceux qui ont envie de devenir cadre ne viennent pas me rencontrer parce qu'ils ne restent pas longtemps et parce que j'ai fait aussi le choix de ne pas être chef de service, c'est aussi un choix, on me l'a proposé à plusieurs reprises, j'ai fait ce choix-là parce que c'est pas dans ma pensée pour l'instant en tout cas, non pas que ça soit bien ou mal, c'est aussi une histoire de recherche personnelle aussi.*

Cependant, si elle ne procure pas systématiquement une promotion, elle peut néanmoins procurer une image spécifique. En effet, tout comme l'artiste, le travailleur social peut être étiqueté et profiter de ce statut. Pour Béatrice, monitrice-éducatrice, c'est une autre forme relationnelle avec les personnes et c'est « passionnant » ; elle en a tiré également un statut un peu particulier :

¹ Nous aurions pu restreindre cette proposition de réponse uniquement à « Promotion » ou lister les différentes formes de promotion. En effet, une « promotion » n'est pas forcément hiérarchique, elle peut-être également financière ou liée à un changement de poste.

Béatrice : *il y a le vécu et l'ambiance, il y a aussi la gratification du résultat obtenu, il y a l'approche de l'esthétique qui est importante, et ça il faut le... j'y tiens à ça. Et au final, il y a des expositions aussi. Ben ça m'apporte aussi d'être valorisée et d'avoir un statut un peu particulier à l'institut, au final, à long terme, ça été ça aussi. Après évidemment, d'un point de vue éducatif, c'est... c'est passionnant, c'est intéressant aussi. C'est une autre forme relationnelle.*

À la marge, les bénéfiques peuvent être beaucoup plus « pratiques » d'un point de vue professionnel. Certains travailleurs sociaux, par exemple, ont acquis une meilleure connaissance d'un secteur particulier de leur activité ; notamment ils ont mieux connu les différentes institutions qui peuvent intervenir dans le champ du travail social, ont pu « créer des rapports privilégiés » comme nous l'a fait remarquer Aline, assistante de service social. Des travailleurs sociaux ont tout simplement expliqué avoir fait leur travail. Il ne s'agit pas d'avancer qu'ils deviennent à leur tour routiniers ; les pratiques artistiques sont considérées ici comme « ordinaires » dans le sens de ce que doit faire au quotidien un travailleur social à contrario des pratiques rationalisées. Ainsi, Anne, animatrice nous explique :

Anne : *La seule reconnaissance, c'est celle d'avoir fait mon travail, c'est tout. Après, c'est pour les personnes. Ça fait partie de l'axe de la citoyenneté.*

Jacques, éducateur spécialisé, en dehors du fait que « ça flatte l'égo » souligne également qu'il n'a fait que son « boulot » :

Jacques : *J'avais l'impression qu'ils avaient des choses à se raconter. Ils [les jeunes] vivaient des choses communes, ils ont fait quelque chose en commun, ils étaient fiers de l'avoir fait. Et finalement, ils étaient ensemble quoi. Et là vraiment j'avais le sentiment d'avoir fait mon boulot. Et ça me donne envie de continuer, à ce titre là.*

En plus de cela, Cloé, assistante de service social, qui a près de 30 ans d'ancienneté, pense, en tant que travailleur social, que ça été le « meilleur moment de [sa] carrière ». Par ailleurs, elle souligne que cela lui a permis de ne plus faire du « béquillage » (c'est-à-dire ne plus travailler sur les défaillances des personnes) et retrouver une posture professionnelle :

Cloé : *on fait de l'usage par rapport à la gestion de dispositifs maintenant et non plus de l'accompagnement, je trouvais, j'avais l'impression qu'on retrouvait notre posture professionnelle, moi j'ai fait mes études dans les années 75, entre 75 et 78 quelque chose comme ça, je retrouvais je dirais l'essence même du travail social qu'on a perdue, qu'on*

a complètement perdue¹. (...) travailler sur les compétences des gens et leur savoir-faire, je trouve que c'était une posture professionnelle différente et vachement agréable en fait.

On notera également que les bénéficiaires portent également sur le « bien-être » professionnel. Les conduites artistiques, pourraient, de ce point de vue, comporter une dimension thérapeutique qui ne soit pas dirigée uniquement vers l'utilisateur, mais aussi vers le professionnel. Ainsi, Michelle, assistante de service social, souligne qu'elle se sent beaucoup moins « fatiguée » grâce à son atelier de théâtre :

Enquêteur : *depuis que vous faites ça, ça a changé quoi dans votre travail ?*

Michelle : *... moi je trouve qu'on est beaucoup, je trouve qu'on est, je trouve pas le terme... qu'on est beaucoup moins fatigué que la moyenne des travailleurs sociaux, c'est pas le bon terme fatigué...*

Enquêteur : *parce que les travailleurs sociaux sont fatigués ?*

Michelle : *ouais, je crois que les travailleurs sociaux, ouais, je trouve que c'est un métier difficile en ce moment et depuis quelques années. Euh, je sais comment dire, je trouve que... qu'on est pas dans la, voilà, enfin, ça vient aussi d'autre type de travail et de réflexion. Voilà, il me semble que je ne suis pas dans la plainte comme bon nombre de travailleurs sociaux, je pense que c'est un peu ce qui caractérise les travailleurs sociaux depuis des années, c'est dans l'impuissance et dans la plainte, moi je crois pas.*

Enquêteur : *depuis le théâtre en fait ?*

Michelle : *non sûrement pas, non. Mais ça, ça donne vraiment la pêche, et le fait d'y aller par exemple, là c'est très, c'est des gains personnels.*

Cependant, si, majoritairement, le biais des conduites artistiques permet d'obtenir une « reconnaissance » quelle soit formelle ou informelle, nous avons rencontré des travailleurs sociaux qui, au contraire, « désenchantaient » à l'aboutissement de leur projet artistique. Et la teneur de cette « reconnaissance » semble en partie due au contexte et aux tensions qui peuvent régner dans une institution. En effet, plus celles-ci sont importantes, plus elles prennent le pas sur le travail effectué au quotidien par les travailleurs sociaux. Aussi, les conduites artistiques, si elles engendrent des bouleversements institutionnels (comme nous l'avons montré dans le second chapitre de la partie précédente) participent à ces tensions.

¹ Pour illustrer ces propos, Cloé nous a raconté cette anecdote : « j'ai reçu vraiment un coup de semonce dans ma carrière d'assistante sociale. Un jour, j'ai reçu un monsieur. Donc, il m'expose des problèmes de couple, il m'expose des problèmes financiers, il m'expose des problèmes relationnels avec sa fille, donc euh, en l'espace de 20 minutes, j'ai mis en route un dossier de surendettement, je lui ai trouvé, enfin je sais plus, j'y été hyper efficace, et en l'espace de 20 minutes, j'ai trouvé des parades à ses problèmes, voilà, j'ai fait des dossiers et voilà. Et à la fin de l'entretien, il me dit voilà, j'aimerais vous demander quelque chose, est-ce que vous pourriez me donner le nom d'une association qui pourrait m'écouter. Alors là, c'est comme si j'avais reçu un coup de rangers dans la gueule, vraiment là je me suis dit ma pauvre fille, il faut faire autre chose, ça été terrible, terrible pour moi. Ça été ouais, une espèce de coup de semonce, là je me suis rendu compte à tel point on était pris par les dossiers, et qu'en fait, cette écoute dont les gens ont terriblement besoin, c'était plus nous qui pouvions l'apporter ».

Tiphaine, aide médico-psychologique qui travaille dans une MAS¹, après nous avoir expliqué qu'elle était en « concurrence » avec l'infirmière sur les ateliers d'arts plastiques et que la situation était particulièrement tendue, nous a dit n'avoir eu aucune « reconnaissance » :

***Enquêteur** : mais le fait qu'il y ait eu une expo, que ce soit bien passé, qu'est-ce que ça vous apporté ?*

***Tiphaine** : rien, rien de rien de rien. Même pas un mot en réunion, on en a pas parlé en réunion. Par contre, ils ont remercié celle qui avez cousu les rideaux.*

***Enquêteur** : parce que les rideaux avaient une importance ?*

***Tiphaine** : ah ouais ouais. Une telle avait fait les rideaux, pendant ce temps-là, on l'a remerciée chaleureusement. Ah non, ils n'en ont pas parlé. Pas du tout parlé. Non mais même ça, je l'ai trouvé sec.*

Elle aura en revanche des remerciements de la part des parents des personnes handicapées à la suite de l'exposition de peinture qu'elle a organisée :

***Tiphaine** : par rapport aux parents, je trouve que les échos ont été vraiment positifs, ça alors, j'ai été souflée. Parce que généralement on dit, les parents çï, les parents ça. Et là, là, il y a des gens qui viennent quand même de la campagne et tout et c'est marrant parce qu'en fait ils captent bien mieux les parents.*

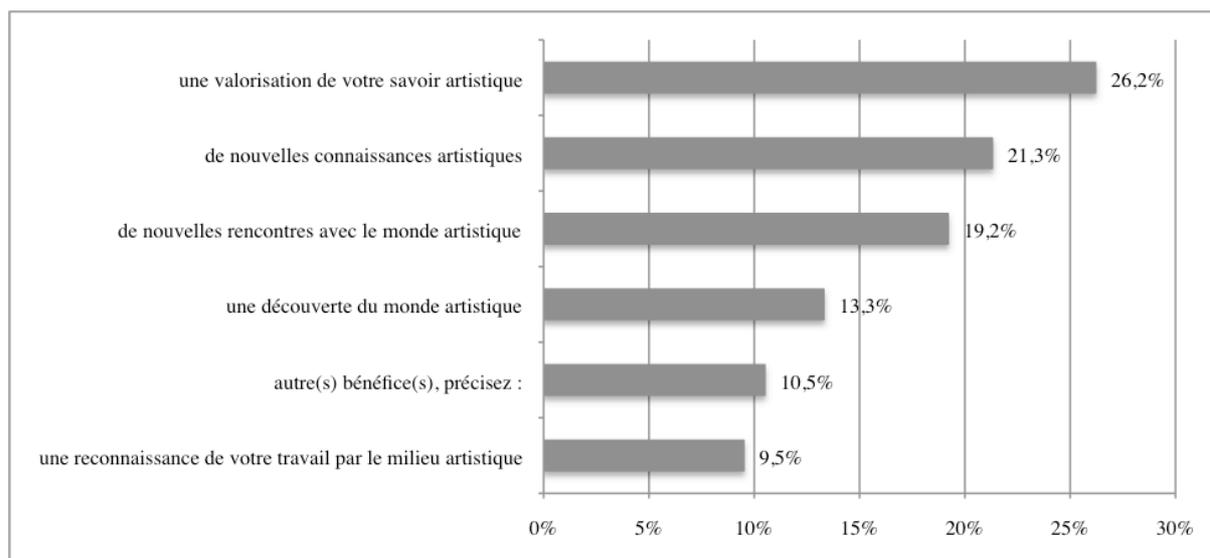
Dans ces conditions, la « reconnaissance » se transforme en satisfaction personnelle. Aussi, nous pouvons avancer qu'en l'absence d'un signe institutionnel, les conduites artistiques peuvent également engendrer un repli sur soi professionnel, au sein même de la structure de travail. Autrement dit, le « réenchantement », tel que nous l'avons envisagé dans la formulation de notre hypothèse, serait davantage un « réenchantement pour soi » et n'aurait pas systématiquement de dimension globale, même si les institutions peuvent tirer des bénéfices de ces pratiques ; nous reviendrons sur ce point un peu plus tard.

Le niveau artistique

Analysons désormais les résultats obtenus sur les bénéfices de l'expérience d'un point de vue artistique. La lecture du graphique nous permet de constater que la « valorisation du travail artistique » représente le premier bénéfice. Ce point permet d'avancer qu'il y a, au travers les conduites artistiques, un désir de valoriser un savoir acquis personnellement. En effet, comme nous l'avons déjà fait remarquer, le champ du travail social n'est pas un lieu spécifiquement dédié à l'art.

¹ Maison d'Accueil Spécialisé.

Graphique 31 : les bénéfices de l'expérience du point de vue artistique (en %)¹



En second lieu, l'expérience artistique permet d'acquérir de « nouvelles connaissances artistiques ». Une nouvelle fois, cette expérience, qui a lieu dans un champ professionnel, montre qu'elle est valorisable personnellement. Cet élément est intéressant, car nous avons constaté au regard de notre propre parcours dans le champ du travail social que l'accès aux formations de type artistique était de plus en plus difficile à obtenir. La priorité est donnée aux formations directement opérationnelles (comme la veille réglementaire par exemple). Aussi, nous pourrions avancer que les conduites artistiques, vues sous cet angle, sont des modes d'acquisition informelle de savoirs.

Nous pouvons noter qu'elles permettent également de nouvelles rencontres avec le champ artistique. Cette situation se produit principalement lorsqu'un artiste est intégré au projet et que les travailleurs sociaux ne sont pas novices dans les pratiques artistiques. Autrement dit, sans qu'elles fonctionnent indépendamment du champ du travail social, nous avançons qu'elles permettent de pénétrer dans le champ artistique. Mais cette pénétration ne signifie pas « reconnaissance ». En effet, cet aspect arrive en dernière position de ce résultat. Nous revenons une nouvelle fois sur la légitimité des œuvres produites qui ont pour origine le champ du travail social. En revanche, elles permettent de le découvrir.

Parmi les « autres bénéfices », nous avons pu relever régulièrement des réponses du type « satisfaction personnelle », « le plaisir de partager un moment », « des liens plus étroits avec les partenaires », etc.

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 324 y ont répondu. Le calcul des pourcentages a été réalisé sur 588 réponses (question à réponses multiples).

De manière plus globale, nous pouvons considérer que les bénéfiques sont de deux ordres : d'une part ceux directement liés à l'institution, quasi opérationnels et d'autre part ceux davantage personnels qui apportent une satisfaction pour soi. Mais force est de constater qu'en aucun cas, les conduites artistiques ne sont des actes désintéressés, si l'on se réfère à Pierre BOURDIEU, encore moins lorsqu'il s'agit du travail social (notamment par rapport à ses fondements historiques). Les travailleurs sociaux en tirent des bénéfiques, aussi minimes soient-ils dans certains cas. Ils peuvent ainsi être en lien direct avec leur pratique professionnelle à des fins opératoires ou davantage personnelles, comme la simple satisfaction d'avoir réalisé un projet artistique. Elles permettent ainsi l'acquisition d'une certaine forme de capital au sein de l'institution (au regard d'une promotion hiérarchique).

Nous retiendrons surtout qu'elles permettent d'avoir ou de retrouver une relation avec les personnes, réellement liées aux notions d'« accompagnement » mais aussi d'« autonomie » par la découverte d'un « espace de liberté » ; cet espace participerait au réenchantement du travail social.

2.1.2. La transformation des relations avec les usagers : une « violence symbolique » amoindrie

Parmi les bénéfiques que nous venons de relever dans la partie précédente, nous avons souhaité approfondir celui qui concerne la « transformation des relations avec les usagers » qui est perçu positivement d'après nos résultats. Cet aspect est apparu de manière plus ou moins prégnante chez les travailleurs sociaux. C'est sous l'angle du concept de « violence symbolique »¹ qu'il nous paraît le plus pertinent d'aborder ce constat. En effet, la relation entre les travailleurs sociaux et les usagers nous semble être une relation de domination au sens retenu par Pierre BOURDIEU dans la mesure où il s'agit d'une relation de pouvoir, les deux parties en question n'étant pas sur un pied d'égalité. Bien entendu, cette forme de relation n'est pas forcément consciente. Néanmoins, nous avançons que les conduites artistiques tendraient à réduire cette violence.

Qu'est-ce qui peut conduire à ces changements ? Sont-ce les « effets thérapeutiques » de l'art,

¹ Ce concept de « violence symbolique » est défini par Pierre Bourdieu comme une « violence douce, invisible, méconnue comme telle, choisie autant que subie, celle de la confiance, de l'obligation, de la fidélité personnelle, de l'hospitalité, du don, de la dette, de la reconnaissance, de la piété, de toutes les vertus en un mot qu'honore la morale de l'honneur ». Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, op. cit., p.219.

du moins la croyance en ces effets¹ (ce qui sous-entend que « naturellement » l'art est producteur d'effet) ? Ou, plus sérieusement, les modalités de l'accompagnement dans le cadre spécifique des conduites artistiques, ne sont-elles pas différentes et n'entraînent-elles pas, de fait, une transformation des relations ? Ainsi, elles pourraient être différentes dans la mesure ou chacune des deux parties se « dévoile », réduisant les distances ou les écarts entre usagers et travailleurs sociaux. Ainsi Alexandra, assistante de service social note, « *on n'est plus derrière un bureau, et on se met un peu plus, comment dire, on se dévoile un peu plus dans l'action* ». Si nous reprenons Erving GOFFMAN, sur la « présentation de soi »², les relations entre les individus varient suivant les situations. Et dans notre cas, nous pouvons considérer que, si les situations s'effectuent toujours dans un cadre professionnel, les relations sont en revanche différentes ; le cadre institutionnel se modifie, notamment du point de vue des professionnels.

Ainsi, Aline, assistante de service social, estime que les pratiques artistiques étaient le lien qui manquait entre les travailleurs sociaux et les personnes :

Aline : c'était un lien qui nous manquait en fait, comment dire, nous notre travail, c'est un travail très administratif, de présenter des dossiers, d'aider les gens sur le plan financier, sur le plan administratif, répondre à du courrier, leur expliquer ce qu'ils reçoivent, mais on sentait qu'il manquait un maillon en quelque sorte entre nous et ces gens disons pour les aider vraiment à passer un cap, les aider à évoluer et tout.

Karine, monitrice-éducatrice, en dehors du fait que les pratiques artistiques lui apportent une « certaine satisfaction », estime que, par ce biais, elle a un contact privilégié avec les personnes :

Karine : c'est agréable en plus d'avoir un contact assez privilégié, je dirais avec les résidents, parce que bon, comme j'essaie d'en prendre deux ou trois maximums, pendant plusieurs heures, je suis avec ces personnes là uniquement et ça permet aussi de parler de chose et d'autre en même temps que l'activité, et c'est très important ce genre de contact avec eux, ils apprécient énormément. Donc moi, je suis contente par rapport à mes collègues parce qu'effectivement je fais quelque chose qui se voit entre guillemets, parce que c'est vrai que c'est un boulot où ce qu'on fait en général, ça ne se voit pas, c'est un bien grand mot. C'est assez ingrat comme métier parce qu'on peut avoir autant d'évolution qu'autant de régression avec les résidents, c'est un métier où même l'évolution ne se voit pas forcément, où c'est à très long terme, et de faire ce genre de chose qui se voit, qui vraiment est concret, c'est vrai que c'est assez satisfaisant, c'est quand même une satisfaction personnelle assez importante et puis une satisfaction professionnelle. Mais c'est surtout le contact avec les résidents pendant ces heures-là qui

¹ A titre d'exemple, Christian, éducateur spécialisé, note que « L'art c'est vraiment, j'aurais tendance à dire que ce qui peut valoriser la personne, ce qui peut la rendre bien ».

² Erving Goffman, *La présentation de soi : la mise en scène de la vie quotidienne*, Tome 1, Paris, Éditions de Minuit, 1973

est assez agréable, ouais, c'est un contact assez privilégié qui est important pour moi, et pour les résidents.

À noter que, dans ces propos, elle souligne également le caractère « ingrat » du métier parce que l'évolution des personnes (pour son cas, des personnes handicapées mentales) est inconstante.

Parmi les bouleversements relationnels qu'engendrent les conduites artistiques, la question de la « distance » a été régulièrement reprise par les travailleurs sociaux. En effet, les pratiques artistiques tendent à la remettre en cause. Si certains souhaitent la maintenir pour garder un certain contrôle sur les usagers (en ce sens il s'agit bien d'une relation de pouvoir), pour d'autres, au contraire, elle devient secondaire. Bien que la « distance » reste une notion relativement ambiguë dans le champ du travail social. Michelle, assistante de service social, nous a expliqué que travailleurs sociaux et usagers finissaient par se tutoyer par exemple :

Enquêteur : *vous disiez tout à l'heure, vous tutoyez les gens, il y avait une autre relation qui se créait...*

Michelle : *individuellement oui.*

Enquêteur : *lors des rencontres, lors des...*

Michelle : *et puis, les gens deviennent très différents avec les travailleurs sociaux. Je pense à quelqu'un qui dit, son assistante sociale, c'est pas quelqu'un qui fait partie de notre groupe, elle dit maintenant pour moi, mon assistante sociale c'est un partenaire. C'est-à-dire que si je suis pas d'accord avec ce qu'elle dit, je vais lui dire et on va faire des choses ensemble si elle veut bien, et je vais pas tout accepter, je vais donner mon point de vue.*

Ainsi, ce qui est considéré comme essentiel dans la formation des travailleurs sociaux est complètement remis en cause. Cependant, le fait d'être plus familier avec les usagers ne signifie pas que toutes les barrières sociales tombent ou sont susceptibles de tomber. Au contraire, l'exercice devient difficile et il devient nécessaire pour le travailleur social de se repositionner constamment afin de conserver sa légitimité professionnelle :

Michelle : *il faut toujours qu'on se repositionne par rapport aux gens, c'est-à-dire qu'on tutoie les gens, on les embrasse, on peut les toucher si on participe aux ateliers, faire des choses très physiques avec eux, ça questionne vraiment vraiment notre place... euh voilà, ça, ça m'est difficile pour le moment de..., je pense qu'après les gens ils oublient, après, on se repositionne facilement quand on est dans le bureau autrement.*

Autrement dit, à travers les pratiques artistiques, les travailleurs sociaux se retrouvent en quelque sorte dans une situation paradoxale. D'un côté, le nécessaire rapprochement des deux parties en question afin de mener au mieux le projet (ce qui sous-entend une relation qui ne soit plus uniquement administrative, notamment pour les professionnels de l'action sociale) et de l'autre le maintien d'une distance. Cependant, cette situation est aussi source de bénéfice

symbolique. Nous pouvons avancer également qu'il y a un bénéfice mutuel, autant pour les usagers que pour les travailleurs sociaux. Aussi, la problématique du « don » et « contre-don » régulièrement mise en avant dans les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux au regard qu'ils reçoivent plus qu'ils ne donnent (cet aspect reste néanmoins biaisé dans la mesure où ils sont rémunérés pour cette tâche) semble particulièrement bien fonctionner. L'équilibre se crée non pas à partir d'un bien matériel (y compris financier) mais davantage sur la base de biens symboliques peu quantifiables, de l'ordre de la « satisfaction », du « plaisir », de l'« émotion » sur lesquels nous reviendrons.

Cependant, ce « nouveau » positionnement n'est pas sans poser quelque problème vis-à-vis des collègues de travail qui considéraient que Michelle ne faisait pas du travail social :

Michelle : c'est l'idée que quand on est proche des gens on fait pas du travail social, on n'est pas professionnel... qu'on leur faisait rêver quelque chose qui n'était pas la réalité... Parce que ça rend les gens très autonomes cette action.

Nous avons avancé plus haut que les relations entre travailleurs sociaux et usagers étaient des relations de pouvoir. Cet aspect s'est confirmé dans les remarques des travailleurs sociaux qui ont, à plusieurs reprises, mis en avant la « distance » qu'il était nécessaire de respecter ou au contraire qui devenait secondaire comme si ce n'était qu'un prétexte au fait que les travailleurs sociaux ne peuvent rien à la situation des personnes (comme nous l'avons vu avec Pierre BOURDIEU). Mais si les relations entre les travailleurs sociaux et les usagers changent, qu'ils deviennent plus proches, certains conservent leur distance. Myriam, éducatrice spécialisée, consciente de ces transformations, indique néanmoins qu'il faut rester « distant » :

Myriam : à un moment donné, il faut être distant aussi, on peut partager des choses, mais il faut aussi être claire.

Nous avons également retrouvé cet aspect chez Karine, monitrice-éducatrice. Elle souligne que c'est une « relation de confiance » qui s'instaure entre les deux parties, elle met en avant le fait qu'il faut respecter la « distance » tout en conservant une certaine proximité car les enjeux concernent aussi les collègues de travail :

Karine : il faut faire attention que ce soit pas une relation trop proche non plus euh, pas trop privilégié non plus, parce qu'après par rapport aux collègues, après c'est pas évident. Si ça devient trop privilégié, ça va être après, « non je veux pas », « je veux elle », « je veux lui », faut vraiment essayer de mettre un maximum de distance tout en étant assez proche d'eux parce que bon faut aussi dire que certains d'entre eux n'ont aucune famille, en fait ils n'ont que nous, les résidents eux-mêmes, leurs camarades ont

va dire et les éducateurs, donc euh, il y en a certains, même s'ils sont adultes, qui sont en demande de relation privilégiée. Et c'est important pour eux, même ceux qui ont de la famille, c'est important pour eux.

Aussi, l'autonomie mise en avant précédemment par Michelle peut paraître « effrayante » dans ce champ professionnel, dans la mesure où les barrières qui permettent de garder la « distance » (attitudes langagières, attitudes physiques, etc.) se lèvent et où le « contrôle » se fait moins prégnant. Dans le contexte des pratiques artistiques, Nadine, éducatrice spécialisée, souligne qu'il s'agit, pour elle, des aspects intrinsèques de l'art et de la culture :

Nadine : pour moi l'art et la culture, c'est un espace de liberté donc aussi la personne peut aussi se positionner. Et dans mon ancienne institution, le sujet, il avait du mal à émerger, il était souvent bâillonné. (...) Donc au milieu de tout ça, j'ai essayé de préserver mon intégrité et puis mes valeurs parce que je trouvais que travailler sur l'art et la culture c'était aussi donner la possibilité aux gens de dire j'aime, j'aime pas, j'ai le droit, j'ai pas le droit, je veux, je veux pas et donc de s'affirmer en tant que sujet, c'était vraiment ce que je cherchais et du coup, c'était effectivement dangereux. C'est dangereux l'art et la culture. C'est dangereux, c'est ce qui donne une dignité aux gens, leur dignité leur donne la liberté.

Cet aspect est lié également à l'ancienneté professionnelle qui transforme la manière de voir son métier, mais surtout de voir les personnes autrement, « d'avoir un regard qui n'est pas dans le jugement, de considérer les gens comme ceux qui savent ce qui est bien pour eux ». Ainsi, Michelle nous a fait remarquer que ce qu'elle s'interdisait en début de carrière, elle se l'autorise aujourd'hui :

Michelle : je crois que ça m'a appris des choses, oui, oui oui, notamment autour du corps par exemple ou c'est, en même temps, c'est des choses en même temps personnelles, mais je veux dire que nous dans le travail social, on fait abstraction complètement de ça, et c'est intéressant quand même de pas faire abstraction, voilà, mais... de pouvoir toucher les gens par exemple, on se l'interdit beaucoup. Moi, quand j'étais jeune professionnel, oui, je crois que je me l'interdisais. Alors, c'est aussi parce que j'ai 25 ans d'expérience, mais euh, de pouvoir aller prendre quelqu'un qui va pas bien, de pouvoir aller dans la cuisine, de pouvoir prendre un café ensemble et de bon... (...) moi j'ai changé ma façon de travailler, ça c'est clair. Je sais que ce que je fais quand je reçois les gens qui sont dans une demande d'aide financière, ça ne sert à rien, au fond, ça ne sert à rien, donc je le fais rapidement.

Ce changement d'attitude des travailleurs sociaux fait que leur image¹ s'en trouve transformée et les représentations des usagers vis-à-vis de ces professionnels changent. Elle poursuit en

¹ Cf Rapport du CSTS (Conseil Supérieur du Travail Social), L'image des travailleurs sociaux », 1995. Ce rapport met en avant le fait que les travailleurs sociaux « subissent » une image, pas toujours positive et véhiculée par les journalistes, les politiques et les usagers, et une « image voulue », c'est-à-dire celle qu'ils souhaiteraient avoir lié à l'absence de clarté de leur champ professionnel.

parlant d'une personne qui a suivi l'atelier théâtre :

Michelle : *Il y avait par exemple quelqu'un qui a fait une session, issue d'une famille qui a toujours eu affaire aux travailleurs sociaux, des placements d'enfant, etc., vraiment une famille qui vraiment ne pouvait pas supporter les travailleurs sociaux. Donc, elle est arrivée, alors elle en revenait pas, parce que bon elle pensait pas qu'elle allait nous trouver, elle nous trouve et puis bon après, on était pris avec les autres pareils au même niveau, alors vraiment pour le coup, on est vraiment au même niveau, il y a deux personnes qui dirigent l'atelier, c'est Annie et Laurence, et nous, on est comme les autres. Et alors, elle n'arrêtait pas de dire, mais c'est incroyable, des assistantes sociales, mais c'est des assistantes sociales, alors ça vraiment, elle en revenait pas. Et puis après, elle nous a dit, et ben j'ai appris que vous étiez, vous étiez parlable...*

Aussi cet élément nous permet de mettre en avant que les relations entre travailleurs sociaux et usagers sont aussi productrices de « violence symbolique »¹ sans pour autant que cet aspect soit calculé ou conscient. Nous pourrions ainsi avancer que les pratiques artistiques contribuent à la diminuer. Fabienne, animatrice, note que les activités artistiques sont un prétexte à penser la relation « autrement » :

Fabienne : *De la remise en question, de l'enrichissement personnel. Ça m'a apporté... une ouverture aussi, voilà une ouverture... une ouverture vers un travail de recherche. C'est-à-dire qu'à un moment donné quand on est en confrontation avec, c'est pas le mot confrontation, quand on est voilà en accompagnement, on trouve un public, la rencontre hein, j'ai envie de dire, si on veut aussi rester sur une démarche pas forcément artistique, mais sur une démarche de vouloir toujours essayer de trouver autre chose, de faire autrement, on est en recherche, voilà, je le vois comme ça. Pour moi la démarche artistique, c'est ça aussi, c'est être en recherche de faire autrement, de comprendre les choses différemment, de les voir aussi évoluer,...*

L'une des spécificités des pratiques artistiques, à notre connaissance, c'est qu'elles s'effectuent dans le cadre d'un groupe. Cette configuration joue un rôle dans la relation, et les rapports qui se créent sont différents. Sans avancer qu'elle permet d'assurer une certaine cohésion sociale, elle construit les liens d'une autre manière. Irène, assistante de service social souligne également qu'un « autre lien » se crée :

Irène : *Et puis après moi c'est vrai j'aime bien travailler avec des groupes de personnes, je trouve qu'on a vraiment une autre relation que le travail qu'on peut faire en vis-à-vis avec gens, il y a tout à fait un autre lien qui se crée. Quand les gens vous voient avec un tee-shirt, un vieux tee-shirt, un jean troué et en train de faire de la barbouille comme tout le monde, il y a plein de choses qui se disent finalement et la relation, elle est complètement différente. (...) Quand on est professionnel, on est déjà un peu dressé sur un piédestal. Donc il s'agit d'être à la hauteur et finalement je trouve que c'est très très*

¹ Nous reprenons le terme de « violence symbolique » au sens de Pierre Bourdieu. Nous renvoyons plus spécifiquement à son article « Comprendre », in Bourdieu Pierre (dir.), *La misère du monde*, op. cit., p.903-939.

gratifiant pour tout le monde.

Aussi, ce qu'il est faut noter, c'est que cette démarche collective à des répercussions sur et la relation individuelle et « duelle » entre usager et travailleur social. Elle explique que « *ça change complètement la donne, même quand on les revoit à titre individuel* ». Et ce changement va dans les deux sens, et la relation dominant/dominé (qui est au principe de la « violence symbolique »), tend à se réduire, voire à disparaître. Elle nous a également expliqué que dans les ateliers, elle se livre également, et, de fait, la relation est beaucoup plus « égalitaire » :

***Irène** : c'est vrai que nous on parle de chose plus personnelle (...). Il y a vraiment un autre style de relation qui se crée. C'est plus naturel, on joue moins à un jeu finalement, c'est plus improvisé ». En effet, certains usagers arrivent avec un discours bien préparé lors des entretiens. Mais elle estime que le but, c'est d'éviter « ces chemins tout tracés. (...) Le but c'est vraiment d'avancer avec les personnes telles qu'elles sont quoi, avec leurs failles, leurs difficultés, plutôt que de jouer une image. (...) quand je fais un atelier ou quoi que ce soit, je ne suis pas là pour montrer, je ne suis pas professionnelle de l'activité en tout cas, donc j'apprends comme les autres. Donc, c'est pour ça qu'au niveau du théâtre aussi, je suis une participante comme une autre, je dirais.*

Cependant, si les actions collectives sont monnaie courante dans le champ spécifique de l'action sociale, elles permettent d'être au plus près de la population. Léone, assistante de service social, souligne qu'un lien entre le chant, pour son cas, et le métier d'assistante de service social était possible. Ça lui a permis de « s'approcher » davantage des personnes. Nous retrouvons au travers des conduites artistiques, en exagérant peut-être, une forme de catharsis dans la mesure où elles « libèrent » de la « distance » :

***Léone** : je pense que ça m'a permis de faire le lien justement entre le métier d'AS et puis le métier de chanteuse. Je sentais qu'il y avait un lien possible depuis longtemps, je savais pas comment le mettre en pratique, de changer aussi mon image vis-à-vis des collègues, des partenaires qui ne me connaissaient pas sous cet angle là, de chanteuse quoi, et puis, par rapport aux personnes aidées, au public, je pense que ça m'a permis de m'approcher encore plus de cette population. C'est-à-dire qu'on fait du travail collectif, à mon avis de façon générale et encore plus là peut-être quand on utilise le chant, on est quand même très très proche des gens et on est, enfin plus ou moins, on l'est peut-être jamais sur un même niveau, je trouve que les échanges sont plus égalitaires. J'ai essayé, je pense que ça, j'essaie, au niveau du travail individuel, de le maintenir le plus possible, parce que je pense qu'en individuel quoi qu'on puisse penser, on est quand même sur un plan un petit peu plus supérieur entre guillemets, enfin on n'est pas au même niveau forcément, il y a une relation de pouvoir, enfin, et je trouve que là, avec cette action, j'étais pas dans la même relation. D'ailleurs eux, par exemple, quand je suis en ville, enfin, il m'arrive souvent de croiser des gens du foyer qui vont venir, qui ont participé à l'action, qui vont venir me saluer, ça me gêne pas du tout par exemple. Je rencontre des gens que je ne vois qu'en individuel, ça me gêne, enfin bon, ça me gênait un peu plus avant, d'ailleurs maintenant, ça me gêne moins, je pense que ça a un petit peu bougé ma relation.*

Autrement dit, les transformations des relations entre travailleurs sociaux et usagers grâce aux pratiques artistiques dépassent largement le champ d'exécution de ces conduites. Ces dernières remettent en question cette posture professionnelle que nous qualifions de « distance » - dont nous avons souligné qu'elle pouvait être source de violence symbolique -, et bouleversent les repères professionnels au profit d'une relation davantage mesurée et maîtrisée.

2.1.3. Les effets sur les usagers

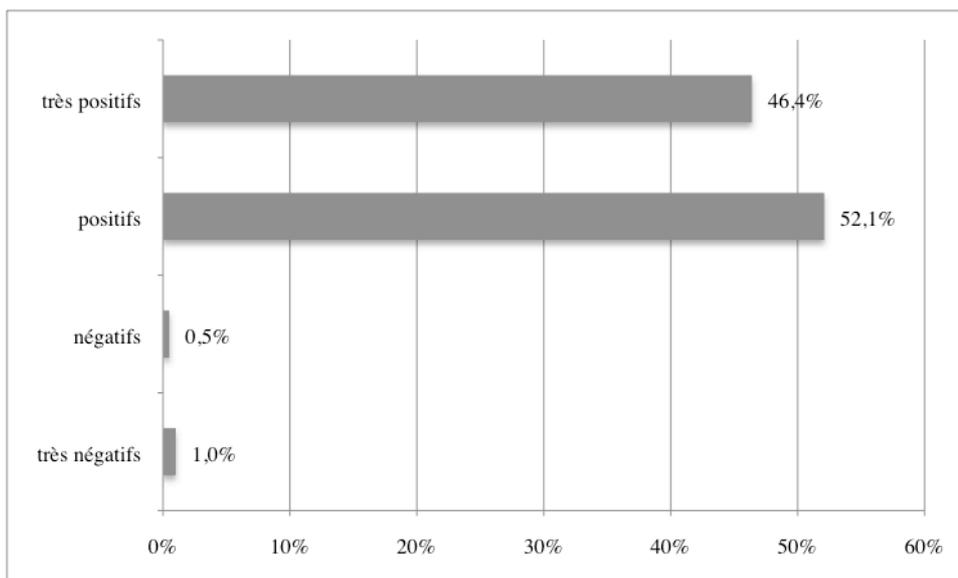
Au-delà des bénéfices récoltés par les travailleurs sociaux, nous nous sommes intéressé aux effets des pratiques artistiques sur les personnes directement visées par ces actions. Il est nécessaire de préciser que cette question renvoie davantage aux représentations que les professionnels ont des effets de leur conduite artistique sur les usagers puisque c'est bien auprès d'eux que nous l'avons posée. En conséquence, nous pouvons penser que leur propos n'est forcément pas objectif. Aussi, il convient de ce point de vue de rester critique, bien que, comme nous l'a fait remarquer un travailleur social, ce soit « *assez difficile quand même d'évaluer les effets bénéfiques* ».

En effet, à propos des lieux où « la vie est organisée sous la forme d'une survie disciplinée » (auxquels renvoient les structures du travail social), Michel BENASAYAG écrit : « *Par exemple, le matin, « activité musique » : on propose bien de faire de la musique, mais l'objectif réel est autre. Comme toutes les « activités » proposées dans ces lieux, l'objectif est transitif et utilitariste, c'est la normalisation – la guérison des « dissidents », fous, gros, handicapés, etc. Par la magie de cette transitivity, l'activité est transformée en une série de gestes évaluable, contrôlable, amendable* »¹. Bien que nous puissions partager le point de vue de l'auteur - qui reste à notre sens « idéologique » -, il n'en reste pas moins que cette vision est extrême et reste « théorique ». Peut-être manquerait-il au philosophe une confrontation au terrain...

Si nous nous attachons aux résultats de notre questionnaire, le graphique ci-dessous montre que les catégories « négatif » et « très négatif » ne représentent que 1,5% des réponses tandis que les effets des pratiques artistiques sur les usagers sont considérés comme « positifs » à 52,1% et « très positifs » à 46,4%.

¹ Miguel Benasayag, *Éloge du conflit*, Paris, Éditions La découverte, 2007, p.188.

Graphique 32 : les effets sur les usagers (en %)¹



Si la variation entre ces deux effets n'est que de quelques points, nous pouvons aussi avancer que les travailleurs sociaux ont tout intérêt à ce qu'ils soient « positif ». Serait-il socialement envisageable d'obtenir des résultats inverses ?

Nous avons remarqué que la nature du projet jouait un rôle sur les effets². Ils seront davantage très positifs pour les projets permanents et plutôt positifs pour les projets ponctuels. Ainsi, le « très positif » pourrait s'expliquer par le fait d'une nécessaire « obligation » de se maintenir dans cet état afin que l'activité perdue ou que cet « espace de liberté » que nous avons mis en avant précédemment soit acquis. La nuance « positif » engage un enjeu un peu différent dans la mesure où le projet n'est que ponctuel. Mais ici aussi, les travailleurs sociaux n'ont pas intérêt à ce que les effets soient négatifs s'ils souhaitent mettre en place un autre projet artistique. Seule une étude auprès des personnes directement concernées nous permettrait de confirmer ces propos, néanmoins comme nous la fait remarquer une éducatrice spécialisée³, « *ce n'est pas du bluff* ». Cependant, Dominique GERAUD, note que, dans ce type de démarche, qui relève du « projet », en cas d'échec, « *c'est la chute* »⁴. Il est donc nécessaire d'assurer un certain niveau de qualité et de résultats réguliers afin de préserver la création de projets artistiques.

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 390 y ont répondu.

² Nous renvoyons à l'annexe 14 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

³ Lors d'une invitation à une soirée - débat sur le thème « Arts et différence », organisée par l'ADAPEI de Besançon, le 13 novembre 2006.

⁴ Dominique Géraud, *L'imaginaire des travailleurs sociaux*, op. cit., p.34

Les travailleurs sociaux reconnaissent des éléments positifs et ils souhaitent, de fait, se démarquer d'une activité « occupationnelle ». A titre d'exemple, nous citons Tiphaine, aide médico-psychologique, Michelle, assistante de service social et Myriam, éducatrice spécialisée qui utilisent les termes « heureux », « révélation » pour qualifier les effets des pratiques artistiques sur les usagers :

***Tiphaine** : quelqu'un quand il peint, est heureux, il voit son dessin, il l'envoie à ces cousines, en carte postale et je pense que ça, c'est le positif de la vie plutôt que de passer l'après-midi dans son lit à regarder le plafond même si son implication n'est pas immense. Il y a un petit choix dans la couleur.*

***Michelle** : moi je trouve que les gens, c'est incroyable le changement, il y a des gens c'est incroyable.*

***Myriam** : les handicapés si tu veux, il y a vraiment une révélation, quelque chose, tu sais que tu leur as apporté plus qu'une tablette de chocolat quoi.*

Nous avons également retrouvé tout simplement le « plaisir » que les personnes prenaient dans les ateliers, cet aspect est mis en avant, entre autres, par Léone, assistante de service social :

***Léone** : la notion de plaisir qu'ils ont eu à chanter, je crois que ça leur a permis de..., aussi de découvrir qu'ils avaient droit aussi à se faire plaisir, à passer, oui, je pense que habituellement, le travail qui était fait avec eux, c'était beaucoup une recherche de droit, de recherche de besoins vitaux si on peut dire, alors que là, c'était plus dans le domaine du plaisir, du temps... de penser à soi, de faire quelque chose qu'était pas absolument utile quoi, vitale.*

La dimension du « plaisir » pour les usagers reste, à notre sens, particulièrement importante dans la mesure où la démarche des travailleurs sociaux, notamment dans le champ de l'action sociale, est davantage une prise en charge « rationalisée », au regard de l'obtention des droits par exemple. Léone nous dira très explicitement : « ces gens en situation de précarité, on leur donnait pas le droit aux désirs, et j'ai voulu essayer de leur en redonner un petit peu ».

Aussi, il est nécessaire de souligner, à partir de constat fait par les travailleurs sociaux que les gens sont compétemment « dévalorisés », « ils s'imaginent ne rien savoir faire ». Irène, assistante de service social, note également qu'à la suite du projet, « les participants on va dire, les usagers, je sais pas comment, avaient une estime plus importante d'eux et se sentaient en mesure de faire des choses après, c'était vraiment valorisant ». Karine, monitrice-éducatrice note également :

***Karine** : ils sont vraiment contents quand leur production est au mur, qu'ils passent à côté et qu'ils disent, c'est moi qui l'ai fait. Il y en a qui ne soupçonnaient pas. Il y en a au*

début qui m'ont dit, ben non je peux pas, je sais pas faire, je suis pas capable, et bon ben je leur ai montré qu'ils étaient capables, qu'ils pouvaient le faire avec mon aide, ils étaient tout à fait capables de faire quelque chose. Il sont vraiment très contents, ça leur donne plus de valeur, plus d'importance quoi, ils sont plus sûrs d'eux.

De même, Léone nous a fait remarquer qu'à l'issue des séances de chant, les personnes se plaçaient dans un processus impulsant un changement :

Léone : ce qui était flagrant, c'était la confiance en eux (...). Tous exprimaient à la fin des séances, en fait un... de nouveau une dynamique de changement, ils émettaient des désirs, des envies, choses que j'avais pas du tout ressenties avant les séances. Donc, ils étaient déjà, ouais, ils étaient dans une dynamique de changement, il y en avait qui parlait de faire du bénévolat, du soutien scolaire, enfin ils émettaient, ouais des envies, ouais, ils avaient envie de sortir du foyer, ils étaient pas du tout dans le même état d'esprit qu'avant.

Cependant, le seul fait de proposer et de réaliser des projets artistiques avec les usagers ne conduit pas « mécaniquement » à des effets positifs. En effet, nous avons constaté au travers des entretiens, que l'engagement tant des usagers, que des travailleurs sociaux ou encore des artistes, était nécessaire pour que l'ensemble « puisse prendre ». Anne, animatrice, met en avant la « dynamique du projet » :

Anne : c'est dans la dynamique du projet, c'est quand on arrive sur des temps de répétition avant le spectacle, on sent qu'il y a quelque chose qui monte, qui est un investissement qui se renforce, les gens, il y a du stress, il y a plein de choses qui se vivent et puis dans le spectacle, ils donnent tout, mais vraiment tout.

Il s'agit d'un « investissement », « c'est un temps, c'est une force ». Aussi, il est nécessaire que chacun puisse s'exprimer et fasse part de ses « ressentis »¹, de ses « difficultés ». Après chaque représentation, certains mettent en place un « temps d'évaluation » avec l'ensemble des personnes qui ont participé au projet (y compris les intervenants extérieurs). Ces moments sont considérés « comme des richesses exceptionnelles ». Autrement dit, nous pourrions avancer que ce n'est pas tant le projet artistique qui crée des effets positifs, mais la symbiose qui s'opère entre les personnes. Cet aspect est particulièrement bien illustré par Denise, monitrice-éducatrice :

¹ Bien que le terme « ressenti » soit particulièrement employé dans le champ du travail social, il n'existe pas dans le dictionnaire. Alain Rey en fait une critique plutôt virulente dans le Dictionnaire Culturel de la Langue Française, Paris, Éditions Le Robert, 2006. À partir du terme « ressenti » qu'il renvoie à « vécu », il écrit, « cet emploi fait partie d'un jargon pseudo-psychologique notamment dans des expressions comme le vécu, de quelqu'un au niveau du vécu », Alain Rey (dir.), Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert, 2005.

Denise : moi je suis très fier de ce qu'ils font. Quand les gens leur disent que c'est très beau, moi je suis très contente pour eux parce que... Et puis bon, je suis aussi contente pour moi quoi ? Parce que je me dis que si on arrive à montrer ce qu'ils font maintenant, j'y suis un peu pour quelque chose, j'ai pas honte de le dire, je crois que je suis aussi un peu le moteur de cet atelier. On est tous, eux plus que moi, mais je crois que je suis le petit moteur et puis après c'est eux le plus gros moteur. Il y a le petit moteur qui fait partir... donc euh, donc c'est vrai je suis assez fière de ça quoi.

Cela est d'autant plus marqué que si l'ensemble des acteurs d'une structure ne joue pas complètement le jeu, les effets s'en trouvent diminués. Ainsi, Myriam, éducatrice spécialisée, déplore le fait que le directeur de l'établissement n'ait pas pris en compte la demande des enfants qui avaient réalisé une œuvre plastique :

Myriam : on avait des techniques de trichloréthylène, c'est-à-dire qu'on pique, on prend des images, on fait des superpositions d'images, mais après, c'était interdit parce que ça dégage des odeurs. Et les gamins en fait, voulaient qu'on l'accroche dans le couloir pour que ce soit vu par tout le monde comme les photos de la comptable qui sont depuis 10 ans dans le couloir quoi. Et en fait, le directeur il a pris note, mais il l'a mis au self. Au self, il n'y a que des enfants, il n'y a pas d'adulte, donc il a rien compris quoi. Bon ben voilà, c'est des petites choses et je trouve que c'est dommage. Ils savent dessiner, c'est super quoi. Ce tableau, quand je vais au self, j'y vais pas souvent, quand je le vois, je me dis c'est magnifique.

En effet, la représentation des œuvres semble jouer un rôle particulièrement important dans la valorisation des personnes. Michelle, assistante de service social qui a animé un atelier de théâtre note que certains « ont pris goût à la scène » ; « d'être reconnu et d'être sur scène, c'est pas rien pour les gens ». Ainsi, l'idée de « reconnaissance » est particulièrement prégnante. Camille, également, assistante de service social souligne que les effets de l'atelier d'arts plastiques sur les personnes ont perduré au-delà de la représentation :

Camille : il y a eu un effet positif, qui a été un effet quasiment immédiat, qui a quand même été une très très chouette exposition avec énormément de visiteurs, c'est le plus gros chiffre de visites qu'a enregistré le centre culturel sur l'année où on l'a fait, on l'a fait en octobre novembre, donc on a terminé en beauté. Il y a eu énormément d'articles de presse, tous vraiment très très, les gens ont vraiment une vraie reconnaissance des personnes qui ont participé à l'exposition. Il y a aussi quelque chose qui a été assez, assez surprenant, c'est que chacune des œuvres a été la préférée de quelqu'un. Alors que pour nous, il y avait quand même des choses qui étaient assez inégales et finalement, les gens qui sont venus voir l'exposition... Donc, il y a eu une reconnaissance en tout cas au niveau de la presse, de bons échos, il y a eu un phénomène de groupe qui reste, puisqu'il y a encore maintenant quelques personnes qui se connaissent, qui se rencontrent, et là maintenant, il y a une des personnes du groupe qui a été embauchée par l'intermédiaire d'une association pour mettre en place des actions avec les bénéficiaires du RMI autour de, comme support à d'autres ateliers d'insertion et notamment les ateliers de formation linguistique, et d'autres qui exposent et qui vivent de ça quasiment.

Aussi, une représentation artistique peut aussi avoir des conséquences non plus sur des

personnes, mais sur une échelle davantage territoriale. Aline, assistante de service social qui a permis la réalisation d'une fresque avec des étudiants des Beaux-Arts, dans un quartier difficile souligne qu'elle a eu un effet valorisant pour les habitants :

Aline : il y avait quelque chose disons qui se passait sur ce quartier et pour une fois, ça a permis disons une certaine reconnaissance parce que les autres personnes venaient pour voir ces fresques. La presse en a parlé, ça a eu quand même un petit impact et c'était valorisant pour les gens du quartier. Donc moi j'étais satisfaite qu'il y ait quelque chose qui se passe sur ce quartier qui valorise les gens qui y habitaient.

Enfin, certains travailleurs sociaux ont souligné les effets thérapeutiques des productions artistiques. Sans pour autant se définir « art-thérapeute » Christian, éducateur spécialisé, note à propos des œuvres produites par les jeunes qu'elles peuvent servir d'interprétation des problèmes qu'ils peuvent rencontrer, sans pour autant rentrer dans le détail de l'interprétation de l'œuvre produite¹ :

Christian : si je sais que le jeune a des problèmes d'identité, il crée une chaise avec son visage sur la chaise, euh pour moi, je vais m'arrêter là, c'est-à-dire que je ne vais pas aller plus loin même si je sais..., je ne vais pas aller dans l'analyse de l'objet. Je pense à une jeune qui avait créé qui avait un problème d'identité et de sa place dans la famille, et qui a créé une chaise bébé, bon ok. Moi je fais le constat, je m'arrête au constat, je ne sais pas l'analyser, je ne veux pas faire l'analyse. Parce que moi, ce que j'ai pu ressentir, c'est que ça lui avait été bénéfique. Et les effets thérapeutiques, ce que moi j'appelle les effets thérapeutiques, mais après, toute l'analyse que ça pourrait apporter, ça, c'est une autre démarche.

Les pratiques artistiques peuvent également conduire à des « crises » chez les usagers. Autrement dit, la pratique elle-même peut-être l'objet de médiation. Denise, monitrice-éducatrice, nous a fait remarquer que cette situation pouvait être liée à la concentration des personnes dans leur activité . Elle envisage cet élément comme bénéfique et une nouvelle fois, et selon elle, cette dimension est intrinsèquement liée à l'art :

Denise : Et je vous jure que les gens qui passent, qui passent pas très loin doivent ignorer qu'il y a un atelier là parce qu'on n'entend rien du tout. Mais des gens qui sont en crise régulièrement, à l'atelier, je pense que c'est dans la peinture, ça passe là-dedans².

Néanmoins, tous les travailleurs sociaux ne considèrent pas que les pratiques artistiques engendrent des effets positifs. Au contraire, pour Évelyne, éducatrice spécialisée, le silence au

¹ Ce qui sous-entend que l'œuvre produite a intrinsèquement quelque chose à dire, ce qui d'un point de vue sociologique reste tout à fait discutable.

² Denise n'a relevé qu'un incident depuis le début de son atelier (il y a 25 ans). Une psychotique qui, selon elle, n'a pas pu « canaliser » sa crise et s'en est pris directement à elle en la frappant durant l'atelier.

sein de l'atelier d'arts plastiques qu'elle anime n'a pas d'effet positif sur les personnes. Pour elle, « ça plombe la parole » :

Évelyne : on doit faire émerger la parole, bon là, je suis un peu ironique, mais c'est un peu les consignes, la parole, le désir, tatati tatata. Je veux dire concrètement, je pense que l'activité elle-même, elle plombe la parole, parce que les gars ou les filles parce que j'interviens aussi à la maison d'arrêt des filles, se concentrent sur leur activité, sur leur tâche et... ils ne parlent plus ».

Nous venons de voir quels sont les bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de leurs conduites artistiques ainsi que les effets qu'elles pouvaient avoir sur les personnes visées. Ces résultats, que nous pouvons considérer comme positifs, ne vont pas de soi et il est nécessaire d'analyser cette fois comme ils s'obtiennent au regard de l'institution ; plus simplement, ce résultat a-t-il un prix et lequel ?

Aussi, ce qui nous intéresse désormais, c'est d'analyser le sens de ces bénéfices et la façon dont ils s'obtiennent, en tentant de déconstruire la manière dont les travailleurs sociaux arrivent à leurs fins. C'est une démarche, semble-t-il, incontournable si l'on veut examiner le processus de réenchantement au travers des conduites artistiques. En effet, penser qu'il suffit de décréter un projet artistique dans une institution pour qu'il se mette en place serait assez naïf. Nous allons tenter de démontrer que les conduites artistiques sont révélatrices de postures bien spécifiques.

2.2. Jeu et postures

À partir de ce que nous venons de voir, nous pouvons avancer que les bénéfices que les travailleurs sociaux tirent de leurs pratiques participent d'une forme de « réenchantement » du travail social, grâce à la transformation des relations avec les personnes visées par l'action, grâce au « plaisir » pris avec elles. Cependant, nous pensons que ce « réenchantement » a un coût et qu'il est nécessaire d'en calculer le prix. Il s'agit désormais de connaître les circonstances de leur réalisation et non plus les modalités, comme nous l'avons vu dans la seconde partie.

Nous voudrions ainsi démontrer qu'elles prennent des formes différentes. Autrement dit, à partir de ce que nous venons de voir, il devient particulièrement pertinent d'effectuer une analyse du processus de réenchantement. En effet, nous avons vu « techniquement » comment les activités artistiques se mettaient en place et comment elles s'inscrivaient au regard de l'art. Mais cet aspect ne nous dit rien sur des « ruses et stratégies » dont ont pu user les travailleurs

sociaux pour réaliser leur projet. En même temps, c'est aussi la notion de champ que nous mettons à l'épreuve des faits. Une nouvelle fois, l'une des critiques que Bernard LAHIRE fait à la notion de champ et plus spécifiquement à son utilisation par Pierre BOURDIEU, c'est qu'elle s'intéresse aux « *grandes scènes où se jouent des enjeux de pouvoir* »¹, ce qui aurait pour effet ne de pas s'intéresser à ceux qui montent les scènes, les balayent, etc. En effet, nous avons nous-mêmes raisonné de la même manière, à savoir considérer le travail social comme un « champ ». Mais pour apporter davantage de finalité à notre travail, il est nécessaire cette fois de raisonner à une échelle beaucoup plus microsociologique, celle de l'institution ou de l'établissement dans lequel ont lieu les conduites artistiques. Aussi, nous considérons non pas qu'il s'agit d'une composante du travail social, mais d'un « sous-champ » avec des règles qui lui sont propres.

Dans ces conditions, il est nécessaire d'analyser cette fois le jeu des travailleurs sociaux. En effet, l'entrée dans le champ suppose une connaissance de ses règles. Dans le cadre du travail social, les règles du jeu s'apprennent avant l'entrée en formation par le jeu de la sélection - puisque le jury va rechercher « les siens », autrement dit ceux qui possèdent un capital et un habitus spécifiques - et ensuite durant tout le parcours de formation. Pierre BOURDIEU note que « *Les nouveaux entrants doivent payer un droit d'entrée qui consiste dans la reconnaissance de la valeur du jeu (la sélection et la cooptation accordent toujours beaucoup d'attention aux indices de l'adhésion au jeu, de l'investissement) et dans la connaissance (pratique) des principes de fonctionnement du jeu* »². Dans chaque champ, on assiste à des luttes entre les agents qui mettent en œuvre, et pour résumer la théorie de Pierre BOURDIEU, deux types de stratégies : des stratégies de conservation qui visent à maintenir les rapports de forces dans le champ et des stratégies de subversion qui cherche à les renverser. Sur le plan symbolique, les stratégies de conservation consistent à renforcer la norme commune afin d'éviter la remise en cause des positions. Les stratégies de subversion, au contraire, ont pour objectif de dévaluer les normes dominantes (cette dernière étant reliée à un capital spécifique). Ces éléments sont d'autant plus intéressants que nous avons vu dans la première partie de notre recherche que les travailleurs sociaux étaient passés de dominants dans le champ à dominés. Et la position dans le champ correspond également un habitus spécifique qui permet de jouer le jeu. Aussi, il nous a semblé pertinent d'analyser en premier les

¹ Bernard Lahire, « Champ, hors-champ, contrechamp » in Bernard Lahire (dir.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, op. cit., p.35-35.

² Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.115-116.

manières d'être et de faire des travailleurs sociaux, à l'intérieur du champ, que nous considérons comme indicateur de l'incorporation plus ou moins inconsciente des règles. Pour comprendre la manière dont les travailleurs sociaux inscrivent leur conduite artistique dans le champ du travail social, il est nécessaire d'interroger leur posture. Le passage par ALCESTE va nous permettre une « *lecture flottante* » de l'ensemble du corpus pour reprendre les termes de Max REINERT¹, et nous permettra par la suite de réaliser une classification. En analysant le jeu des travailleurs sociaux et la manière dont les institutions réagissent quant à la mise en place des projets artistiques, nous devrions pouvoir mettre en avant une partie du processus de légitimation de ces pratiques. Si ces professionnels souhaitent qu'elles aient une place à l'intérieur du champ, il est nécessaire qu'elles soient reconnues comme légitimes. Cependant, la reconnaissance de ce statut n'a-t-il pas des conséquences sur le sens que les travailleurs sociaux pourraient donner à ces pratiques, et notamment leur dimension subversive (que nous pouvons considérer comme spécifique à la production artistique) ?

2.2.1. Ruses et tactiques

Nous avons vu dans le second chapitre de cette partie la « dimension technique » des conduites artistiques. Cette fois, il s'agit de voir comment les travailleurs sociaux, lorsqu'ils en sont les initiateurs les font accepter dans les institutions. Pour ce qui est de notre recherche, tous les projets artistiques présentés par les travailleurs sociaux ont reçu l'aval des établissements soit sans aucune difficulté soit au contraire avec davantage de barrières, de réticence de la part des directions. À titre d'exemple, Karine, monitrice-éducatrice, nous explique, après avoir écrit son projet, que la structure n'a fait part d'aucune réserve quant à sa mise en place :

Karine : j'ai tout simplement fait un projet d'activité, il a fallu que je fasse un budget, que je montre pourquoi je voulais le faire, donc j'ai mis tout ça par écrit, et j'ai présenté ça à ma chef de service et à ma directrice qui ont accepté assez rapidement parce qu'il n'y a pas beaucoup d'activité sur mon établissement donc je suppose aussi qu'ils ont apprécié le projet. Donc voilà, juste un projet par écrit et j'en ai discuté un peu avec eux. Et puis je leur ai montré aussi ce que je faisais auparavant, je leur ai montré ce que ça pouvait donner.

¹ Max Reinert, « Postures énonciatives et mondes lexicaux stabilisés en analyse statistique de discours », *Langage et société*, n°3-4, 2007, p.190.

Cependant, ce cas de figure n'est pas systématique¹. Cloé, assistante de service social, nous a expliqué que la mise en place de son projet de théâtre, « *a été un défi* » en raison de son employeur (le Conseil Général) et des personnes visées, en l'occurrence des Rmistes ; son projet en effet intégrait la notion de « loisir », élément au demeurant paradoxal pour des personnes qui ne travaillent pas :

Cloé : on était dans un contexte de récession économique puisque le RMI ça évoque le minimum vital, donc je dirais que ça été un défi d'oser parler de loisir dans ce contexte là.

Au-delà de cet aspect, elle souligne également que les habitudes de travail ont changé. Parmi les objectifs du projet, il s'agissait cette fois de travailler sur « *le plaisir, sur les atouts des personnes et leurs compétences* ». Et la question qui reste à élucider, c'est de savoir comment les projets ont été acceptés dès lors qu'ils changeaient les perspectives de travail ; il ne s'agirait plus d'insertion économique par exemple, mais davantage de bien-être.

Plusieurs éléments doivent être pris en compte. D'une part l'importance du projet au sein de l'institution, d'autre part la capacité de bousculer la « routine institutionnelle » que nous avons déjà mise en avant. De ce point de vue, le concept d'habitus comme le rappelle Pierre ANSART « *doit aider à comprendre comment les stratégies, rendues possibles par les apprentissages, peuvent se réaliser grâce à une maîtrise acquise du jeu social, sans une totale conscience de toutes les conditions du jeu* »². Ainsi, les compétences ou les connaissances acquises par l'individu peuvent favoriser les « tactiques » pour reprendre les termes de Michel de CERTEAU, tactiques sur lesquelles nous avons fondé notre seconde hypothèse, la tactique étant entendue ici comme « art du faible » (comme nous l'avons défini comme la position du dominé dans un champ), pour que « *ça passe* » au sein dans l'institution, comme l'a dit un travailleur social.

Ainsi, les tactiques apparaissent avant même l'embauche dans l'institution. Il faut bien comprendre que certains travailleurs sociaux agissent par « préméditation ». Elles sont liées d'une part au parcours artistique du travailleur social (notamment lorsqu'il a une pratique sur son temps libre) et à sa capacité à construire des projets au sein d'un établissement. De ce point de vue, nous avons constaté que certains avaient des projets bien avant leur arrivée dans

¹ Notons, à ce moment-là, qu'il aurait été nécessaire de prendre en compte les projets en cours dans l'établissement en question afin de mieux apprécier le degré d'acceptation. En effet, nous pouvons aussi émettre l'hypothèse que moins une structure a de projet (artistique ou autre) plus elle est encline à les accepter et inversement. Cet élément resterait bien entendu à vérifier.

² Pierre Ansart, *Les sociologies contemporaines*, Paris, Éditions Seuil, 1990, p.244-225.

une institution. Jean, éducateur technique spécialisé, a dû essayer plusieurs refus de son projet :

***Jean** : j'avais déjà mon projet d'écrit, mais bon, c'était dans une autre structure qui n'entendait pas les choses de la même manière et avant encore, pareil, j'étais dans une autre structure qui ne voulait même pas en entendre parler.*

***Enquêteur** : mais pourquoi ?*

***Jean** : euh... en gros c'est une perte de temps, ça sert à rien, c'est pas... oui, ça reste du loisir, donc pourquoi faire ça sur le temps professionnel si c'est du loisir. Ça peut rester un club et puis voilà quoi, en gros c'est ça, c'est dans la façon de concevoir le théâtre ou le monde du spectacle.*

Il nous a fait remarquer avoir attendu d'être dans les murs de l'institution afin de mettre en place son projet de théâtre et ne pas en avoir parlé lors de son embauche. Au contraire, Christian, éducateur spécialisé, explique qu'il a, au contraire, proposé son projet artistique - un atelier de « récupération » qui a pour finalité de transformer les objets - aux établissements dans lesquels il a postulé tout en apprenant à mettre les « formes » :

***Christian** : j'ai écrit un projet il y a 5 ans maintenant, pour retrouver une institution qui soit prête à repartir dans mes projets de création. (...) j'ai cherché des établissements qui étaient prêts à accepter mon projet. J'ai fini par trouver un établissement, enfin plusieurs établissements qui étaient intéressés par mon projet, et à partir de là, depuis maintenant 5 ans, je travaille dans un des établissements. (...) j'ai appris à mettre des formes.*

Autrement dit, les travailleurs sociaux s'adaptent aux établissements non pas pour devenir conformes à leurs exigences, mais davantage pour créer l'illusion d'un « conformisme », certains n'hésitant pas à quitter l'établissement. En effet, Christian nous a expliqué avoir démissionné de plusieurs établissements tout simplement parce qu'ils n'acceptaient plus ses projets. Cette manière de faire met surtout en avant un certain détachement des travailleurs sociaux vis-à-vis des structures. Aussi, une nouvelle fois, les conduites artistiques, sous cet angle, seraient le marqueur d'un comportement relativement individualiste. Dès lors que les conditions d'exécution du projet ne sont plus réunies, les travailleurs sociaux n'hésitent pas à quitter la structure. Le travailleur social d'aujourd'hui est celui qui, s'il sait s'adapter aux structures, n'hésitera pas à en changer pour retrouver les conditions qui lui conviennent. L'attachement dans un établissement ne semble plus être primordial.

Nous avons également relevé que c'est aussi grâce à des rencontres intéressées par l'art en général et au sein même des établissements que certaines pratiques deviennent possibles. Ainsi Cloé, assistante de service social souligne combien le « chargé de mission », de par son caractère, a pu aider la mise en place du projet :

Cloé : Je pense qu'on avait un chargé de mission RMI à l'époque qui était aussi quelqu'un de très curieux, de très audacieux, ouvert à tout un tas de choses, je pense qu'il nous faisait confiance, je pense qu'on avait fait nos preuves par ailleurs et qu'il avait quand même confiance en nous, donc je pense que ça été un effet conjugué.

Notons par ailleurs qu'il y a une part de hasard dans la concrétisation des projets. Ainsi Michelle, assistante de service social explique le hasard des circonstances « c'est de la chance ou de la malchance » :

Michelle : après c'est des hasards, c'est de la chance ou de la malchance, moi je trouve dans tous ces projets. C'est que par exemple j'ai rencontré, alors ici c'est un tout petit département, on peut rencontrer facilement sa hiérarchie, j'ai rencontré le directeur de la solidarité départementale pour autre chose, j'avais un projet de formation et je voulais lui en parler parce que c'était un projet un peu particulier qui était autour de l'animation, etc., du développement local on va dire, et donc, je lui ai parlé de ce projet qui était encore vraiment... Il se trouve que ce monsieur fait du théâtre, connaissait Augusto Boal, avait fait un stage quand il avait 20 ans avec Mnouchkine, il en a 50 »

Néanmoins Michelle nous a expliqué que la mise en place n'a pas été simple. Elle s'est révélée être une véritable « tacticienne » et sa situation illustre parfaitement ce concept de Michel DE CERTEAU. Afin de mener à bien son projet de théâtre, elle s'est, en premier lieu, entourée de gens de théâtre (acteurs, metteur en scène). Elle souligne elle-même que « c'était un peu dans la stratégie du montage du projet ». Elle nous a également fait remarquer qu'elle n'a pas suivi la hiérarchie , « sinon, je pense que ce projet n'existerait pas » :

Michelle : on a fait très attention à faire des comptes rendus de réunion et à les doubler, normalement, on envoie à notre chef de service qui après, et là, on a envoyé, par exemple voilà, pour qu'on soit transparent, pour qu'on puisse pas nous reprocher ça, on envoyait à tous les niveaux, au niveau du service de lutte contre les exclusions, au niveau du service du directeur, voilà. Je crois que c'est des petites stratégies comme ça et on s'est vraiment appuyé sur les gens. On s'est appuyé sur les gens qui étaient favorables, et les gens qui étaient défavorables... je sais pas comment on fait, on les a neutralisés.

Elle nous a par ailleurs expliqué que les personnes qui étaient défavorables aux projets l'ont été par rapport à la question de pouvoir. En effet, dans ce type de projet, et nous y reviendrons un peu plus tard, les rapports entre les personnes (travailleurs sociaux et usagers) changent. Et la question de la neutralité, de la distance, essentielle dans le métier et qui a fait partie intégrante de la formation, est remise en question. D'autre part, aller voir ce qui pu se faire dans des institutions identiques constitue un élément de la stratégie. Cela permet d'appuyer le projet et de le rendre viable. Ainsi, Michelle nous a expliqué qu'elle a « embarqué » deux conseillers généraux, l'adjointe au chef de service pendant une journée à la rencontre de ces collègues d'un autre département qui avait mis en place ce type d'action :

Michelle : *notre chef de service était contre donc euh... et puis parce comme notre chef de service était contre et qu'elle ne pouvait pas vraiment le dire comme ça parce qu'elle sentait bien qu'il y avait un avis favorable, donc c'est son adjointe qui a pris le projet en main et son adjointe était vraiment, son adjointe c'est quelqu'un qui est présidente d'une association, qui fait des expos d'arts plastiques. Donc, c'est quelqu'un qui est quand même sensible et donc, mais elle venait toujours, nous on n'y allait toujours et elle disait de toute façon venez, parce que vous avez une telle énergie et un tel dynamisme que vous arrivez à convaincre, et je pense oui, qu'il y avait quand même un peu de ça...*

Elle a ainsi expliqué ne jamais avoir été représenté par les chefs de service afin de donner davantage de poids au projet :

Michelle : *il ne faut pas qu'on se contente de ce qu'on fait, il faut toujours qu'il y ait une dynamique et parfois c'est difficile d'avoir toujours cette dynamique du départ. Parce qu'au départ, on avait, je pense qu'on avait une énergie qui faisait que, je pense que ça a joué, il y avait une telle énergie, et on était tellement convaincu, et puis on n'a jamais voulu être trop représenté par nos chefs de service par exemple.*

Enquêteur : *pourquoi ?*

Michelle : *c'était nous qui allions défendre notre dossier, les financements, voilà.*

Autrement dit, la mise en place d'un projet artistique est le résultat d'un croisement entre le projet du travailleur social et le projet institutionnel. Nous pouvons ainsi avancer que le degré de tactique est corrélé à l'organisation. Plus cette dernière est éloignée - notamment lorsqu'il s'agit de service décentralisé -, plus la mise en place d'un projet artistique est complexe et inversement. Ainsi dans les structures de services sociaux des départements par exemple, le système est relativement hiérarchisé et, de fait, difficilement atteignable ou approchable.

Pierre BOURDIEU note : « *Paradoxalement, la rigidité des institutions bureaucratiques est telle que, en dépit qu'en ait Max Weber, elles ne peuvent fonctionner, tant bien que mal, que grâce à l'initiative, à l'inventivité, voire au charisme des personnes. Si elle était livrée à sa seule logique, celle des divisions administratives qui reproduisent à la base les divisions des autorités centrales en ministères séparés, interdisant du même coup toute action efficace, c'est-à-dire globale, celle des dossiers qu'il faut « transmettre, transmettre, transmettre », sans fin, celle des catégories bureaucratiques qui définissent le bureaucratiquement pensable ou impensable (« c'est pas prévu »), celle des commissions où se cumulent les prudences, les censures, les contrôles, la bureaucratie se condamnerait elle-même à la paralysie* »¹. Selon le sociologue, les divisions bureaucratiques engendrent des contradictions qui permettent l'ouverture de marges de manœuvre et d'initiatives dont peuvent profiter les individus. Autrement dit, c'est peut-être dans un contexte de rationalisation par finalité, comme c'est le

¹ Pierre Bourdieu « Une mission impossible », *Les actes de la recherche en sciences sociales*, n°90, novembre 1991, p.85.

cas aujourd'hui pour le champ du travail social, que peuvent finalement émerger le mieux les conduites artistiques, du moins les pratiques qui ne sont pas ordinaires, qui échappent à toute tentative de rationalisation.

Aussi Michel CROZIER¹ nous rappelle que dans un système où tout est réglé de façon impersonnelle, où les décisions principales sont centralisées, les stratégies des acteurs se nouent autour de ce qui ne peut faire l'objet de normes officielles c'est-à-dire les « *zones d'incertitudes* ».

Cependant, il reste difficile de repérer les formes de « tactiques » qui permettent la mise en place de ces activités. Nous avons surtout remarqué qu'elles étaient liées à l'intérêt que la structure va porter au projet et plus spécifiquement au supérieur hiérarchique. Ainsi, il suffit qu'un chef de service soit sensible à la question artistique pour qu'un projet se mette en place ; à l'inverse, et les difficultés peuvent ainsi se mettre en place. Nous avons observé que plus le projet prenait ou pourrait prendre de l'importance dans l'institution, plus les travailleurs sociaux élaboraient des tactiques pour contourner les « problèmes ». Le contrôle de l'activité peut ainsi devenir un enjeu au sein d'un établissement. Et les conduites artistiques peuvent « échapper » à l'institution dans la mesure où les travailleurs sociaux prendront de l'autonomie vis-à-vis du projet.

Cependant, nous avons pensé que la manière dont une activité se met en place dans un établissement est aussi à chercher dans les postures des travailleurs sociaux, c'est-à-dire les représentations sociales qu'ils ont eux-mêmes des pratiques artistiques.

2.2.2. Postures discursives

Nous avons vu dans le premier chapitre de cette seconde partie que, si l'on peut considérer que les travailleurs sociaux ont un socle identitaire commun, au travers des conduites artistiques, nous avons pu montrer qu'ils ont néanmoins des représentations sociales différentes de leur métier ; en ce sens, nous pouvons dire qu'ils sont « pluriels ». De ce fait, nous pouvons penser que tous n'ont pas le même intérêt à l'intérieur du champ et par conséquent pas les mêmes représentations et objectifs ; c'est ce que nous allons désormais analyser.

Nous allons dans un premier temps revenir sur l'ensemble des entretiens analysés sous la forme d'un corpus global. Nous le ferons de deux manières : d'une part en analysant les

¹ Michel Crozier, Erhard Friedberg, *L'acteur et le système*, *op. cit.*

pronoms personnels ; d'autre part, à partir du logiciel ALCESTE, nous constituerons des typologies de discours qui nous permettront de mettre en avant les différentes postures des travailleurs sociaux.

2.2.2.1. Analyse lexicale des pronoms : un révélateur de la position dans le champ ?

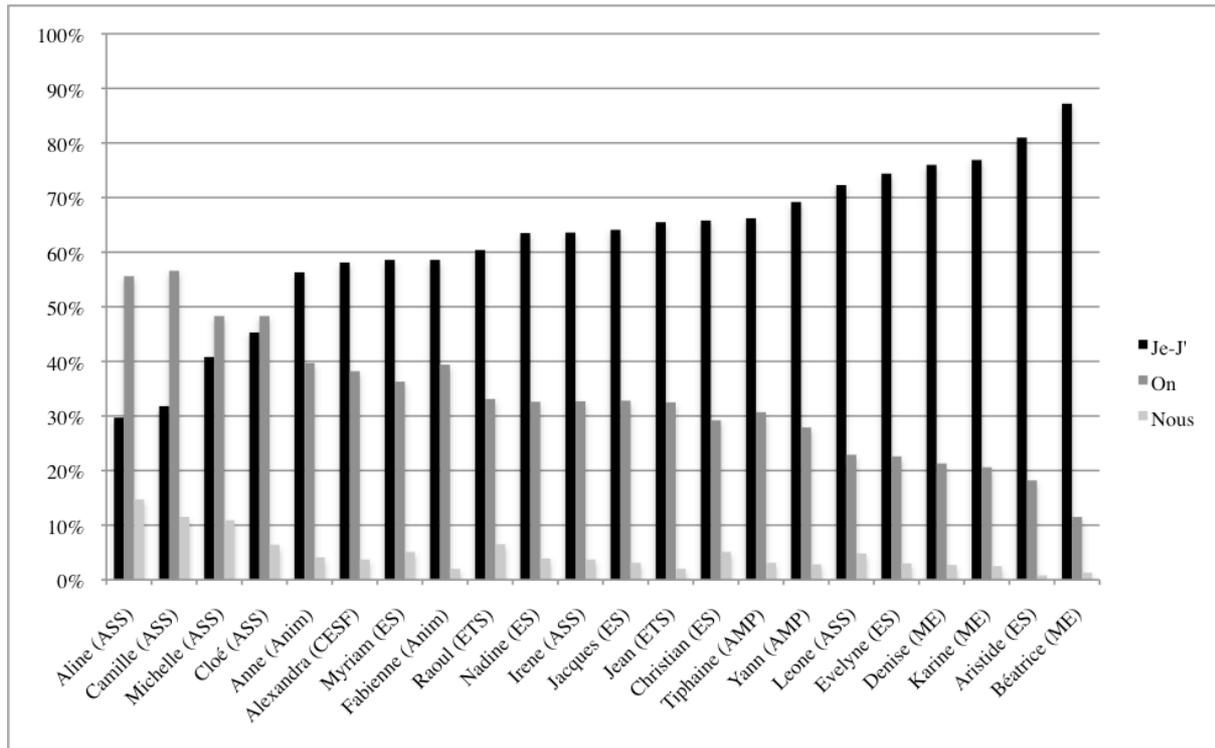
Nous avons réalisé, à partir de l'ensemble des entretiens que nous avons recueillis, une opération de comptage des pronoms personnels. En effet, en considérant la régularité statistique, nous émettons l'hypothèse que cet indicateur permet de voir comment la personne se situe au regard de sa pratique professionnelle et, par extension, dans le champ du travail social. Autrement dit, il s'agit d'analyser la distribution des pronoms dans l'espace discursif pour tenter d'en trouver une signification sociale. C'est avant tout un travail purement quantitatif qui, ramené à l'échelle de 22 individus, va nous donner à réfléchir qualitativement. Au regard de cette proposition, le contexte importe peu puisqu'il s'agit avant tout de situer la personne dans le champ : parle-t-elle pour elle-même ou au nom d'un groupe ?

D'un point de vue technique, nous avons retiré l'ensemble de nos interventions dans le corpus d'entretien afin de ne pas « fausser » les résultats. Après l'opération lexicométrique qui consiste à compter tous les mots, nous avons conservé uniquement les pronoms personnels sujets « je », « j' », « on » et « nous » que nous avons ensuite croisés avec les 22 travailleurs sociaux interviewés, l'objectif étant de cerner la position des travailleurs sociaux dans le champ du travail social dans le contexte des conduites artistiques. Nous avons réalisé cette opération avec le logiciel MODALISA.

Le graphique suivant montre les fréquences d'emploi des pronoms personnels que nous avons conservés. Le pourcentage des « je-j' », « on » et « nous » pour chaque personne est équivalent à 100%. Nous avons classé les 22 personnes interviewées par fréquence croissante du « je ».

En premier lieu, nous constatons que l'intensité du « je » est variable. S'il est proche de 60% et plus pour les professions éducatives (ES, ME, AMP, ETS), il est inférieur à 60% pour le reste des professions, animatrices, CESF et ASS (sauf pour l'une d'entre elles) qui utilisent davantage le « on » et le « nous ». Cette distribution est-elle liée au hasard, à une coïncidence ou au contraire est-elle révélatrice de clivage et de spécificité professionnelle ?

Graphique 33 : représentation graphique des pronoms personnels (en%)



Jean-Pierre L'HOTE, dans une étude consacrée à l'usage des pronoms dans l'entretien en psychologie, travaille réalisé à partir d'entretiens de travailleurs sociaux, note que ce sont majoritairement les éducateurs spécialisés qui se caractérisent par l'emploi du pronom « on ». Il ajoute, avec quelques précautions, qu'il n'est pas hasardeux de supposer que le discours des éducateurs spécialisés est « *impersonnalisé dans le « on », face au discours, plus dispersé, des autres intervenants institutionnels : psychologues et assistants de service social et personnel administratif, disposant de repères plus personnalisés* »¹. Or, même s'il ne s'agit pas du même type de matériel, nous constatons l'inverse dès lors qu'il s'agit de pratique professionnelle davantage « personnalisées ».

Pour comprendre ces résultats, il est nécessaire de revenir directement aux entretiens. Ainsi, les assistantes de service social que nous avons rencontrées, sauf une, ont monté leur projet avec d'autres professionnels, en l'occurrence des collègues de travail, d'où un usage plus important du « on » et du « nous » (néanmoins, ces deux pronoms peuvent tout aussi bien faire référence à un travail avec les collègues de travail, le travail effectué avec les personnes visées par l'action, ou encore l'institution). Mais dans le secteur de l'action sociale, les

¹ Jean-Pierre L'hote, « Les pronoms dans l'entretien en psychologie sociale », *Semen*, n°14,-2002, [en ligne] <http://semen.revues.org/document2500.html> (consulté le 13 novembre 2007).

« actions collectives » sont des modalités régulières d'intervention. D'autre part, cette profession cultive des repères communs, puisque c'est la seule profession du travail social à avoir un « code de déontologie » qui pourrait aussi encourager une forme de corporatisme.

Ce qui signifie, à l'inverse, que les personnes des autres professions font davantage référence à ce qu'ils sont. Prenons l'exemple de Béatrice, monitrice-éducatrice, qui est la personne qui se positionne le plus par le « je » : durant l'entretien elle a fait référence très régulièrement à son histoire familiale et à sa pratique artistique personnelle. Nous pourrions avancer qu'il y a là une « appropriation personnelle » du métier.

Autrement dit, ce type d'analyse nous permet de mettre en avant qu'à l'intérieur de ce champ professionnel, il y a, chez les travailleurs sociaux, une part d'individualité plus ou moins prégnante dans les pratiques professionnelles et qu'elle est en partie liée à la culture de métier, davantage collective dans le champ de l'action sociale et plus individuelle dans le champ de l'éducation. De ce fait, nous pouvons avancer l'hypothèse que les conduites artistiques n'auront pas forcément le même sens chez l'ensemble des travailleurs sociaux. C'est que nous allons tenter de mettre en avant dans une analyse typologique des entretiens.

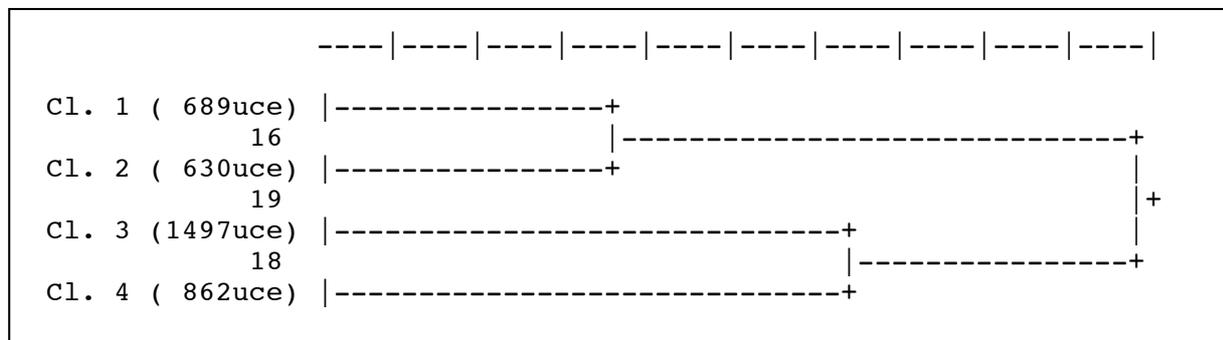
2.2.2.2. Analyse globale des entretiens : une pluralité de postures

Les portraits que nous avons réalisés dans la seconde partie et construits à partir des entretiens nous ont permis de prendre connaissance des personnes que nous avons interviewées. L'analyse des pronoms a montré que les travailleurs sociaux se positionnaient différemment suivant leur secteur d'activité. Et il serait erroné de penser que les 22 entretiens sont tous fondés sur le même argumentaire ou bien que les travailleurs sociaux ont tous la même posture. Même si notre objectif est de tenter de dresser une typologie, nous accédions les termes de Anne-Marie GREEN : « *Comme toute typologie, celle-ci conserve son caractère idéal-typique, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une construction intellectuelle nécessairement arbitraire à certains égards* »¹. Pour tenter de dépasser cet arbitraire, nous avons soumis l'ensemble des entretiens au logiciel Alceste afin de dresser cette fois une typologie de discours et tenter d'aller plus en profondeur dans l'articulation travail social/conduites artistiques. Le corpus de 644 pages a été « nettoyé », c'est-à-dire que nous avons retiré l'ensemble de nos relances pour ne laisser que les propos des travailleurs sociaux compte tenu du fait que nos entretiens ont été menés de manière peu directive.

¹ Anne-Marie Green, *Musicien de métro : approches des musiques vivantes urbaines*, op. cit., p.75

Vu la longueur du corpus, nous avons effectué une classification double afin de vérifier la stabilité des classes dans leur construction. Le logiciel a ainsi construit quatre classes.

Graphique 34 : les postures discursives des travailleurs sociaux (répartition des classes)¹



A l'issue du traitement, l'ensemble des entretiens correspond à un corpus de 4937 UCE dont 3678 ont été classées par le logiciel soit 74,5%. Ce pourcentage est relativement intéressant étant donné la taille de notre corpus. Nous avons constaté également que les deux classifications étaient identiques ce qui signifie qu'il n'y a pas d'écart dans le processus de formation des classes et surtout qu'elles sont stables. On remarque que les classes 1 et 2 s'opposent nettement aux classes 3 et 4. Reste à savoir ce qui construit ces oppositions.

Regardons de plus près ces quatre classes. Les classes 3 et 4 se distinguent clairement par leur nombre d'UCE, elles en rassemblent un peu plus de 64%. C'est cependant la classe 3 qui a le plus de poids par rapport aux trois autres.

Les quatre classes ici formées ne sont pas à penser en terme de « rigidité ». Ce ne sont pas non plus des idéaux-typiques au sens wébérien. Elles permettent de faire ressortir davantage des « postures » et la diversité de formes de travailleur social ayant des conduites artistiques. Nous constatons ainsi que l'engagement dans les pratiques artistiques ne revêt pas le même sens suivant les personnes. Analysons désormais chacune des classes.

Un discours « festif »

Les mots de la classe 1 (18,7% des UCE) renvoient à ce que nous pourrions appeler un discours « festif ». Cette classe se caractérise par les termes suivants : *musicien, batterie, concert, fête, guitare, joue, musique, Noël, orchestre, retraite, soirée, soir, week-end, chanter, jouer, accordéon, rock, heure, maison, repas, super, voix, aller, venir, choral, festival, tellement, samedi, chant, exemple, jazz, jour, lire, mec, rythme, salle, boire, chouette, dernier,*

¹ Nous renvoyons à l'annexe 20 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

génial, dimanche, lundi, mardi, chanson, congé, conte, copain, course, cuisine, mari, micro, mois, morceau, nuit, parent, piano, semaine, aimer, écouter, faire, répéter, chance, contrepoint, guitariste, mi-temps, interne, libre.

Dans cette classe, nous retrouvons deux personnes : Yann (AMP) et Myriam (ES). Cependant, si nous l'analysons d'un plus près et retournons au corpus, nous constatons que c'est Yann qui revient de manière plus spécifique et qui marque cette classe. Nous avons remarqué lors de l'entretien qu'il avait un discours « passionné », et plus particulièrement celui d'une passion musicale qu'il a la possibilité d'étendre dans le cadre de son travail. En revanche, pour Myriam, l'aspect festif n'est pas forcément dans la pratique artistique elle-même, mais davantage dans le quotidien, elle notera par exemple : « *quand j'emmène des gamins faire des courses et je leur dis, allez, on va voir la mer, en déconnant, je peux très bien déconner comme ça, j'ai besoin toujours qu'il y ait de la vie, et ça, c'est pas grand-chose* ». Ce qui se passe administrativement dans l'institution est pris avec davantage de recul et ne constitue pas une préoccupation. Autrement dit, la pratique paraît ici « entière » et le contexte dans lequel elle se réalise est secondaire.

Un discours de « création »

La classe 2, (17,1% des UCE) est caractérisée par un lexique lié à la « création ». Nous retrouvons très majoritairement les termes - tant les noms communs que les verbes - qui touchent à la création artistique : *brut, mur, peint, art, atelier, bois, carton, couleur, dessin, exposition, musée, objet, papier, peintre, peinture, photo, tableau, terre, toile, vente, acheter, découper, exposer, peindre, récupérer, vendre, artiste, création, masque, plastique, beaux-arts, oeuvre, beau, vendu, choisir, décorer, artisan, magnifique, suisse, blanc, paris, livre, panneau, pâte, pinceau, sculpture, tapisserie, verre, appartenir, montrer, huile, matériel, affiche, couloir, décor, gravure, journal, personnage, portrait, poterie, travaux, jeter, modeler, prêter, élevé, fait, feuille, montre, photographie, Dubuffet, euro, africain, belle, cher, cru.*

Sont présents dans cette classe, Denise (ME), Christian (ES), Béatrice (ME), Aristide (ES), Tiphaine (AMP) et Karine (ME). Nous y retrouvons quatre travailleurs sociaux que nous avons auparavant considérés comme des figures d'artiste (tels que nous les avons décrits dans le premier chapitre de la seconde partie). Les mots de cette classe font essentiellement référence à la dimension artistique. Il s'agit d'un vocabulaire précis et relativement exclusif. Comme dans la classe précédente, malgré le fait que certains soient particulièrement engagés syndicalement dans leur établissement, notamment Denise, il n'est pas fait référence ici à des

termes qui renverraient à la structure professionnelle. Une nouvelle fois la pratique artistique semble particulièrement prégnante et dominante dans le discours.

un discours « utilitariste »

La classe 3, qui est la plus importante en termes d'UCE (40,7% des UCE) est un discours d'« utilitariste » et en même temps, un discours dominant. Le vocabulaire est ici un peu différent des classes précédentes dans la mesure où il ne se réfère pas uniquement à l'aspect technique de la pratique artistique, mais s'inscrit dans une logique où se mêlent les objectifs et les effets de pratiques artistiques ; il s'agit majoritairement d'un lexique de l'« action ». Les termes mis en avant : *public, difficulté, théâtre, action, individu, dimension, gens, personne, projet, approcher, intervenir, mener, mettre, permettre, important, scène, intéressant, scolaire, aspect, axe, échange, façon, mot, moyen, question, apporter, confronter, répondre, ressentir, valoriser, apprenti, collectif, évolutif, expressif, humain, maniéré, nécessaire, personnel, pratique, profond, quotidien, effectivement, accueil, cadre, comédien, compagnie, comportement, développement, dire, distance, face, fauteuil, frein, idée, métier, milieu, ordre, origine, parcours, pouvoir, réponse, sentiment.*

On retrouve dans cette classe, Jacques (ES), Fabienne (Anim), Alexandra (CESF), Jean (ETS), Irene (ASS), Michèle (ASS), Évelyne (ES), Raoul (ETS) et Anne (Anim). En retournant au corpus, nous avons remarqué que les projets artistiques qu'ils avaient élaborés étaient relativement formalisés, qu'ils s'inscrivent ou non dans la durée. Autrement dit, la « diversité » du vocabulaire n'est pas particulièrement étonnante dans la mesure où il est nécessaire de justifier les objectifs de ces pratiques.

un discours « administratif »

Enfin la classe 4 qui représente un peu moins d'un quart des UCE (23,4% des UCE) s'articule autour d'un discours « administratif » et fait davantage référence à l'organisation. Il n'y a aucune référence aux pratiques artistiques en tant que telles. Nous retrouvons les termes suivants : *directeur, familial, chef, département, établissement, loi, service, administration, conseil, direction, formation, responsable, aide-medico-psychologique, nouvel, syndical, secteur, appliquer, changer, embaucher, employé, éducateur-spécialisé, élu, social, soutenu, contrat, diplôme, étude, mairie, remplacement, train, dénoncer, justifier, payer, délégué, hiérarchie, insertion, exclusif, argent, caisse, charge, collègue, commission, emploi, équipe, femme, foyer, institution, liberté, lutte, poste, salaire, système, engager, association, assurer, éducation, gestion, politique, sociologie, assistante-sociale, musicothérapeute, adjoint,*

convaincu, droit, perdu, quitte;

Les travailleurs sociaux présents dans cette classe sont Nadine (ES), Aline (ASS), Camille (ASS), Léone (ASS) et Christine (ASS). Cette classe est particulièrement marquée par la présence des assistantes de service social. Leur discours est profondément imprégné d'un vocabulaire qui renvoie davantage à leur pratique ordinaire et aux contraintes bureaucratiques telles que nous avons pu les décrire dans la première partie de cette recherche. La présence de Nadine est essentiellement liée au conflit qui l'a opposée à la direction de son établissement et cet aspect a pu constituer un élément important et indissociable de son parcours professionnel. Cette analyse nous permet surtout d'avancer que la place de leur pratique artistique dépend pour une part de leur place dans le champ du travail social, mais surtout de leur investissement dans le champ artistique.

Ainsi, certains, sur le même thème, car c'est ce qui les réunit, mettront davantage en avant l'aspect « structurel », comme les assistantes de service social, d'autres des aspects plus « passionnels » comme Yann, aide médico-psychologique. Cela nous permet de montrer, à travers le discours, la prégnance ou non de l'institution chez les travailleurs sociaux et ce au regard des conduites artistiques. Ce qui pourrait signifier que la contrainte institutionnelle, vu au travers son importance dans leurs discours, pourrait également jouer sur le « désenchantement » de ces professionnels. C'est-à-dire que plus les travailleurs sociaux parlent de la structure (nous renvoyons au discours administratif), plus il y aura de « réenchantement » au travers des conduites artistiques (sous-entendant alors qu'elles engendrent des « effets positifs »). Au contraire, moins ce type est présent, plus les conduites artistiques passeront comme « ordinaires ». Autrement dit, il est nécessaire de voir comment ces pratiques se mettent en place dans l'institution.

2.2.2.3. Quelques remarques sur le vocabulaire des travailleurs sociaux

L'analyse précédente nous a permis de construire, à partir du corpus des entretiens, des postures discursives. Nous souhaitons cependant faire une parenthèse sur le vocabulaire des travailleurs sociaux, car celui-ci n'est pas « neutre ». Il n'y a pas à notre connaissance de travaux portant sur l'évolution linguistique du travail social. Néanmoins, nous avons remarqué à l'écoute et à la lecture répétées des entretiens que les travailleurs sociaux utilisaient un vocabulaire spécifique propre au travail social, celui restant corrélé aux mutations du travail social. À titre d'exemple, le vocabulaire pour désigner les personnes visées par les activités artistiques reste varié : entre « usagers », terme le plus régulièrement

utilisé dans nos entretiens ou « clients » quelquefois, nous avons également relevé le terme d'« élément ». Ainsi Karine, monitrice-éducatrice nous explique :

Karine : Sur mon unité, parce qu'on travaille en unité, ils sont une vingtaine, je travaille avec, on va dire, un tiers à peu près, à peine un tiers. Il y a deux ou trois éléments qui viennent de l'autre unité.

Cette « novlangage » pour reprendre les termes de Michel CHAUVIERE¹, est particulièrement intéressante. Elle est relativement techniciste et comptable. Il montre, à notre sens, les transformations modernistes du champ du travail social. Mais ce qu'il faut relever, c'est cette « appropriation » par les travailleurs sociaux eux-mêmes. Ainsi, le terme « projet » (auquel nous avons déjà fait allusion) est particulièrement récurrent, il est revenu à 430 reprises, et ce, dans tous les entretiens. Le mot « évaluation » revient à 36 reprises dans 17 entretiens. Le sociologue à propos de cette notion note : « *On a donc affaire à un chemin nouveau pour une activité archi connue, celle qui consiste pour l'administration, au nom des autorités publiques, à vérifier régulièrement le degré d'intériorisation des règles au service de l'action, selon son interprétation révisée de l'intérêt général. Au niveau individuel, on est même parvenu à faire passer l'évaluation pour une activité vertueuse par essence, à la rapprocher en cela de l'auto-évaluation et même de la conscience citoyenne ou de l'éthique* »². Autrement dit, nous faisons le constat que les travailleurs sociaux ont intériorisé l'idéologie, entre autres linguistique, dominante.

À la manière de Pierre BOURDIEU, nous pourrions parler du « marché linguistique du travail social ». Le sociologue note qu'il y a « *« marché linguistique » toutes les fois que quelqu'un produit un discours à l'intention de récepteur capable de l'évaluer, de l'apprécier et de lui donner un prix* »³. Aussi, si l'on considère le travail social comme un champ, sa construction va se faire par des enjeux de lutte, et l'imposition du capital symbolique passe également par l'imposition d'une certaine manière de parler avec un vocabulaire spécifique.

Aussi, l'aboutissement d'un projet artistique passe par l'appropriation du vocabulaire spécifique au champ, autrement dit les codes, mais aussi de son utilisation dans des conditions sociales spécifiques. Mais une nouvelle fois, appropriation ne signifie pas pour autant adhésion. Ainsi, Jean, éducateur technique spécialisé, nous a expliqué comment son atelier de théâtre est entré dans le projet d'établissement en jouant en quelque sorte sur les mots :

¹ Michel Chauvière, *Trop de gestion tue le social : essai sur une discrète chalandisation*, op. cit., p.10.

² *Ibid.*, p.70.

³ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, op. cit., p.123.

Jean : le théâtre ne s'inscrit pas dans le projet d'établissement, mon projet théâtre oui. La différence c'est que, si on se demande si le théâtre rentre dans le projet d'établissement, ce n'est pas possible, on est là pour de l'insertion professionnelle, donc ça veut rien dire, le théâtre. Par contre, de dire qu'on peut utiliser le théâtre comme un outil pour que chacun se connaisse un peu mieux et puis justement trouver sa voie ou alors pour améliorer des attitudes à des postes de travail, là, on est en train de dire qu'on est en plein dans le projet d'établissement. C'est valable pour..., j'ai envie de dire pour n'importe quelle activité à partir du moment où on s'inscrit dans le projet d'établissement. Si c'est un projet à part comme ça, ben forcément c'est, ça passera pas. Donc, j'ai mon projet au départ qui est le mien, mon projet théâtre, et en arrivant dans l'établissement, forcément, j'ai rajouté plein de lignes pour que ça ait la couleur du projet d'établissement, j'ai adapté en fait ».

Néanmoins, les mots restent mesurés. Si Anne, animatrice, nous a fait part de son intérêt pour les « projets-défi », elle note son aversion pour le terme « collaboration » lorsqu'elle nous parle de son projet de théâtre, tout en soulignant qu'il y a un « jargon à respecter » :

Anne : actuellement, c'est un projet donc que l'on a monté depuis fin 2003 qui est encore en cours où là on mène un travail de, de... j'aime pas ce mot, de collaboration, il a quand même une connotation... (...) je sais pas comment dire, de mise en commun du travail qu'est fait dans chaque atelier pour en faire un projet collectif, pour monter un spectacle qu'on appelle pluridisciplinaire, c'est pas un joli mot non plus, mais on a aussi du jargon à respecter.

Ce « jargon » que nous envisageons davantage comme une intériorisation d'un certain vocabulaire, reste en partie nécessaire pour l'acceptation et la réalisation des projets. Jouer le jeu du champ, s'en approprier les règles, c'est aussi, d'un point de vue opérationnel s'approprier le langage du champ. Mais il est également révélateur de l'intériorisation, consciente ou non, par les travailleurs sociaux, de nouvelles manières de penser le travail social. Aussi, il resterait à démontrer si cette adhésion langagière n'a qu'un caractère utilitaire (pour conserver son « espace de liberté »), si elle a également des conséquences quant au caractère subversif que les pratiques artistiques pourraient « intrinsèquement » avoir et dans quelle mesure elle participe finalement au réenchâtement du travail social.

2.2.3. Les attentes institutionnelles

Nous avons noté à plusieurs reprises que les pratiques artistiques n'ont pas un caractère obligatoire. Néanmoins, les projets artistiques des travailleurs sociaux ne se mettent pas en place sans un certain consensus ou un rapport de force avec la direction des établissements ou chefs de service. Aussi, nous avons remarqué qu'il était nécessaire pour certains travailleurs sociaux de « ruser » pour mettre en place leur projet. Mais, il s'agit davantage d'une logique interne au champ. Ce qu'il est désormais intéressant d'analyser, c'est ce qui est mis en place

par l'institution pour garder la maîtrise des projets. De ce fait, nous pouvons penser qu'ils ne sont pas aussi contrôlables que des pratiques ordinaires. Aussi, la question que nous nous sommes posée est de savoir quelle(s) contrepartie(s) elle va demander en acceptant la mise en place de telle ou telle activité, mais aussi quel(s) bénéfice(s) elle peut en tirer. En effet, si, en rappelant une nouvelle fois les propos de Pierre BOURDIEU, aucun acte n'est gratuit, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'acceptation des projets par les institutions n'est pas non plus gratuit. Nous avançons qu'elle en attend également des retours et des bénéfices qu'elle pourra valoriser.

C'est à travers les propos des travailleurs sociaux que nous allons tenter d'analyser ce point, l'idéal aurait été bien entendu d'interviewer des chefs de service ou directeurs d'établissement, ce travail pourrait faire l'objet d'une étude ultérieure.

2.2.3.1. Des logiques de résultat

Nous avons vu dans le second chapitre, en étudiant le financement des activités artistiques, que certains directeurs d'institutions souhaitaient, à plus ou moins long terme, qu'elles aboutissent à leur autofinancement, c'est-à-dire qu'elles puissent vivre de leur production artistique. Nous avons également vu dans la première partie et dans une perspective plus globale que l'action des travailleurs sociaux s'inscrit dans une logique de « résultat » et de son corollaire qu'est l'« évaluation ». Aussi, nous avons remarqué, notamment au travers des entretiens, que les activités artistiques n'échappent pas à cette règle. Mais ce qui nous intéresse, ce n'est pas tant le fait qu'elles y soient soumises (dans les conditions actuelles du travail social, ce n'est pas particulièrement étonnant et ça ne ferait que donner de l'eau au moulin à la « chalandisation »¹ du champ, analyse que nous partageons d'un point de vue critique et nous ne serions pas plus avancé) mais davantage comment les travailleurs sociaux se comportent face à ces nouvelles exigences. Cette perspective est d'autant plus intéressante que nous avons vu que parmi les bénéfices, l'« espace de liberté » est un des éléments les plus importants. Bien que cette notion puisse être considérée comme floue, cette « liberté » a-t-elle un prix ?² Aussi, cette attente de « résultat » (dont les contours restent assez mal définis)

¹ Nous faisons référence à l'ouvrage de Michel Chauvière, *Trop de gestion tue le social : essai sur une discrète chalandisation*, op. cit.

² Au regard de ce questionnement, nous renvoyons à l'ouvrage de Jean Duvignaud, *Le prix des choses sans prix*, Paris, Éditions Actes Sud, 2001, où il pose cette question, « *Y a-t-il dans l'expérience humaine, une part qui ne soit pas réductible aux activités fonctionnelles, aux valeurs mesurables, qui fixe une « main invisible », ou l'autorité de l'Etat ?* », p.7.

ne conditionne-t-elle pas la pérennisation de l'activité ?

Nous avons remarqué que, dans cette éventualité, l'exigence de « résultat » est particulièrement bien acceptée par les travailleurs sociaux. Nous pourrions même avancer que cette acceptation est liée au fait que c'est l'ensemble des activités du travail social qui y est soumis et qu'elle a fini par être intériorisée par les professionnels. Jean, éducateur technique spécialisé, souligne cependant la difficulté de mesurer les effets d'une activité :

***Jean** : si on se fixe comme objectif qu'il faut une production c'est pas la même chose que si on disait demain qu'est-ce qu'on fait, je sais pas, toi t'as une idée, non... bref si on sait pas où on va, on n'y arrivera pas. Donc, il y a cet aspect-là, et puis il y a l'autre aspect de, de, si on dit que le théâtre répond à des besoins personnels, il faut que quelque part, on arrive à mesurer que ça répond à des besoins personnels, là, c'est plus compliqué.*

***Enquêteur** : mais comment vous mesurez ?*

***Jean** : euh... je pourrais faire une pirouette en disant que dans n'importe quel atelier, c'est difficile de mesurer que l'apprentissage professionnel apporte à la personne, mais bon, on voit bien qu'il y a des évolutions qui se font sur le long terme on va dire.*

***Enquêteur** : évolution ?...*

***Jean** : de la personne. Quelqu'un qui a du mal ou quelqu'un qui est violent, si on arrive à canaliser ça, alors c'est peut-être pas forcément le théâtre, ça peut-être autre chose, mais si la personne a évolué, on peut penser que le théâtre a participé à ce changement on va dire, ou à cette évolution. Il y a que comme ça qu'on peut mesurer ou que la direction peut attendre quelque chose. Mais de toute façon, elle attend quelque chose que ce soit pour le théâtre ou pour un autre atelier, on doit parler du résultat de toutes façons. Donc après, ou on joue le jeu ou on joue pas le jeu, mais euh, j'ai pas de souci de ce côté-là.*

***Enquêteur** : vous n'avez pas de souci ?*

***Jean** : non, je crois pas. J'arrive à défendre ce que je fais et, et ma foi, si on me dit du jour au lendemain ou si on me dit que l'année prochaine ben c'est terminé, ben je trouverai ça plus que très dommage, mais bon, c'est des points de vue, ce sera pas le mien, mais, mais si on me dit que ça sert à rien, ça sera pas mon point de vue, enfin voilà.*

Il est cependant nécessaire de mettre en avant que la loi 2002-2 du 2 janvier 2002, dite « loi de modernisation sociale » encourage ce processus de résultat¹. Autrement dit, ces activités n'échappent pas à cette logique et de ce point de vue ne constituent pas un « refuge » par rapport aux critiques portées par l'évaluation permanente dans le champ du travail² même si la marge de liberté laissée reste relativement importante. Mais ce que nous avons surtout remarqué, c'est la relative complaisance de certains travailleurs sociaux vis-à-vis de cette loi.

¹ À titre d'exemple, nous citons l'article L.312-8 de la loi : « Les établissements et services mentionnés à l'article L. 312-1 procèdent à l'évaluation de leurs activités et de la qualité des prestations qu'ils délivrent, au regard notamment de procédures, de références et de recommandations de bonnes pratiques professionnelles validées ou, en cas de carence, élaborées, selon les catégories d'établissements ou de services, par un Conseil national de l'évaluation sociale et médico-sociale, placé auprès du ministre chargé de l'action sociale. Les résultats de l'évaluation sont communiqués tous les cinq ans à l'autorité ayant délivré l'autorisation ». Il serait intéressant de procéder à une analyse lexicale de la loi afin de dégager la récurrence des termes « résultats », « évaluations », « procédures » etc. qui pourraient être considérés comme caractéristiques de la rationalisation par finalité du travail social.

² Nous faisons de nouveau référence aux critiques de Michel Chauvère.

Ainsi Myriam, éducatrice spécialisée nous explique qu'il n'est plus possible de faire n'importe quoi mais qu'il est nécessaire d'être prudent, car l'évaluation peut se révéler « dangereuse » pour le travailleur social :

Myriam : ben maintenant ce qui est bien, c'est qu'il y a quand même la loi 2002-2 mine de rien, on va plus faire du n'importe quoi entre guillemets parce que je trouve qu'il y a quand même beaucoup d'activisme, je sais pas si tu vois ce que je veux dire ?

Enquêteur: non...

Myriam : l'activisme pour moi, c'est que même dans l'animation, tu fais une activité qui n'a pas d'objectif quoi, tu vas à la piscine, tu vas à la piscine, tu les baignes et puis tu t'en vas. Si tu vas à la piscine, tu leur apprends à nager, tu leur apprends à plonger, t'as un objectif commun. Alors évidemment, ça m'est arrivé d'aller à la piscine pour aller à la piscine, mais je suis pas là pour me faire les ongles et lire un journal. Je suis là avec eux, ne serait-ce pour qu'ils puissent faire 10 plongeurs et être valorisés par leur plongeur, ne serait-ce que ça, c'est déjà pas mal. Et ça je pense que, maintenant il y a les évaluations, il y a tout ça, que j'ai pas connu justement. Avant je trouve que c'était un peu le Bronx.

Enquêteur: évaluation par rapport à quoi, par rapport aux gamins ?

Myriam : par rapport aux jeunes, mais d'un autre côté, ça peut être très dangereux quand tu vois comment c'est évalué. Et maintenant, on est obligé de rendre des comptes et je trouve que c'est bien franchement.

Enquêteur : c'est bien ?

Myriam : oui, en même temps c'est dangereux parce que ça donne une obligation de résultat et on a pas toujours de résultat.

Enquêteur : et s'il n'y a pas de résultat ?

Myriam : il y en a mais ils sont futiles, il y en a toujours je veux dire. Un gamin qui sait pas dire bonjour et qui baisse la tête et qui dit bonjour en un an, c'est pas grand-chose quand tu sais ce qu'il a vécu et ce qui... il y a toujours des résultats, mais il y a aussi de la régression, là aussi.

Irène, assistante de service social, souligne quant à elle qu'il est préférable de faire une action avec 15 personnes plutôt qu'avec 4 car pour l'institution, le nombre est davantage valorisé et renvoie à la dimension « quantitative » du travail social ; nous retrouvons cette idée de « taylorisme » allié à la raison économique (le coût de l'intervention) qui n'est systématiquement pas en adéquation avec l'éthique des travailleurs sociaux :

Irène : Je dirais que si on intervient toute seule, bon à la limite si on fait je sais pas un atelier peinture, je dis n'importe quoi, qu'il y a deux personnes, donc moi ça me gêne pas. Si on fait intervenir quelqu'un, c'est un petit plus délicat et puis au niveau institutionnel, je pense qu'ils pensent quand même un petit peu au résultat en termes d'effectifs, au niveau quantitatif. En tout cas, je pense que c'est apprécié et que c'est valorisé.

Enquêteur : on valorise le quantitatif ?

Irène : ben ouais, disons que quand il y a 15 personnes en atelier ou qu'il y en a 4, au niveau du budget, même s'il y a le même intervenant qui va coûter le même coût pour l'intervention, voilà quoi, c'est euh... bon ce que je peux entendre, chacun a ses...

Ainsi, les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques s'accommodent très bien de

cette forme profane du travail social. Une nouvelle fois, Jean, éducateur technique spécialisé, ne s'interroge pas (ou plus) sur la nécessité du résultat imposée par la direction. Il nous a fait une remarque intéressante sur l'augmentation de son temps de travail dans l'atelier de théâtre :

Enquêteur : vous me disiez tout à l'heure qu'il fallait faire vos preuves pour avoir le 50% [du temps de travail dans l'atelier théâtre], ça veut dire que la direction attend des résultats ?

Jean : comme toutes les directions, je crois que ça, ça ne se pose pas comme question. (...) pour être passé dans une structure que j'ai fuie, je trouve que justement de demander des comptes, c'est bien. Parce que sinon, c'est la porte ouverte à des applications qui dérivent et... oui, pour être passé par là, je suis persuadé que c'est bien de rendre des comptes.

Le fait que cette question ne puisse pas se poser montre combien les modalités de la « culture du résultat » ou le fait de rendre des comptes est intériorisé, du moins, s'intègre peu à peu chez les travailleurs sociaux y compris lorsqu'il s'agit de pratiques artistiques. Et nous pouvons avancer que cet aspect va modifier aussi l'habitus des travailleurs sociaux. Ce qui signifie qu'à un moment donné, cette culture va devenir un élément de sélection des futurs travailleurs sociaux. Rappelons, comme nous l'avons déjà montré que la logique de projet est déjà intégrée dans le processus de recrutement de ces professionnels. Le résultat n'est que l'aboutissement de la mise en place d'un projet...

Cette dimension apporte en quelque sorte une dimension « marchande » (pas forcément au sens financier du terme) à ces pratiques professionnelles. Ainsi, Zygmunt BAUMAN fait remarquer : « Subordonner la créativité culturelle aux critères du marché de la consommation revient à demander aux créations culturelles d'accepter la condition préalable de tout produit de consommation autrefois sérieux : se légitimer en termes de valeur marchande (de leur valeur marchande actuelle, à n'en pas douter) ou mourir »¹. De ce point de vue et ramené au cas particulier de notre travail, nous retrouvons les analyses de Théodor W. ADORNO. Si l'art devient une marchandise, il perd de son discours, de sa « subversivité ». Mais nous avançons qu'en contrepartie, les pratiques artistiques deviennent légitimes dans le champ, dans la mesure où on leur accorde le même traitement « moderniste » que des pratiques plus ordinaires. En même temps, cette logique de résultat constitue finalement une

¹ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.80. Plus loin dans l'ouvrage, Zygmunt Bauman donne une définition de la « culture moderne liquide » : elle « ne donne plus l'impression d'être une culture d'érudition et d'accumulation comme celles que l'on trouve dans les livres des historiens et des ethnographes. Elle semble au contraire être une culture du désengagement, de la discontinuité et de l'oubli » (p.83).

forme de contrôle : contrôle de ce que fait le travailleur social, mais aussi contrôle du contenu. La vérification d'une telle hypothèse ne transformerait-elle pas « l'espace de liberté » en simple illusion, là où nous pouvions penser que les pratiques artistiques constituent une « échappatoire » ? Elles subissent de fait une rationalisation par finalité et dans ces conditions, il est difficile d'imaginer qu'il s'agisse d'un espace de liberté « libre ». Elles peuvent aussi être récupérées et comme le souligne Théodor W. ADORNO « *L'instrumentalisation de l'art sabote sa protestation contre l'instrumentalisation* »¹... Autrement dit, si elles sont productrices de réenchantement, nous avons qu'elles réenchangent davantage le professionnel avec l'idée de temps pour soi que nous avons précédemment développée, plutôt qu'un réenchantement du travail social.

2.2.3.2. *La récupération institutionnelle*

Nous terminons notre travail sur l'utilisation des conduites artistiques des travailleurs sociaux par les institutions. Si, comme nous l'avons noté, ces pratiques ne peuvent fonctionner et être pensées indépendamment du champ institutionnel, ce dernier n'en est pas moins indifférent dès lors qu'elles peuvent « servir » une structure et faire l'objet d'enjeux. En effet, si les institutions participent de manière plus ou moins formelle à la constitution de ses activités (moyens humains, financiers, etc.), nous avons remarqué qu'elles pouvaient les « récupérer ». Béatrice, monitrice-éducatrice, explique que si son atelier de peinture n'est pas inscrit dans le projet d'établissement, il sert néanmoins de vitrine pour l'établissement en question.

Béatrice : c'est un peu la vitrine. C'est-à-dire que les gens de passage, donc en visite à l'institut passent souvent par mon atelier, c'est une des, des... choses à voir.

Cet aspect a particulièrement retenu notre attention et s'inscrit dans la perspective tracée par la logique de résultat. Néanmoins, nous avons observé plusieurs types d'attitudes de la part des travailleurs sociaux quant à cette « récupération ». Tous ne l'acceptent pas (tant sur la manière que sur le fond) tandis que d'autres se plient aux demandes institutionnelles. La fragilité financière de certains projets nécessite de faire, par exemple, des compromis. Ainsi, Yann, aide médico-psychologique souligne :

¹ Théodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, op. cit., p.144. Cette affirmation sous-entend que l'art est intrinsèquement porteur de « liberté », de « contestation », d'« authenticité », ce qui d'un point de vue sociologique reste, une nouvelle fois à démontrer...

Yann : mon directeur passe voir régulièrement ce que je fais, c'est lui qui... de toute façon, c'est lui qui me... on a cramé une table de mixage juste avant la fête de la musique, il a fait un chèque tout de suite quoi.

A la suite de cela, il explique également qu'il est obligé de faire la fête de Noël, « on n'a pas envie, mais on va le faire ». Autrement dit, c'est du donnant donnant.

Cependant, la récupération institutionnelle des œuvres produites crée aussi quelques désillusions. Si elle est vécue positivement par les travailleurs sociaux dans la mesure où elle peut être aussi une reconnaissance du travail effectué, elle n'est pas toujours à la hauteur des espérances. Nous pourrions ainsi parler d'un usage intéressé des conduites artistiques par les institutions. Autrement dit, si elles laissent se réaliser ces pratiques, elles en récupèrent aussi des bénéfiques. Myriam, éducatrice spécialisée, montre toute sa déception quand le directeur de l'établissement a coupé le cordon d'une réalisation artistique faite avec des enfants :

Myriam : Quand on a fait le tag, moi j'ai demandé à ce que les gamins aient leur photo dans le journal pour un truc comme ça, c'était normal. Il y a eu un mur qui a été reconstruit, etc. et tout, je voulais que le cordon soit coupé par un gamin, ben c'est le directeur qui a coupé le cordon, ça veut tout dire quoi, tu vois. Moi je m'en fous que ce soit le directeur, mais c'est le gamin il a dit ben alors, je veux couper moi. Bon ben voilà quoi.

Nous avons retrouvé une réaction quasi identique avec Tiphaine, aide médico-psychologique, qui explique finalement que les œuvres réalisées au sein de son atelier avaient surtout servi de support au discours du président de l'association qui l'embauche :

Tiphaine : nos résidents, ils étaient contents, ils se sont aperçus d'une reconnaissance publique. Ils ont mal compris, ils n'ont pas trop compris parce qu'à un moment, c'était le président de l'association qui a fait un discours et les gens ont applaudi. Et une personne du foyer a dit, « ah je suis contente, on a applaudi nos œuvres » voilà quoi.

Ce sentiment parfois amer des travailleurs sociaux est d'autant plus renforcé que bien souvent, les responsables de ces mêmes institutions, aux dires des travailleurs sociaux, n'attirent guère leur attention sur ces pratiques professionnelles... l'institution s'est intéressée à l'atelier de Denise, monitrice-éducatrice, dès lors qu'elle a pu exposer les œuvres des personnes handicapées à l'extérieur des murs :

Denise : J'ai toujours pu faire ces ateliers. Mais ce n'était pas reconnu par contre. Ils venaient jamais voir. Pour eux, comme je disais tout à l'heure, ils faisaient partie de ces gens qui prenaient ça pour de l'occupationnel quoi. Ils ont jamais, même quand je l'expliquais, dans les synthèses, je disais l'importance de ces ateliers, oui bon ben, c'était gentil quoi, c'était. À l'époque, on ne venait pas le voir. Personne ne venait voir l'atelier. Il y a que le jour où on a commencé à se montrer à l'extérieur, à faire des, tiens finalement, le directeur et venu avec moi à Lyon, parce qu'on était reçu par le maire à

Lyon, c'était une grande expo, c'est la première fois où il est venu voir une expo de l'atelier de son établissement.

Ainsi, l'institution, même si elle peut être détachée de ces pratiques, ne rate donc pas l'occasion d'en tirer des bénéfices dès lors qu'elles commencent à rentrer dans un processus de légitimation artistique. Autrement dit, tout au long de son processus, le projet artistique subit des transformations tant de la part des travailleurs sociaux que de l'institution, transformations qui peuvent modifier le projet initial. Béatrice, monitrice-éducatrice, bien que « branchée » par la direction sur des sollicitations extérieures, nous fait remarquer que ce n'est pas conforme à son éthique, et met en cause la question de son autonomie au regard de ce type de démarche :

Béatrice : *c'est des, après on compose un peu avec la direction. Donc, la directrice m'a branchée sur un concours organisé par la ville, etc., c'est toujours un peu dans ce... Voilà. Ou la Sodexo¹ qui est une entreprise de cantine qui a organisé un concours aussi, donc j'ai participé. La fête du quartier qui organise aussi un concours donc euh, voilà, c'est des.... Les pouvoirs publics nous sollicitent un peu quoi. Bon, c'est des petites participations, ça n'a rien de grandiose, voilà.*

Enquêteur : *mais en fait...*

Béatrice : *ça me branche pas trop parce que j'ai l'impression d'être un peu, pas complètement autonome, il y a un peu de ça. Peindre pour peindre sur un thème précis, c'est pas... pour ensuite avoir un prix, c'est pas trop dans mon éthique.*

Cela ne signifie cependant pas le caractère systématique de la « récupération » et certains travailleurs sociaux restent méfiants. Ainsi, Tiphaine hésite désormais à un faire de nouveau un projet artistique de crainte d'être récupérée :

Tiphaine : *on hésite à faire un grand projet style chose qui sera mise au mur, parce qu'elle ne veut pas qu'on soit récupéré. Qu'ils nous obligent à faire des choses nous-mêmes ou quelque chose qui ne soit pas de l'expression pure des résidents pour que ce soit beau à leur avis. Voilà.*

Enquêteur : *pourquoi, ça vous ferait quoi d'être récupéré ?*

Tiphaine : *ben parce qu'on est trop tenu, il faut que ça ressemble à quelque chose et à la limite, ce n'est pas l'objectif de notre atelier à nous. On a bien défini que c'était l'expression et pas la production qui comptait.*

En fait, Tiphaine nous expliquera un peu plus tard dans l'entretien qu'il y a une rivalité au sein de l'institution avec une infirmière qui fait également des arts plastiques : « *il ne faut pas la contrarier parce qu'arts plastiques pour elle, c'est prendre un petit groupe et elle peint devant eux et elle expose ces toiles* ». Tiphaine précise qu'il s'agit de fleurs, de « choses

¹ Il s'agit d'une entreprise mondiale spécialisée dans la restauration collective.

ordinaires ». Au sein d'une institution peuvent se mettre en place des projets concurrents.

Léone, assistante de service social, à la demande de sa chef de service, n'a pas voulu répondre à une nouvelle représentation, et a préféré rester proche des usagers plutôt que de se conformer aux demandes de l'institution :

***Léone** : sans même m'en parler, elle voulait créer une autre journée auprès d'une autre association. Et euh, j'étais opposée à ce qu'on se produise ailleurs. Pour moi, c'était une fin de stage, et c'était absolument pas quelque chose qu'on pouvait reproduire comme ça ailleurs. Parce que déjà vocalement, musicalement, c'était pas, enfin c'était pas ça le problème, c'était pas ça l'objectif, je savais ce qu'ils allaient pouvoir donner d'eux-mêmes, c'était beaucoup ce qu'ils donnaient, mais c'était pas, on n'était pas dans la qualité enfin, et je voulais pas les mettre en difficulté et les faire se produire devant un autre public que les résidents et des gens qui étaient au courant de l'action quoi.*

Enfin, nous terminerons avec Irène, assistante de service social, qui à propos de ces activités artistiques et des bilans qui lui étaient demandés, fait part de son désintéressement institutionnel :

***Irène** : on nous demandait des bilans, ça devait être reconnu. En tout cas, ça va être utilisé auprès des financeurs je pense, on va dire ça comme ça.*

***Enquêteur** : ça va être utilisé en fait ?*

***Irène** : je ne sais pas ce qui se passe au-dessus, ça m'échappe parfois. Je me suis jamais trop intéressée. Je préfère m'intéresser à ce qui se passe en bas et puis aux gens qui peuvent... voilà. Après ce que ça devient au niveau de mon institution, c'est pas... mais c'est très personnel ça, j'ai toujours un problème avec ça. (...)*

Ce comportement nous semble aussi caractéristique de ce que sont certains travailleurs sociaux : impliqués dans leur travail, « désimpliqués » dans le champ institutionnel ; n'est-ce pas là ce qui caractérise, au travers des conduites artistiques, le « nouveau » travail social dont les traits seraient justement caractérisés par les propos d'Irène ?

Sans avancer que la boucle est bouclée, nous constatons que les conduites artistiques n'échappent pas aux logiques du champ du travail social et que les établissements cherchent également à tirer des bénéfices symboliques des conduites artistiques des travailleurs sociaux.

Il ne faut pas « désenchanter », car il ne s'agit pas là d'une position sociologique : les conduites artistiques des travailleurs sociaux peuvent constituer, à un moment donné, des « écarts » dans un établissement ; au travers des effets qu'elles procurent, tant pour les professionnels que pour les usagers, elles participent pour quelque temps au « réenchantement » du travail social, sans modifier globalement les logiques internes au champ.

2.3. Le triptyque des conduites artistiques : vers un réenchâtement du travail social ?

Nous avons dressé dans ce second chapitre une typologie des travailleurs sociaux. Nous avons vu au travers de l'analyse globale du corpus que nous pouvions distinguer quatre postures discursives (festive, créatrice, insertion et administrative) qui nous ont permis de mettre en avant une esquisse des différentes formes de pratique en terme de représentations sociales. Il s'agit désormais de nous intéresser à la qualification que nous pouvons donner aux conduites artistiques des travailleurs sociaux au-delà de ce que nous avons défini dans la première partie de notre recherche¹. Si elles ont une nature éminemment sociale, il reste à la qualifier au regard de notre hypothèse. Ont-elles pour vocation d'être « subversives » ou peut-on les considérer comme des pratiques de « résistance » face aux transformations du travail social et ce dans un objectif de réenchâtement ?

Nous pouvons désormais tenter d'établir non plus une « typologie » mais un « triptyque » des conduites artistiques à partir de ce que nous avons vu tout au long de ce travail et qui constituera une sorte de synthèse. Cette proposition reste fondée sur les 22 entretiens que nous avons réalisés.

Comme nous venons de le voir, si les institutions ne sont pas indifférentes aux conduites artistiques des travailleurs sociaux, nous pouvons désormais nous interroger sur les pratiques en tant que telles : sont-elles des pratiques de « résistance » face aux mutations du travail social (nous avons développé dans la première partie de notre travail l'aspect subversif de l'art, élément développé notamment au travers de l'École de Francfort) ou au contraire des pratiques plus conformistes dans le sens où elles épouseraient ces mutations, ou bien encore des pratiques « innovantes » au sens employé par Norbert ALTER².

Ainsi, les discours des travailleurs sociaux nous ont permis de dégager trois volets caractéristiques : le volet de la « résistance collaborative », le volet « innovant » et le volet « passionnel ». Cette manière de penser notre objet nous permet de sortir d'une ornière qui classerait les conduites artistiques de manière figée ou réductrice. Nous pensons qu'il ne faut pas considérer ces volets comme « exclusifs », mais bien davantage comme des éléments qui s'articulent.

¹ voir la partie 1.3.1 de la première partie.

² Norbert Alter, *L'innovation ordinaire*, 2^e éditions, Paris, Éditions PUF, 2005.

2.3.1. Le volet de la « résistance-collaborative »

Dans l'axe de notre hypothèse et en référence à l'École de Francfort, la question que nous pouvons nous poser est de savoir si, à travers leurs conduites artistiques, les travailleurs sociaux peuvent-ils constituer le « trublion » du travail social profane et gestionnaire ?

Si nous avons pu noter dans notre travail que si certains travailleurs sociaux croyaient que « *le temps des rebelles* » était fini, cet état d'esprit que représentait l'idée de « résistance » était malgré tout présent. Ainsi Cloé, assistante de service social nous explique, en dehors du contexte des conduites artistiques, qu'il n'y a pas de « complaisance » :

Cloé : je dis pas qu'on est subversif dans les actes, en tout cas, on chahute, on dit ce qu'on pense, on n'a pas peur, comme il n'y a pas de promotion, je pense que ça nous aide beaucoup, on n'est pas soumis à des postures de séduction de notre employeur puisqu'on en a rien à cirer, on est au dernier échelon, donc il n'y a pas, on est pas complaisant, on s'en fout, voilà, mais bon, c'est en parole, c'est je vous dis, c'est pas suivi d'actes de rébellion, on a posé, si on a posé des actes quand même assez forts, on a fait la grève des contrats d'insertion, des choses comme ça, si on a fait quand même quelques actes qui ont été vécus comme subversifs, des comportements qu'on ne retrouve pas dans le personnel administratif.

Les propos d'Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale, révèlent le même état d'esprit :

Alexandra : le travailleur social est un peu, comment dire, j'ai des fois la sensation qu'on nous prend pour des troubles fêtes, pas des troubles fêtes, mais pour des... qu'on recherche un petit peu les failles, on est un petit peu critique, un peu, un peu sur le vif, et c'est vrai que dire non, en disant non cette fois-ci, je me suis dit mince, je vais encore passer pour quelqu'un qui ne veut pas bosser, qui encore freine des quatre fers, qui a peur du changement, et donc dire non, c'est se positionner et c'est mettre... comment dire, ses compétences en question, pas en question mais dire voilà, ben non je ne suis pas d'accord pour ça, c'est une position personnelle avant tout, et effectivement, ça peut-être difficile...

Aussi, nous avons émis, dans la première partie de notre recherche, l'hypothèse que les pratiques artistiques pouvaient être considérées comme des « pratiques résistantes » face à la rationalisation par finalité du travail social. Si l'on reprend la définition du dictionnaire *Le Petit Robert*¹, le terme résistance (dans le cadre de l'action humaine) renvoie à l'« *Action par laquelle on essaie de rendre sans effet* ». De notre point de vue, il s'agissait surtout de rendre sans effet certains aspects de la rationalisation. En effet, si nous considérons, comme nous l'avons vu dans la première partie que les travailleurs sociaux ne sont plus dominants dans le

¹ Version numérique 2008.

champ, nous pensons que les pratiques artistiques peuvent être considérées comme des pratiques de résistance face aux nouvelles règles du jeu du travail social. Jean DUVIGNAUD ne note-t-il pas que le théâtre¹ est « *une révolte contre l'ordre établi* »².

Cependant, nous avons remarqué, lorsque nous avons réalisé et ensuite analysé nos entretiens et notre questionnaire, que le terme de « résistance » était inapproprié, car il sous-entend un rapport de forces que nous n'avons pas pu mettre en avant de manière aussi évidente entre les travailleurs sociaux et leur hiérarchie (qui a une position dominante et qui est chargée d'assurer la rationalisation du champ). Les rapports entretenus avec les responsables hiérarchiques nous permettent de mettre en avant cet aspect.

Si nous reprenons le profil de modalités que nous avons réalisé sur la variable « conduites artistiques »³, nous constatons que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques considèrent les relations hiérarchiques comme « constructives » tandis que ceux n'en ont pas, les considèrent au contraire comme « limitatives ». En effet, il paraît difficile de mettre en place des projets artistiques sans l'aval de la direction, et ce, quel que soit le type de structure⁴. Myriam, éducatrice spécialisée, souligne ainsi :

Myriam : le théâtre là, c'est moi qui coordonnais et je veux dire, on avait quand même la liberté de nous..., on avait l'aval de notre chef, mais on maîtrisait le truc.

Cependant, respecter le chemin hiérarchique n'est pas suffisant. Entretenir de bonnes relations demeure primordial. Parmi les personnes que nous avons rencontrées, Karine, monitrice-éducatrice illustre parfaitement cet aspect constructif des relations hiérarchiques. Elle nous parle de ces « excellentes relations » qu'elle entretient avec sa chef de service :

Karine : c'est vrai que j'ai d'excellentes relations avec ma hiérarchie, une relation de confiance, donc c'est vrai que j'avais peu de chance, peu de risque pardon, que ce soit refusé. C'était quand même quelque chose de faisable par rapport au budget, donc le fait d'avoir la pleine confiance de ma hiérarchie, c'était quand même la moitié du travail de fait on va dire. Donc c'est vrai que de ce côté là, par rapport à certains de mes collègues, on va dire que j'ai une certaine chance. Je vais donner l'exemple, là, j'ai ma chef de service qui est venue me voir pour la naissance de mon fils. Je ne pense pas que ce soit tout le monde qui ait cette chance-là. Parce que bon, elle sait très bien qu'une fois que je retournerai au boulot, ben voilà, le boulot c'est le boulot, maintenant, on peut avoir une petite relation à côté du boulot quoi. Elle sait très bien que je fais la part des choses donc. Mais c'est vrai que j'ai une certaine chance de ce côté là quoi. J'ai une direction

¹ Précisons que Jean Duvignaud s'intéresse essentiellement au théâtre occidental.

² Jean Duvignaud, *Les Ombres collectives : sociologie du théâtre*, Paris, Éditions PUF, 1965, p.566.

³ Nous renvoyons à l'annexe 3 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

⁴ Irene, assistante de service social à la Sécurité Sociale note que « c'est quand même une institution réputée assez rigide. (...) faire ça sans l'aval de sa hiérarchie, ça me semble assez difficile ».

qui me fait confiance et avec qui j'ai de bonnes relations.

Karine a par ailleurs soulevé le fait que sa chef de service l'« avait beaucoup aidée durant sa formation », et qui lui a ensuite « laissé une place et responsabilisé ». Grâce à cela, elle a pu « évoluer à vitesse grand V ».

Dans un autre contexte, nous retrouvons Anne, animatrice, qui indique son respect des règles et des procédures, élément certainement renforcé par le fait qu'elle fut directrice par intérim¹ :

Anne : J'ai assuré ce rôle d'intérim de direction, parce que je pense que c'est une forme de reconnaissance aussi, mais c'est vrai qu'après j'ai repris mon statut et j'y tiens, c'est-à-dire que je respecte les règles, les procédures.

A noter cependant que le fait de les considérer comme « constructives » ne signifie pas qu'elles soient pour autant considérées comme « positives ». Ainsi, Cloé, assistante de service social souligne, tout en mettant en avant le facteur générationnel (sous-entendant que les nouveaux travailleurs sociaux acceptent davantage les nouvelles règles du jeu transmises aussi durant la formation²), qu'elle est dans une démarche résistante, notamment au regard de ce qui vient de sa hiérarchie :

Cloé : Et je vois, en tout cas ma génération, moi j'ai 50 ans, et c'est vrai que ma génération, on essaie de résister, on essaie de résister à tout un tas de trucs, c'est épuisant, c'est épuisant.³

S'il est nécessaire d'avoir l'aval de sa hiérarchie pour mettre en place un projet artistique, ce

¹ Nous renvoyons sur ce point à Seymour Lieberman, « Les effets des changements de rôles sur les attitudes » in Henri Mendras et Marco Oberti, *Le sociologue et son terrain : trente recherches exemplaires*, Paris, Éditions Armand Colin, 2000, p.218 à 229.

² Nous avons remarqué lors de cours auprès des étudiants en travail social, notamment auprès des éducateurs spécialisés ou d'assistants de service social, qu'ils n'étaient pas dupes de ce formatage. Aussi, pouvons-nous penser qu'actuellement le niveau scolaire actuel des étudiants est bien souvent supérieur au niveau de diplôme qu'ils acquerront ; ils ont souvent déjà eu une expérience professionnelle ou scolaire dans l'enseignement supérieur qui leur permet d'acquérir un capital culturel utile pour la compréhension du jeu et l'enjeu de la formation.

³ Cloé nous apportera un exemple d'acte de « résistance ». Son employeur, le Conseil Général a tenté d'imposer un « tableau de bord » afin de contrôler l'activité des travailleurs sociaux. On retrouve ce genre d'outil dans d'autres institutions, notamment le secteur médical avec le PMSI (Programme de Médicalisation des Systèmes d'Information). L'objectif selon l'assistante de service était de quantifier l'intervention auprès des usagers. Elle note : « Ils sont obsédés par ça, obsédés par ça, par ce qu'on fait, par ce qu'on ne fait pas, ils veulent, alors c'est vrai que les élus sont hyper-présents à toutes les strates maintenant, c'est épouvantable, et alors ils veulent absolument maîtriser ce qu'on fait et c'est obsédant pour eux, donc ils ont fait cet outil qui n'était pas plus mal que d'autres que j'ai vus, mais c'est impossible, c'est quelque chose d'impossible je crois, bâtir un outil, je crois que c'est impossible. Il fallait compter à la fois le type d'intervention qu'on faisait et la nature, alors quand on sait ce que c'est un entretien social, déjà le qualifier par nature c'est très difficile, et après, ils voulaient quantifier le temps qu'on passait sur le logement, c'était impossible, c'est impossible donc on foutait n'importe quoi, tout le monde disait qu'on mettait n'importe quoi, donc finalement ils ont renoncé. Mais au départ, ils nous l'ont alors c'est qu'il y en a qui ont fait de la résistance. On ne le remplissait pas. Donc il n'y a pas eu de sanction, il y a eu des menaces de sanction, mais bon... »

lien ne rend-il pas difficilement plausible l'idée de « résistance » ou de subversivité de l'art si nous nous appuyons sur Théodor W. ADORNO, car il reste nécessaire dans ces conditions d'entretenir de « bonnes relations »¹ ? Les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques ne sont pas pour autant complètement dévoués à leur hiérarchie. Aussi, à partir de nos entretiens, nous avons remarqué quelques éléments significatifs qui caractérisent les conduites artistiques dans ce que nous pourrions davantage appeler des « bribes de résistance » : elles peuvent être un « projet politique », une subversion et également engendrer une certaine crainte dans les établissements. C'est ce que nous allons désormais développer. Ainsi, Michelle, assistante de service social, nous a expliqué à propos du « Théâtre de l'opprimé » qu'il y a une volonté de changer les choses :

Michelle : nous notre idée, c'est quand même d'atteindre les personnes à des places de décisions donc le Conseil Général, c'est essentiel c'est quand même un projet politique.

Enquêteur : c'est considéré comme un projet politique ?

Michelle : enfin moi, je l'ai considéré comme ça, avec une idée de changement oui, dans ce sens-là. (...) on l'amène doucement le discours politique et on l'a pas amené au départ.

Elle se défend également d'avoir « suivi la hiérarchie ». Or, à l'analyse de l'entretien, nous avons remarqué qu'elle l'a davantage utilisé, dans la mesure où elle s'est particulièrement appuyée sur les personnes hiérarchiquement supérieures favorables au projet² tout en soulignant que l'activité doit être « dérangeante ».

Dans une dimension cette fois beaucoup plus réduite, de son côté, Tiphaine, aide médico-psychologique nous a expliqué qu'en mettant en place son atelier d'arts plastiques, elle prenait un gros risque, et ce, au regard cette fois de l'« état d'esprit de l'équipe ». Autrement dit, si résistance il y a, ce n'est pas simplement au regard de la hiérarchie, mais aussi à celui des collègues de travail. :

Tiphaine : c'est un risque, là c'est subversif, là ouais nettement, bien que tout le monde est content, on a exposé, tout le monde est content, mais dans la façon... ben je vous dis, les toiles, elles sont pas aux murs, c'est quand même grave comme idée hein. On a tout caché, on a tout détruit, on a tout détruit.

Enquêteur : détruit ?

Tiphaine : ben je vois les panneaux photos qu'on a fait, que j'avais un peu décorées, ils

¹ Un peu à la manière de Raymond Bourdon quand il parle des « bonnes raisons », nous nous aventurerons pas sur une définition de ce que peuvent être de « bonnes relations »...

² Ce n'est pas sans rappeler cette affirmation de Pierre Bourdieu à propos des univers sociaux, « plus on comprend comment il fonctionne, plus on comprend aussi que les gens qui le font fonctionner sont manipulateurs autant que manipulés, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne manipulent pas et souvent ils manipulent d'autant mieux qu'ils sont eux-mêmes manipulés et inconscients de l'être », in Pierre Carles, « La sociologie est un sport de combat », documentaire vidéo, 2001.

ont carrément découpé dedans. Non mais il y a quand même un état d'esprit... faut pas trop qu'on s'incruste, non je le ressens. Ah non faut pas...

Tiphaine, à plusieurs reprises, notera le manque de « reconnaissance » de son travail et de celui des résidents. Cette absence de reconnaissance, elle la lie également au fait que les productions ne sont par ailleurs pas comprises au sein de l'établissement et plus particulièrement par ces collègues. Cependant, si pour certains travailleurs sociaux la mise en place des activités s'est faite en quelque sorte dans un rapport de force, cela ne signifie pas qu'il s'agisse de pratique foncièrement « résistante ». Cela nous permet d'avancer que ces conduites ne se font pas indépendamment du reste de la structure, ce qui en quelque sorte les légitime. En effet, il est difficile d'envisager la mise en place d'une activité sans autorisation hiérarchique. Ainsi, Léone assistante de service social nous dit qu'il a fallu qu'elle maintienne ses positions :

Léone: La responsable régionale était très partante avec moi, mais bon, on a eu quand même des points divergents à un moment donné, il a fallu que je maintienne mes positions, que j'argumente, enfin bon, ça été quand même un peu une bataille.

Néanmoins, les travailleurs sociaux ont suffisamment de marge de manœuvre (cet espace de liberté mis en avant en début de ce chapitre) pour finalement faire « peur » du moins en avoir encore cette possibilité. Aussi, nous pouvons avancer que quand les travailleurs sociaux leur donnent une dimension pratique critique, les conduites artistiques font partie du jeu du travail social.

Enfin, nous avons remarqué dans nos entretiens la récurrence d'un élément, celui de la « peur » des institutions face aux projets artistiques. Néanmoins, elles ne sont pas fondées sur les mêmes éléments. Ainsi Anne, animatrice nous explique :

Anne : au niveau de la direction, même si je fais peur des fois, parce que je suis toujours un peu dans des projets-défi quoi, et bon, ça peut faire peur quoi. Bon après il y a la confiance. La directrice me fait assez confiance, elle sait comment je travaille, je ne fais pas n'importe quoi. Quand je travaille avec des partenaires, je les connais et j'ai pris, j'ai pris les garanties nécessaires. Donc là-dessus ouais, au niveau de la direction, je travaille sur ce projet, je travaille avec elle. De toute façon, c'est elle qui valide. Je ne suis pas en opposition avec la direction. C'est aussi elle qui valide ce que je fais, ce que je propose. Ça passe toujours par une validation de la direction.

Enquêteur : c'est toujours accepté, ou fois il y a des choses qui ne sont pas acceptées ?

Anne : ben il y a des fois je me fais taper sur les doigts, quand elle se rend compte que le théâtre, une scène n'est pas accessible et qu'on porte les fauteuils...

Même si Anne met en avant une « peur » davantage liée à une dimension technique, nous pouvons aussi avancer qu'en prenant des risques de ce type, elle peut bouleverser le

fonctionnement institutionnel. Nadine, éducatrice spécialisée, nous a fait remarquer que son travail se plaçait dans un contexte institutionnel difficile :

Nadine : il fallait faire le ménage dans la boîte, fallait faire du vide, et il y avait eu d'autres choses. Et puis je crois que ça faisait très très peur, très très peur ces activités culturelles. J'étais quand même drôlement à l'écart, je n'avais pas de contact avec les collègues, je travaillais seule, je n'avais pas de réunion d'équipe, je n'avais pas de réunion institutionnelle, j'étais complètement isolée. Donc, j'étais soutenue par un certain nombre de collègues, comme d'habitude, il y a toujours vous savez ceux qui sont..., c'est un foyer qui a beaucoup fonctionné sur ce mode-là, le phénomène institutionnel vous connaissez, et puis qui reproduit, et qui a reproduit longtemps, qui reproduit plus maintenant, parce qu'il y a eu vraiment des changements qui ont permis que ça s'arrête, mais donc...

Au regard de l'ensemble des éléments parcourus, ne faudrait-il parler de « résistance collaborative », terme au demeurant paradoxal, mais qui situerait les conduites artistiques comme une autre manière de faire du travail social tout en s'inscrivant dans une logique conforme aux attentes du travail social profane. Ce volet comporterait une dimension « critique » pour laquelle nous entendons une action qui vise à émettre un jugement positif ou négatif au regard de l'ordre et du jeu établis à l'intérieur du champ. Léone, assistante de service social, illustre parfaitement cette proposition :

Léone : moi je trouve qu'on est beaucoup dans la plainte quand même et pris dans un système, on alimente ça un peu, je pense. C'est peut-être facile d'en parler là où je suis, justement, pour l'instant, mais n'empêche, enfin nous aussi on pourrait dans notre service, on pourrait être pris dans ce système très vite. Mais je pense qu'il faut pour ça un chef de service quand même très très très très important, enfin, pour contribuer à lutter contre ça. Il crée une dynamique particulière. Je pense que dans notre service, notre chef, elle crée une dynamique particulière qui fait qu'on arrive à se dépatouiller des directives qui ne nous conviennent pas, on les contourne quoi, au lieu de... et tout en maintenant un lien positif avec la hiérarchie, c'est ça qu'est rigolo. Alors les autres, dans d'autres départements, ça se passe pas comme ça, et elles sont en conflit, pourtant elles appliquent, elles appliquent à la lettre les consignes et là elles sont en conflit avec la hiéra... avec l'AS régionale. Nous qui n'appliquons pas certaines consignes, on va plutôt être en bons termes, donc c'est, je trouve que c'est intéressant à analyser ça.

C'est par exemple le point soulevé par Alexandra, conseillère en économie sociale et familiale qui souligne la nécessité de se positionner tout en s'inscrivant dans une logique de mission :

Alexandra : j'ai eu la possibilité de dire non, de me positionner, mais je savais que, enfin... avec l'espoir que mon supérieur me suivrait et c'était le cas, et puis le groupe de travailleurs sociaux était d'accord avec moi. Effectivement, je tiens au maximum de mes possibilités. Maintenant, je suis comme tout le monde, j'ai un supérieur qui... je dépends, j'ai des missions, à suivre enfin donc maintenant je suis obligée de suivre les directives, mais dans la mesure des mes possibilités, si je peux dire non, et l'argumenter, je le fais. Parce que c'est ça aussi le travail social, c'est qu'on a à défendre un travail, à défendre

une façon de voir les choses,

Cependant, comme le fait remarquer Zygmunt BAUMAN à la suite des lectures de Théodor W. ADORNO, « (...) les créateurs de culture ont besoin des gestionnaires s'ils souhaitent (c'est le cas de la plupart d'entre eux, décidés à « améliorer le monde ») être vus, entendus et écoutés, s'ils veulent avoir une chance de mener à bonne fin leur tâche/projet. Autrement, ils encourent la marginalité, l'impuissance et l'oubli. Les créateurs de culture n'ont d'autre choix que de vivre avec ce paradoxe. Ils ont beau protester avec véhémence contre les prétentions et l'ingérence des gestionnaires, ils doivent chercher un *modus co-vivendi* avec l'administration, au risque sinon de sombrer dans l'inadaptation. Ils ont le choix entre des gestionnaires poursuivant des buts différents et qui rognent la liberté de création culturelle selon diverses intentions – mais certainement pas entre accepter ou rejeter l'administration en tant que telle. Pas de façon réaliste en tout cas. Tout cela parce que le paradoxe en question provient du fait que, malgré toutes les médisances mutuelles, les créateurs de culture et les gestionnaires sont destinés à partager la même maisonnée et prendre part à la même aventure. Leur rivalité est fraternelle »¹. Autrement dit, l'émergence de ces pratiques ne peut se faire concrètement sans la « complicité » administrative, sinon, c'est la « sanction », c'est ce qui arrivé à Myriam, éducatrice spécialisée :

Myriam : on avait fait une exposition d'art dans notre projet, ça ne rentrait pas dans le moule, donc on nous a un peu démontés quoi.

Enquêteur : dans le moule, dans lequel ?

Myriam : dans le moule de l'institution quoi, dans le projet type.

Aussi, bien que les éléments que nous venons de soulever permettent de montrer les conduites artistiques sous un angle quelque peu subversif, notons néanmoins que ce n'était pas une volonté systématique de la part des travailleurs sociaux que nous avons interviewés. D'autres aspects peuvent être mis en avant comme l'angle de l' « innovation ».

2.3.2. Le volet « innovant »

Considérer les conduites artistiques comme « innovantes » sous-entend que nous ayons une approche théorique du concept d' « innovation » et que nous montrions en quoi il peut être utile pour notre recherche. Si l'on s'en tient au sens étymologique de ce dernier terme, c'est-

¹ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, op. cit., p.74-75.

à-dire « in-novare », cela renvoie justement à « introduire quelque chose de nouveau ». Cependant, d'un point de vue historique, nous avons vu que les pratiques artistiques dans le champ du travail social n'étaient pas un phénomène particulièrement nouveau. En effet, ces pratiques ont figuré dès l'origine dans les formations du secteur éducatif par exemple. Néanmoins, ce qui est nouveau, c'est qu'elles se soient étendues quasi entièrement au champ du travail social. De ce point de vue, nous pourrions considérer qu'il s'agit d'une « innovation » au sens défini par Norbert ALTER¹ c'est-à-dire une histoire, un processus, permettant de transformer une découverte qu'elle soit une technique, un produit ou une conception des rapports sociaux, en de nouvelles pratiques. Aussi, ce qui nous intéresse, ce n'est pas tant de mettre en avant ce qui est innovant, mais davantage la manière dont les travailleurs sociaux perçoivent leurs conduites. En effet, comme le souligne Norbert ALTER, « pour bien comprendre ce qui se joue, dans l'innovation au quotidien, il faut accepter de considérer l'ambiguïté radicale de ces situations : si les règles sont inefficaces, elles sont légitimement transgressées par des pratiques innovantes ; mais ce sont ces mêmes règles qui sanctionnent l'activité des innovateurs. Innover représente ainsi toujours une prise de risque, une forme de déviance au quotidien »². Serait-ce à dire que le travailleur social qui aurait des conduites artistiques serait un « déviant ». De plus, le sociologue, en s'appuyant sur Joseph SCHUMPETER, note que l'innovation est une « destruction créatrice ». Dans ces conditions, quelles règles s'agirait-il de « détruire » et pour quelle « création » ?

Aussi, dans le cadre plus global de notre recherche, la rationalisation par finalité pourrait ainsi être considérée comme une innovation. La « destruction » de valeurs historiques pour passer à de nouvelles valeurs entraîne également de nouvelles attitudes professionnelles de la part des travailleurs sociaux. Ainsi Michelle, assistante de service social se demande, à propos de l'atelier théâtre, si elle fait toujours du travail social ?

Michelle : moi, ça m'interroge beaucoup maintenant d'y aller comme ça, alors je me fais plaisir, voilà. Si on est dans le domaine strictement professionnel, mes collègues moins, ça les interroge moins, moi ça m'interroge un peu.

Enquêteur : dans quel sens ?

Michelle : ... ce qui m'interroge... ben c'est que, c'est 4 heures quand même, est-ce que je fais du travail social dans ces 4 heures là, voilà.

Enquêteur : à votre avis, vous en faites ou pas ?

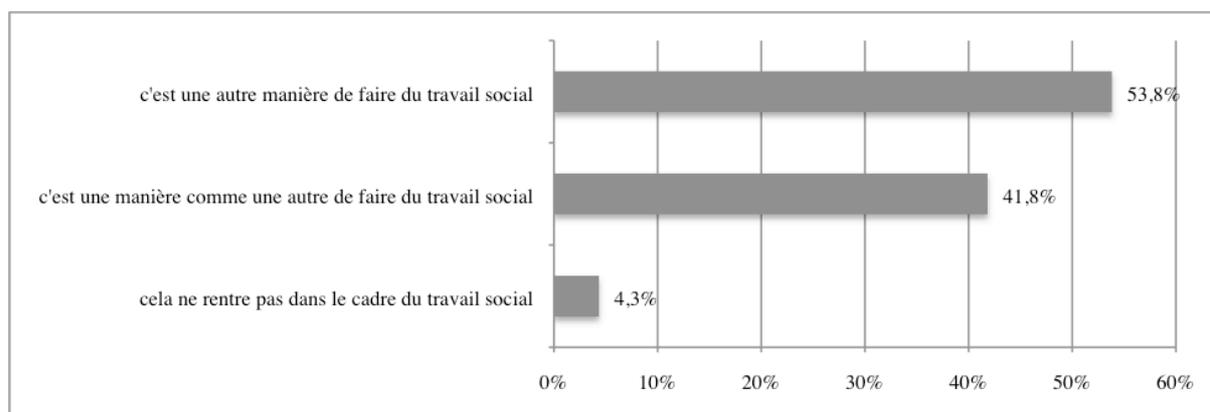
Michelle : au départ oui, ça c'est clair...

¹ Norbert Alter, *L'innovation ordinaire*, op. cit.

² *Ibid.*, p.IX.

Afin d'approfondir cet aspect, nous avons analysé la **question 123**¹ de notre questionnaire afin de connaître ce que représentait ce type d'action pour les travailleurs sociaux qui se conduisent ainsi, au regard de leur pratique professionnelle. Ainsi, nous constatons que pour 53,8% d'entre eux, les pratiques artistiques sont « *une autre manière de faire du travail social* » et pour 41,8%, « *c'est une manière comme une autre de faire du travail social* ». Seuls 4,3% considèrent que cela ne rentre pas dans le cadre du travail social. Ces chiffres nous indiquent que les conduites artistiques n'ont donc pas le même sens pour les travailleurs sociaux concernés.

Graphique 35 : les manières de faire du travail social (en %)²



Penchons-nous désormais sur les éléments qui déterminent ce type de représentations. Pour ce faire, nous avons réalisé un profil de modalités³ à partir de cette variable. Ce qui a, avant tout, retenu notre attention, c'est que l'ancienneté semble jouer un rôle sur les représentations de ces pratiques. Ainsi, les travailleurs sociaux qui considèrent que « *c'est une manière comme une autre de faire du travail social* » sont ainsi ceux qui ont peu d'ancienneté (ici moins de 6 ans) et aussi les plus jeunes (de 20 ans à 29 ans), tandis que ceux qui considèrent que « *c'est une autre manière de faire du travail social* » ont une ancienneté professionnelle plus importante (au moins 16 ans) mais sont aussi plus âgés (de 41 ans à 64 ans).

Cet élément est essentiel par rapport à ce que nous avons vu dans le premier chapitre de la seconde partie, à savoir que les travailleurs sociaux sont « en mouvement », ils ne collent pas à une représentation typique de ce qu'ils sont ou pourraient être. Si nous avons déjà remarqué

¹ Question 123 « Pour vous, ce type d'action : 1) c'est une autre manière de faire du travail social 2) c'est une manière comme une autre de faire du travail social 3) cela ne rentre pas dans le cadre du travail social ».

² Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par question, 392 y ont répondu.

³ Nous renvoyons à l'annexe 21 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

que les travailleurs sociaux avaient des représentations sociales du travail social différentes suivant qu'ils avaient ou non des conduites artistiques, nous remarquons également qu'à l'intérieur du « groupe » de ceux qui ont des conduites artistiques, nous pouvons avancer qu'il y a un effet de génération. Aussi, nous pourrions avancer que les plus jeunes ont une perspective ou un champ des possibles quant à la manière d'exercer leur métier plus « ouvert » et hésiteraient moins à se lancer dans ce type d'activité. Cet aspect nous semble particulièrement intéressant à relever, car il est, à notre sens, révélateur d'une forme acquise ou admise plus « libérale » du travail social. Au fond, ce système ne permet-il pas de révéler les singularités de chacun et d'encourager aussi une certaine forme d'individualisme dans un champ professionnel davantage axé sur l'action désintéressée et la dimension individuelle du travailleur social secondaire ? Ainsi, nous pourrions considérer que pour les travailleurs sociaux ayant de l'ancienneté, les pratiques artistiques peuvent constituer une motivation particulière. Cet élément s'accompagne également d'une différence assez sensible puisque ceux qui considèrent que c'est une « manière comme une autre de faire du travail » ne se sentent que « travailleur social » contrairement aux autres qui se sentent « travailleur social et artiste ». Le fait de considérer ce type de pratique comme « ordinaire » joue aussi un rôle dans l'image que le travailleur social a de lui-même dans le cadre de son travail. Moins la situation est différente moins l'image est différente. La situation « extra-ordinaire » fait qu'ils ont au contraire une autre représentation de soi. Autrement dit, au regard de cette variable, n'assisterait-on pas aujourd'hui à la construction d'un « nouvel habitus » chez les travailleurs sociaux, qui correspondrait davantage aux nouvelles règles du jeu du travail social ?

À partir des entretiens, nous avons remarqué qu'il y avait une rivalité entre les travailleurs sociaux ayant de l'ancienneté et ceux qui en avait beaucoup moins. Ainsi Jean, éducateur technique spécialisé, qui explique comment le directeur de son établissement fait évoluer son institution, notamment en créant une nouvelle structure. Selon Jean, il « *délocalise, on va dire ça comme ça* » et souligne l'inquiétude des anciens dans ce nouveau contexte :

Jean : les plus anciens sont inquiets et baissent les bras. Il y en a plein aussi qui sont partis. Dans tout ce mouvement, ils ne s'y retrouvent pas. (...) Ils sont partis en retraite anticipée ou des trucs comme ça.

Les « trucs comme ça », dans les propos de Jean, accentuent cette relégation des « anciens » éducateurs. Ils montrent également une opposition entre ceux qui sont capables de s'adapter

aux mutations et ceux qui ne peuvent pas ou ne pourront plus. Nous pourrions appliquer sur ce point les apports théoriques de Zygmunt BAUMAN¹ à propos des « exclus » qui ne peuvent et ne pourront plus s'adapter aux règles du jeu du « monde moderne liquide ». Et au-delà des exclus, ce sont aussi des personnes en poste qui pourraient subir le même sort sans pour autant être reléguées aux champs des exclus. Cependant, comme l'a montré Pierre BOURDIEU à propos de la jeunesse, peut-être peut-on penser qu'il y a une lutte entre jeunes et anciens travailleurs sociaux. Aussi, l'« innovation », en quelque sorte « imposée » comme règle pourrait constituer le cœur de cette lutte. Myriam, éducatrice spécialisée, explique ainsi les effets de l'ancienneté professionnelle sur ses collègues et le besoin d'innover :

***Myriam** : je bosse là avec un collègue, ça fait 25 ans qui, et en 25 ans, je ne sais pas s'il a monté quelque chose. Il a toujours été bon éducateur dans le relationnel, dans l'individuel, et je pense que ça doit le déstabiliser parce qu'il se dit merde, elle sait faire plein de choses, ils savent faire plein de choses et moi, à part gérer le matériel de camping, il a jamais rien fait d'autre. Je caricature, mais c'est quand même une réalité. Je pense que ça fait peur parce qu'eux, qui sont éducateurs, n'arrivent pas à ce recycler parce qu'ils coûtent trop chers, ils peuvent pas partir de l'établissement. (...) ils sont blasés quoi, d'ailleurs ils le disent. Je pense que ça les remet en question.*

***Enquêteur** : blasé à cause de quoi ?*

***Myriam** : si t'innoves pas dans ton métier, et que tu ne vas de l'avant, évidemment ton métier, il t'use que ce soit n'importe quel métier, que ce soit chauffeur routier, ou éducateur ou infirmier, si tu ne vas de l'avant, je pense qu'ils sont fatigués quoi, et c'est clair qu'il n'y a peut-être plus la même ambiance que quand il avait 20 ans. Je pense qu'après 20 ans, on relativise, j'ai pas encore 40 ans. Je pense qu'on relativise après le boulot.*

Autrement dit, Myriam exprime ce besoin d'« innover » pour éviter l'usure professionnelle qui reste caractéristique chez les travailleurs sociaux². Mais les pratiques artistiques ne sont pas sans effet sur les travailleurs sociaux qui ne s'engagent pas dans ce type de conduites parce qu'elles sont aussi source de tensions. Des sentiments tels que la jalousie peuvent faire leur apparition. Mais c'est à notre sens davantage le fait que les pratiques artistiques rompent avec le travail ordinaire qui peut créer ces réactions, notamment entre jeunes et vieux professionnels. Ainsi, Karine, monitrice-éducatrice, fonde davantage son argumentation sur les changements dans le travail social et fait référence aux anciens qui ont connu le travail social « cool » :

***Karine** : c'est peut-être par rapport aux anciens on va dire, c'est pas péjoratif, par rapport aux anciens qui ont connu le travail social cool, qui ont vraiment le travail avec*

¹ Zygmunt Bauman, *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, op. cit.

² Sur ce point, nous renvoyons au chapitre 3 de la première partie.

le feeling, avec vraiment, oui oui, le travail cool. Et puis on arrive à un travail où on a beaucoup plus d'écrits à faire, on doit se justifier beaucoup plus, on est beaucoup plus contrôlé, donc c'est beaucoup moins cool c'est clair, mais en même temps, il faut justifier les budgets, ça se comprend. Donc, c'est vrai que par rapport à moi qui suis nouvelle dans le métier, ça fait pas si longtemps que ça, 5, 6 ans, c'est pas énorme, je suis un peu arrivé avec toutes ces réformes-là, donc je m'y suis pas mal faite vu que j'ai pas eu l'expérience des anciens, moi je suis arrivée avec tout ça. Je ne considère pas que ce soit vraiment contraignant, non, je ne considère pas que ce soit contraignant. Il faut s'y mettre de toute façon, on n'a pas le choix.

D'autre part, nous pourrions également considérer que les changements à l'intérieur du travail social n'échappent pas à la possibilité de réinterpréter les consignes comme nous l'a fait remarquer Léone, assistante de service social :

Léone : on ne refuse pas de faire, mais on propose quelque chose de différent (...) Il y a moyen d'interpréter les consignes qui sont données.

Dans cette optique de l'innovation, nous pouvons ainsi avancer que l'ancienneté professionnelle est une variable discriminante plus que le type de structure dans laquelle le travailleur social exerce son métier. Mais c'est surtout parce que les conduites artistiques bouleversent en quelque sorte l'ordre établi, cette « routine institutionnelle » que ce soit auprès des collègues de travail ou de la direction des établissements que nous pouvons considérer qu'il s'agit d'une dimension innovante, du moins dans la manière de les mettre en place ou de les mener. Ainsi, Christian, éducateur spécialisé, est l'archétype de ces travailleurs sociaux qui bouleversent les règles :

Christian : je suis tombé dans une institution qui était au départ particulièrement intéressé par mon projet, et quand elle vu l'ampleur, dont la manière dont je souhaitais que ça s'organise, là tout d'un coup, il y a eu un vent de panique parce que c'était quand même une institution que je ne connaissais pas, les premières institutions, je découvre que les professionnels peuvent rester plus de 20 ans, et avec une certaine forme d'habitude, de routine que j'aurais tendance à dire, et moi, je suis arrivé avec mes gros sabots, avec le fait aussi que de temps en temps, enfin de l'extérieur, mes amis me disaient, déjà tu en fais beaucoup il faut aussi accepter qu'à un moment ils puissent être hors limite¹.

Il considère aujourd'hui avoir atteint les limites acceptables par l'établissement et n'hésite pas à contacter de nouvelles structures pour faire avancer son projet artistique :

Christian : voilà parce que je me bas depuis 5 ans maintenant et que je crois que je suis

¹ Pour être plus précis, Christian a fait venir un plateau télévision dans l'institution avec toute une équipe de réalisation, projet assez inhabituel dans ce type d'institution.

allé très loin dans ce qu'ils pouvaient supporter, et je me rends compte que je pourrais rester 20 ans là-bas, mais bon c'est que je ne suis pas un stable, je suis un créateur. Donc à partir de là, j'ai besoin d'avancer et là, j'ai contacté des structures qui sont peut-être à même de pouvoir plus comprendre et accepter mon projet. (...) Leurs limites, elles sont largement dépassées. La difficulté, c'est que moi j'ai réussi à mettre de l'eau dans mon vin, et à temporiser un peu, mais je me rends compte qu'il y a quelque chose qui ne pourra pas... enfin mon projet, il ne peut pas aller plus loin que là où il est déjà allé. Je veux dire bon, c'est vrai que je me bats trop souvent pour que ça soit viable.

En considérant les conduites artistiques sous l'angle de l'innovation, nous mettons en avant qu'elles sont révélatrices des transformations du travail social. Ce que certains pourraient considérer comme innovant, d'autres n'y voient qu'un mode d'action ordinaire. Aussi, ce qui pourrait être considéré comme innovant n'est rien d'autre que la recherche de nouvelles manières d'accompagner les personnes en difficulté (social ou handicap) ou bien encore l'exploitation des failles du système (auxquelles certains travailleurs sociaux résistent) au travers de nouvelles règles du travail social qui autorisent de moins en moins de passer du temps de manière informelle avec les personnes en difficulté sociale ou de handicap. Aussi, à la manière de Jean, éducateur technique spécialisé, c'est peut-être aussi parce que le travail social est « plein de décalage » qu'il reste une part innovante :

***Jean** : je pense souvent qu'il y a deux vitesses dans le social, une fois on est en haut, une fois on est en bas, une fois en haut, une fois en bas, parce que c'est aussi plein de décalage comme ça.*

***Enquêteur** : est-ce que le théâtre finalement participe à ce décalage ?*

***Jean** : ... à partir du moment où c'est dedans, ça participe au décalage. Si... dans une structure qui considère que le théâtre c'est un loisir et on vient du jour au lendemain dire ben non, c'est un outil, euh... c'est un décalage, on crée du mouvement, on bouscule, on dérange. Euh, au même titre que s'inscrire dans une structure qui pense que ben, le théâtre c'est du boulot, c'est un outil, ça permet de répondre à plein de choses, dès qu'on vient avec un projet comme ça et qu'on s'inscrit dedans, ça fait pas tellement avancer les choses non plus. Donc euh, oui, c'est pareil.*

2.3.3. Le volet « plaisir, émotion et passion »

Ce dernier volet met en avant un aspect essentiel dans les conduites artistiques des travailleurs sociaux, à savoir tout ce qui touche au plaisir, à l'émotion. En effet, dès le début de notre travail, nous avons remarqué combien les travailleurs sociaux concernés par ces pratiques mettaient en avant le « plaisir » qu'ils avaient tout au long de ce type de projet, tout du moins celui qu'ils ressentaient. Ce caractère s'amplifie également lorsque le projet artistique donne lieu à une ou des représentations.

Nous avons ainsi découvert des travailleurs sociaux « passionnés » que ce soit par ce qu'ils faisaient dans le cadre de leur travail ou au travers de l'art, comme Yann par exemple, aide

médico-psychologique, qui se définit lui-même comme un passionné :

Yann : Je suis vraiment un passionné, tout dans l'excès. Faudrait pas que je me mette à fumer, ce serait douze paquets par jour, bon c'est un exemple. Je peux faire de la musique et ne pas me rendre compte de l'heure qu'il est. Quand on répète avec les potes, je ne vois pas l'heure.

Aussi, nous ne considérons pas la dimension de plaisir, d'émotion, et de passion comme un bénéfice symbolique, mais davantage comme un élément constitutif des conduites artistiques. Nous estimons qu'il s'agit également de bénéfices spécifiques (sans pour autant qu'ils soient exclusifs des conduites artistiques) dont nous ne pouvons faire l'économie d'analyse.

Ces éléments, au regard de l'angle que nous avons donné à notre recherche, constituent à notre sens une dimension essentielle du « réenchantement ». De fait, nous ne pouvons faire l'impasse du plaisir et de l'émotion que les pratiques artistiques engendrent comme nous avons pu le relever tout au cours de notre travail de terrain et qui constitue le troisième volet du triptyque.

Du point de vue du travail social, mais aussi du point de vue du travail en général, cette question du plaisir est rarement prise en compte. Aussi, à notre connaissance aucune étude n'a été réalisée sur ce point particulier dans ce champ spécifique (autrement dit, la question qu'on peut se poser et de savoir s'il est permis de prendre du plaisir au travail lorsque l'on est travailleur social ?). Penser également qu'il soit possible de parler d'une pratique professionnelle sous l'angle de l'émotion, du plaisir peut-être aussi révélateur des changements dans le champ du travail social.

Il convient donc de revenir sur la dimension sociologique de ces éléments. Si les émotions, le plaisir, la passion sont des constructions sociales¹ (nous n'avons pas d'émotion naturellement et elles sont différentes d'un groupe social à un autre, d'un individu à un autre), paradoxalement, la sociologie s'est peu penchée sur cet aspect. En effet, Bernard LAHIRE note qu'« Une épistémologie réaliste inclinerait à penser que certains objets du monde sont « sociaux » et d'autres non (ou moins) »². Ainsi, les groupes, les mouvements collectifs, les classes, les institutions, etc., seraient des objets davantage sociologiques tandis que les émotions les rêves, les névroses, les dépressions seraient des objets d'études pour psychologues, psychanalystes, etc. Or, selon le sociologue, et nous partageons ce point de vue

¹ Nous renvoyons à l'ouvrage de Lucien Malson, *Les enfants sauvages* ou encore celui de David Le Breton, *Les passions ordinaires : anthropologie des émotions*, pour vérifier cet élément.

² Bernard Lahire, « De la théorie de l'habitus à une sociologie psychologique » in Bernard Lahire (dir), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, op. cit., p.120.

au regard de ce que nous avons développé dans la première partie de notre travail, ces « frontières » seraient en passe de voler en éclat¹. De ce point de vue, Anne-Marie GREEN considère le fait musical « *en tant que langage symbolique, fait temporel et source de plaisir qui nous permet d'entretenir un rapport au monde* »².

La notion de « passion », par exemple, n'a pas, à notre connaissance fait l'objet d'un développement théorique approfondi d'un point de vue sociologique. Comme le souligne Christian BROMBERGER, la passion est un produit de l'histoire : « *À travers la plus large partie de notre histoire intellectuelle, la passion a ainsi mauvaise presse : c'est l'ennemi à vaincre, la puissance maléfique à abattre, une source d'égarement, d'aveuglement, de trouble, de soumission, c'est l'anathème que l'on jette à la face d'un contradicteur aux propos incohérents* »³.

Mais ce qu'il est intéressant de souligner, c'est que le concept a subi une réhabilitation, car la passion a souvent été opposée à la raison. Il ajoute, aujourd'hui : « *Partagés massivement, assumés individuellement, acceptés moralement, vécus intensément (mais sans abus dangereux), ces engouements sont perçus comme des aspirations légitimes à la réalisation de soi et au réenchantement du monde* »⁴. Et c'est bien ce dernier point qui nous intéresse. En effet, comme le remarque Nico FRIDJA, « *on parle de passion lorsque l'émotion est forte et pousse l'individu à faire ou à ne pas faire quelque chose. Plus rien d'autre ne l'intéresse que sa passion. Elle l'empêche de s'occuper de tout autre chose* »⁵. Aussi, nous pourrions avancer, que sous cet angle, les conduites artistiques participent du réenchantement du travail social car elles permettent d'en « oublier » sa rationalisation actuelle.

Cependant, la question de l'identification (ou de la « quantifiabilité ») du plaisir et des émotions et par extension de leur « mesure » reste posée dans le cadre d'une recherche sociologique.

Aussi, nous nous sommes attaché à identifier, dans ce troisième volet, les manifestations positives (joie, bien-être, etc.) ressentie et/ou exprimée par les travailleurs sociaux eux-mêmes

¹ Bernard Lahire fait référence à Ferdinand de Saussure qui énonce que c'est le point de vue qui crée l'objet et non l'objet qui attendrait sagement dans le réel le point de vue scientifique qui viendrait le révéler.

² Anne-Marie Green, *Musicien de métro : approches des musiques vivantes urbaines*, op. cit., p.11

³ Christian Bromberger (dir.), *Passions ordinaires : du match de football au concours de dictée*, Éditions Bayard Éditions, 1998, p.24.

⁴ *Ibid.*, p.27.

⁵ Gaëtane Chapelle, Rencontre avec Nico Fridja, « Envahi par l'émotion », *Sciences Humaines*, n°141, Août-septembre 2003, p.30.

dans le cadre de leur pratique professionnelle¹ et plus spécifiquement lorsqu'elles sont artistiques.

A titre d'exemple, nous citerons Aristide, éducateur spécialisé, souligne le caractère indéfinissable de l'émotion ressentie :

***Enquêteur** : vous avez parlé d'émotions artistiques, pour vous c'est quoi une émotion artistique, de votre point de vue ? Vous avez parlé de ça à propos de ce qu'on fait les autres enfants, par rapport à la peinture, par rapport aux autistes ?*

***Aristide** : oui oui oui et puis aussi par rapport aux enfants avec lesquels j'ai travaillé à l'extérieur. Euh... c'est difficile à définir, j'ai le souvenir d'objets, de photographies d'objet qui sont restés comme ça où finalement avec assez peu de moyens... matériels, il y avait quelque chose qui se dégagait de l'objet produit quoi, quelque chose de tout à fait unique... oui une émotion qui n'était pas... qui était vraiment lié à l'objet quoi, l'objet, en tout cas ce que ça représentait, aussi bien au niveau de la forme que du... ouais, je peux vous envoyer une photo...*

Au-delà des aspects relevés dans nos entretiens et sur lesquels nous nous appuyerons pour illustrer nos propos, trois questions de notre questionnaire permettent d'approfondir cette dimension. La **question 131**² visait à mettre en avant les différences émotionnelles entre pratiques exercées sur le temps libre et celles sur le temps de travail ; de fait, cette question ne concernait qu'une partie des travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques. Ensuite, la **question 132**³ a eu pour objectif d'approfondir la précédente, mais cette fois d'un point de vue qualitatif. Nous l'avons soumise à ALCESTE. Enfin, la **question 133**⁴ qui portait sur les apports de l'expérience artistique, question ouverte que nous avons également traitée avec ALCESTE et que nous avons volontairement séparée de la première partie de ce chapitre. Nous commencerons notre analyse par cette dernière.

2.3.3.1. La « positivité » de l'expérience

En effet, c'est, entre autres, au regard des apports de cette expérience artistique que nous pouvons analyser ce que les conduites artistiques font aux travailleurs sociaux et par extension au travail social. L'analyse de cette question par le logiciel a permis de construire trois classes. Nous constatons que la classe 2 s'oppose aux classes 1 et 3.

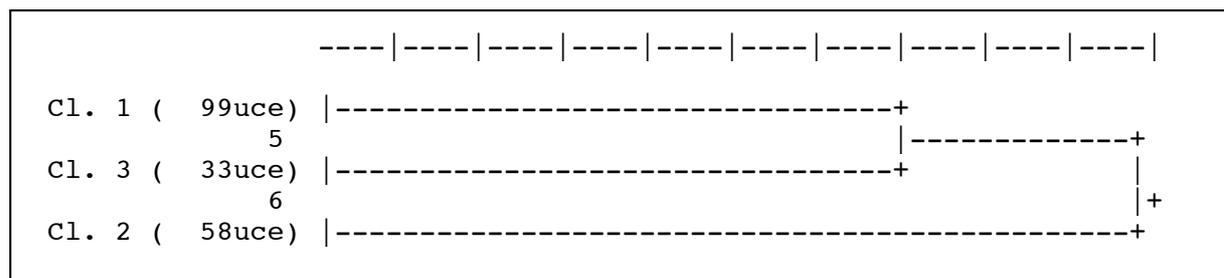
¹ Nous renvoyons pour approche synthétique de la notion de « plaisir » en sociologie à l'article de Jean-François Marie, « Plaisir imaginaire et imaginaire du plaisir : approche sociologique du plaisir en Education Physique et Sportive », *Corps et Culture*, n°2, 1997, [en ligne] <http://corpsetculture.revues.org/document329.html> (consulté le 11 juin 2008).

² Question 131 : « Si vous faites également cette ou ces activités sur votre temps libre, y éprouvez-vous le même plaisir, les mêmes émotions que lorsque vous la faites dans le cadre de votre profession ? ».

³ Question 132 : « Quelle que soit votre réponse, pouvez-vous expliquer pourquoi ? ».

⁴ Question 133 : « Personnellement, que vous a apporté cette expérience ? ».

Graphique 36 : les apports de l'expérience (répartition des classes)¹



À la lecture des mots de chacune des classes, nous constatons que les termes employés sont « positifs », mais cette positivité varie d'une classe à l'autre et l'ancienneté professionnelle semble être déterminante.

La classe 2 qui reprend un peu moins d'un tiers des UCE (30,5% des UCE) s'est construite autour des termes : *enrichir, personnel, humain, joie, partage, riche, bonheur, professionnel, émotif, expressif, échange, passion, donner*. Elle est surtout caractérisée par ce qui est de l'ordre des sentiments, de l'émotion, mais aussi de la satisfaction personnelle. Nous avons relevé ces UCE caractéristiques : « *enrichissement personnel, joie et bonheur dans le partage du travail fini et dans la construction du travail aussi* », « *satisfaction personnelle et professionnelle* », « *réconfort et réassurance par rapport aux contradictions vécues dans la pratique professionnelle* ». C'est également dans cette classe que nous retrouvons les travailleurs sociaux les plus jeunes, moins de 28 ans et ceux qui ont le moins d'ancienneté. Autrement dit, nous pouvons avancer que les jeunes professionnels ont peut-être moins de retenue émotive que les autres. Car ce qui caractérise, entre autres, un professionnel du travail social, ce sera justement sa posture professionnelle, « *il faut être professionnel* ». Et cette professionnalité est peut-être moins intériorisée chez certains travailleurs sociaux et plus spécifiquement les jeunes.

Dans les deux autres classes, nous retrouvons également des termes relativement positifs, l'émotion au sens large en moins. Ainsi, la classe 1 représente plus de la moitié des UCE (52,1% des UCE), nous trouvons les mots : *personne, projet, regard, faire, travail, social, expérience, accompagner, partager, éducation, envie, créer, permettre, positif*. Les UCE retenues pour cette classe renvoient à cette autre manière de faire du travail social que nous avons vue précédemment. À titre d'exemple nous avons relevé ces réponses caractéristiques : « *une nouvelle vision de l'accompagnement de nouveaux axes de travail et une volonté*

¹ Nous renvoyons à l'annexe 22 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

d'intervenir différemment », « *une nouvelle façon d'appréhender mon travail. Une relation différente avec les personnes accueillies, moins éducatives et plus dans l'accompagnement d'un projet de vie* ». D'autre part, cette classe est surtout composée de travailleurs sociaux ayant entre 28 et 40 ans et une ancienneté professionnelle comprise entre 6 et 16 ans. Autrement dit, nous avons affaire à des personnes qui ont déjà une expérience professionnelle toute relative, mais qui manifestent cependant au travers de ces conduites le besoin d'avoir de nouvelles manières d'accompagner les personnes.

Enfin, la classe 3, la plus petite (17,4% des UCE), s'articule autour des termes : *contact, ouverture, meilleur, public, chose, action, satisfaction, reconnaissant, découverte, connaissance*. Les UCE de cette classe se caractérisent surtout autour du « contact » et de « l'approche » : « *un meilleur contact avec les jeunes* », « *satisfaction, ouverture sur le monde et beaucoup de contacts* », « *beaucoup de satisfaction et la possibilité d'aborder les choses autrement. Un moyen de contact et d'expression avec des publics très marginalisés* ». Nous retrouvons des travailleurs sociaux qui ont plus de 16 ans d'ancienneté professionnelle. Elle est relativement importante et nous pouvons penser qu'ils ont vécu (ou subi) davantage les mutations du travail social qui les invitent ou obligent à cette posture, au risque d'être « exclus » du champ.

Cependant, si nous retenons que le plaisir et l'émotion restent un bénéfice majeur, cette dimension n'est pas forcément légitime. Ainsi, Anne, animatrice, souligne que face aux nouvelles règles de fonctionnement du travail social (évaluation, justification, etc.), le « plaisir » apparaît comme un aspect qui n'est pas « understandable », car non quantifiable :

Anne : on contrôle entre guillemets, faut tout évaluer, tout justifier. C'est pour ça que je vous parlais de la notion de plaisir qui n'est pas understandable. Parce que ce n'est pas quelque chose de quantifiable, c'est pas... donc là, on doit nous quantifier toutes les rencontres, tous les entretiens individuels. On a des fiches de suivi individuel, on a des fiches de suivi d'activité, on a des fiches de suivi... et voilà quoi, c'est du temps. C'est du temps passé derrière un ordinateur et qu'on peut pas passer auprès des personnes.

Malgré tout, parmi les travailleurs sociaux que nous avons rencontrés, les conduites artistiques ont été, pour certains, « *un moment fort et très beau* » de leur carrière professionnelle. Elles sont le « *sens de la vie* », une occasion « *de se faire du bien dans son travail, pour tenir dans les moments plus durs* »¹, « *c'est une bouffée d'oxygène* », où encore

¹ Les moments durs tels qu'ils ont été évoqués, ce sont par exemple les violences conjugales, les problèmes liés à l'éducation des enfants, etc.

de mettre de la poésie dans le quotidien comme nous l'a fait remarquer Jacques, éducateur spécialisé :

***Jacques :** La dimension artistique et la dimension culturelle permettent de mettre un peu de poésie dans ce beau merdier quoi. Parce que, parce que c'est pas simple, parce que ce métier est un métier quasiment impossible¹ et cette dimension-là permet de sublimer, permet d'entrevoir, d'ouvrir des portes...*

Le plaisir au travers les conduites artistiques est « total » dans la mesure où on le retrouve tout au long de la mise en place de l'activité à des degrés divers certes, mais pas à des moments précis tels que les représentations par exemple, même si nous avons remarqué que le fait de présenter ou représenter une œuvre participait à un premier niveau de « réenchantement ». Léone, assistante de service social qui a mis en place en place un atelier de chant explique enfin que la portée des émotions ne s'est pas arrêtée à la fin de la représentation. Elle a laissé des traces :

***Léone:** La première fois où chacun a dû chanter seul, ça été très très fort en émotion parce que une grande angoisse à chaque fois pour chacun et le groupe était très aidant, donc ils étaient très solidaires les uns des autres. Donc il y a eu beaucoup beaucoup d'émotions dans ces séances. (...) [Les collègues] sont venus d'ailleurs au spectacle final et elles ont été assez épatées, très très émues. Tout ça, c'était très, c'était dans le domaine de l'émotion aussi, c'est d'ailleurs étonnant tant au niveau de mes collègues, qu'au niveau des résidents qu'au niveau de l'équipe du foyer, enfin ça été quelque chose de très très émotif enfin... J'ai un collègue qui en ont reparlé récemment et lui avait les larmes aux yeux en en parlant, oui, oui, ça été très fort.*

Nous ne pensons pas que c'est l'art en tant que tel qui produit cet effet, mais que les rapports travailleurs sociaux/usagers engendrés par ces pratiques, bouleversent les règles en réduisant les distances et justement autorisent le plaisir, le partage des émotions dans un champ où il n'est pas formellement autorisé et où leur contrôle est de mise. Les projets sont donc construits plus ou moins explicitement autour de cette dimension du plaisir. Ainsi, Raoul, éducateur technique spécialisé, souligne la nécessité de se faire du bien ; il s'agit d'une « osmose » :

***Raoul :** Voilà, il y a deux cadres, il y a d'un côté les professionnels, humains et puis mince, ça fait du bien, ça fait plaisir de voir ces mômes-là et puis de rencontrer d'autres gens et puis, etc. Vous voyez, je veux dire, c'est vraiment un amalgame de toutes ces choses là, en tout cas une osmose de tout ça, moi en tout cas, c'est comme ça que je le ressens.*

¹ Jacques fait ici référence à Sigmund Freud qui définit trois métiers impossibles : gouverner, guérir, éduquer.

Anne, animatrice, qui a géré des ateliers de théâtre et de musique pour des personnes handicapées physiques, souhaite justement que leurs difficultés corporelles soient reléguées au second plan pour faire place à l'étonnement, à l'émotion :

Anne : c'est vraiment un axe sur lequel on se refuse à travailler, l'axe de la pitié, les pauvres gens machin, c'est vraiment ce qu'on n'a pas envie de... ce que les gens surtout ont pas envie. Mais c'est plus d'être étonné. L'étonnement, ben ouais, on est en fauteuil, mais euh. Ce n'est pas ça qui est important. C'est ce qu'on transmet à un public, ça arrive de faire rire, c'est de l'émotion, d'amener des instants dramatiques, des choses comme ça quoi.

Aussi, le plaisir peut donc être inscrit au cœur des ateliers, et ce, au regard de la situation des personnes visées par les actions. Mais les émotions, le plaisir ne sont pas garantis et dépendent une nouvelle fois de la manière dont est mené l'atelier. Pour Évelyne, éducatrice spécialisée, qui a animé un atelier d'arts plastiques en prison, elle met le plaisir comme une prérogative pour les détenus même si au cours de l'entretien elle nous fait part de l'« ennui » qu'elle peut ressentir quelquefois :

Évelyne : la personne qui s'inscrit dans ces activités, le fait pour l'activité en elle-même pour se donner du plaisir, parce qu'il y a la notion de plaisir qu'on veut aussi amener quoi. (...) les activités de groupe sont quand même difficiles, oui. Difficiles ou même ennuyeuses. Ça peut être l'ennui, des fois l'ennui quand vous vous retrouvez avec deux gars, c'est vrai, deux gars qui font leurs travaux quoi, et il ne se passe rien quoi, vraiment, il peut se passer rien. J'ai ressenti plus ça en arts plastiques qu'en calligraphie, parce que je pense que le fait qu'ils reproduisent ou le fait que, ça fige, ça plombe, parce que rien n'émergeait d'eux. Bon après, on en a discuté avec le plasticien qui changé sa manière de travailler,

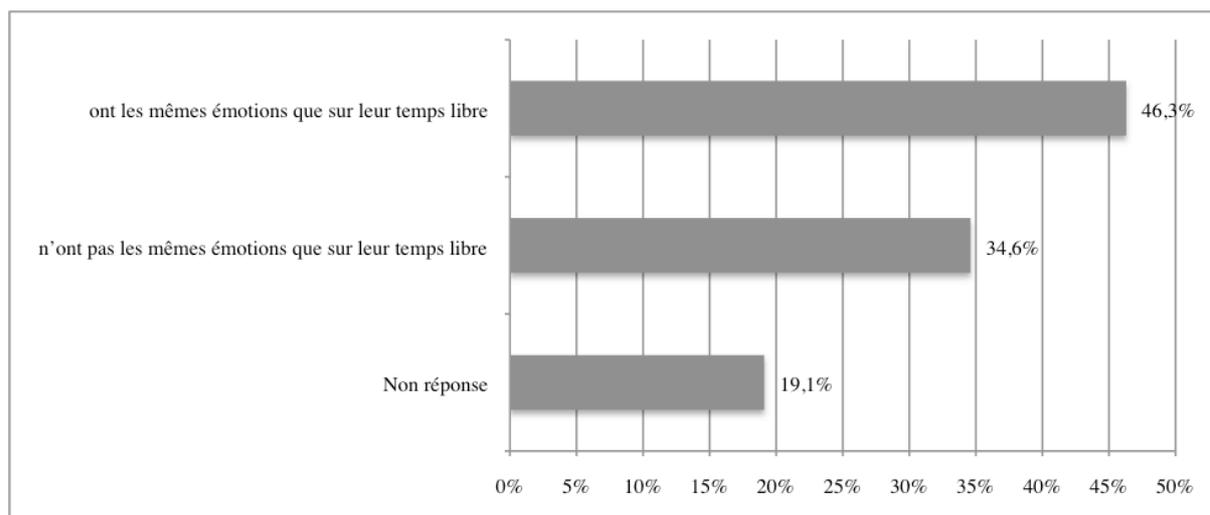
Nous avons décrit ici la dimension émotionnelle dans le cadre des conduites artistiques des travailleurs sociaux, mais surtout dans le cadre du travail. Mais s'agit-il des mêmes émotions lorsqu'il s'agit d'un temps non contraint, en l'occurrence celles qui pourraient avoir lieu sur leur temps libre, avec les mêmes pratiques ?

2.3.3.2. La temporalité des émotions

Enfin, nous avons voulu vérifier si la dimension émotionnelle était là, même lorsque l'activité artistique était inutile réalisée sur le temps libre.

La lecture du graphique ci-dessous indique en premier lieu un nombre important de non réponses, 19,1%. En second lieu, un peu plus d'un travailleur social sur trois ne ressent pas les mêmes émotions et près de la moitié, 46,3% ressentent les mêmes émotions. Quels éléments peuvent être mis en avant pour tenter d'avoir quelques explications ?

Graphique 37 : nature des émotions au regard des pratiques artistiques sur le temps libre (en %)¹



Nous avons ainsi dressé un profil de modalité² sur cette question : nous pouvons constater que les personnes qui ont les mêmes émotions fréquentent davantage les expositions, les concerts (les choix « souvent » et « parfois » sont cochés) contrairement aux travailleurs sociaux qui ne ressentent pas les mêmes émotions (leur choix se porte davantage sur les modalités « rarement », « jamais »). D'autre part, plusieurs éléments sociologiques jouent beaucoup dans la détermination des émotions, il s'agit de l'ancienneté dans le travail social, de l'âge et de la situation familiale. En effet, ceux qui ont les mêmes émotions ont davantage d'ancienneté (16 ans et plus), sont plus âgés (40 ans et plus), sont mariés et ont des enfants. De plus, les représentations sociales qu'ils ont de leur fonction dans le contexte des pratiques artistiques sont « travailleur social » et « artiste » tandis que ceux qui n'ont pas d'émotion se considèrent uniquement « travailleur social ». Cet aspect vient corroborer les représentations que ces derniers ont des pratiques artistiques et que nous avons vues un peu plus haut, à savoir une « *manière comme une autre de faire du travail social* ». Aussi, considérer l'activité artistique sur le temps professionnel comme différente crée les conditions de l'émotion. Il s'agirait en quelque sorte d'une situation extra-ordinaire propice à cette manifestation.

Nous avons relevé dans nos entretiens quelques éléments relatifs à la différence d'émotions. Ainsi si certains travailleurs sociaux ont noté que l'émotion était différente sans rentrer davantage dans les détails³, Yann, aide-médico psychologique ressent davantage cette

¹ Sur les 403 travailleurs sociaux concernés par cette question, 335 y ont répondu. Compte tenu du nombre important de non-réponses, nous les avons fait figurer dans ce graphique.

² Nous renvoyons à l'annexe 23 (Tome 2) qui détaille les principaux résultats de cette analyse.

³ Et nous n'avons pas eu systématiquement le réflexe de relancer l'entretien afin d'approfondir cet aspect.

différence dans l'instant présent. Il explique :

Enquêteur : *si je parle en terme d'émotion, l'émotion que vous pouvez avoir, votre musique ici [précisons, dans la cadre du temps libre] et celle dans votre travail, c'est la même chose ?*

Yann : *non, c'est pas pareil. Ici ça va être beaucoup plus réfléchi quand je travaille moi, ça va être beaucoup plus mon cerveau, analyser la complexité des mélodies des machins, qu'est-ce qui peut se mettre avec etc... Quand je suis avec un groupe, avec d'autres gens, avec des musiciens qui ont le même niveau que moi, ça va plus être avec les tripes, là ça va être autre chose, ça va être sur le plan émotionnel, c'est fort mais je sais pas comment définir et puis euh... quand je suis au travail, la musique que je fais à mon boulot... c'est pareil c'est avec les tripes aussi mais c'est plus sur le plan... c'est plus sur le plan festif, on n'est plus sur une idée de, d'évoquer des souvenirs, vous voyez ce que je veux dire. Alors que contrairement à d'autres, c'est plus, c'est plus... je suis quand même plus moi dans la vie personnelle avec mon cerveau et puis mon boulot avec mes tripes, voilà. Mais ça c'est moi. En tant que musicien j'ai quand même cette caractéristique là de vivre des choses plus sur un plan intellectuel quand même. Quand j'écoute un CD de musique, je suis tellement obnubilé par enfin... je suis tellement... je vais réfléchir, je vais dire ça c'est telle marque de guitare, il y a tel... le mec à la batterie il utilise telle cymbale et puis voilà et puis il va faire un accord de... do dièse machin bon voilà, des trucs comme ça. Alors que quand on fait de la musique entre copains ou aux trois fontaines dans un plan plus festif comme ça, ça va être trois accords et puis on chante tous dessus, et puis on rigole bien, on évoque des souvenirs. Mais bon c'est pareil, il n'y a pas de... vous me demandez, vous me posez une question, on dirait qu'il y a deux sortes de musique, mais il n'y en a pas deux. Il y en a... je ne peux pas dire qu'il y a deux..., j'ai deux côtés comme ça c'est impossible.*

Ce que nous pouvons également avancer, c'est que le côté « passionné » de certains travailleurs sociaux fait en sorte qu'il n'y a pas de lien entre les conduites artistiques et le travail social, comme s'il s'agissait de deux entités indépendantes et qu'elles ne fonctionnaient pas sur les mêmes dimensions temporelles. Nous l'avons déjà avancé dans le second chapitre, cet élément se confirme de nouveau. Ainsi, Léone, assistante de service social, chanteuse semi-professionnelle en dehors du travail social, note :

Léone : *on sait plus trop où on en est à un moment donné, de mélanger le social et le chant.*

Enquêteur : *quand vous dites que vous savez plus trop où on en est ?...*

Léone : *ben euh... je trouve que... ne serait-ce que... enfin moi, j'ai eu du mal à m'en détacher de cette action-là, j'y pensais le soir, la nuit, le matin, enfin tout le temps, tout le temps, c'était euh... ouais, c'était trop impliquant, trop impliquant, et euh, je crois que c'est pour ça que j'hésite à recommencer.*

Autrement dit, cette articulation des conduites artistiques autour de ce que nous avons appelé la « résistance-collaborative », l'innovation et le plaisir constitue le maillage de ces pratiques professionnelles. Si le premier de cet aspect est à mi-chemin seulement de notre hypothèse dans la mesure où nous avons davantage pensé ce fait social en terme de subversivité au regard des mutations du travail social et plus particulièrement de sa rationalisation, nous

avons sous-estimé la dimension du plaisir, des émotions qui semblent finalement être un élément majeur pour les travailleurs. Néanmoins, ces derniers éléments ont un prix : les pratiques artistiques n'échappent pas aux logiques de résultat (plus ou moins formelles) et n'échappent pas non plus à la récupération institutionnelle, anémiant, de fait, ce qui pourrait rester de subversif dans ces conduites.

Le facteur le plus important du progrès, dans la science aussi bien que dans l'expérience de la vie, c'est « la déception de l'attente » : elle est semblable à l'expérience d'un aveugle qui heurte un obstacle et en apprend ainsi l'existence. C'est en constatant que nos hypothèses étaient fausses que nous entrons vraiment en contact avec la réalité. La réfutation de nos erreurs est l'expérience positive que nous tirons de la réalité.

Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard, 1978, p.74

Conclusion

Notre recherche a montré que des pratiques artistiques avaient lieu sur un temps professionnel bousculant quelque peu les approches du traitement sociologique de ce fait social, davantage habitué à les traiter soit dans le cadre du temps libre, soit dans le cadre du champ artistique - le travail social n'ayant pas pour vocation première d'être un lieu de productions artistiques. Cette étude avait pour objectif de comprendre ce qui conduisait certains travailleurs sociaux à avoir des pratiques artistiques dans le cadre de leur profession. Loin d'être des activités à caractère purement occupationnel, nous avons considéré qu'elles étaient porteuses de sens au regard des mutations du travail social et qu'elles pouvaient être une forme particulière de pratiques professionnelles.

Rappelons brièvement les deux axes de ce travail d'un point de vue théorique. Le premier a porté sur une réflexion autour de ce que peut être, de notre point de vue, une sociologie des faits artistiques, qui ne fixe pas son intérêt uniquement sur les objets légitimés - quelle que soit leur forme - par le champ artistique. Aussi, en travaillant les concepts d'art et de culture et en ne partant pas du principe qu'il faille les dissocier nous avons tout simplement réduit le fait artistique à sa dimension purement culturelle, plus encore à une composante de la culture au sens anthropologique du terme. En effet, nous pensons que cette séparation contribue à considérer l'art comme un phénomène à part, hors du commun renforçant ainsi son caractère d'exception y compris lorsqu'il subit l'analyse sociologique.

Le second axe a porté essentiellement sur l'orientation théorique de ce travail. En partant d'un point de vue global, et en retenant la notion de champ de Pierre BOURDIEU pour qualifier le travail social, nous avons parcouru son histoire et avons retenu que les transformations du champ sont passées d'une « rationalisation par valeurs » à une logique de « rationalisation par finalité ». Cette dernière, caractérisée par de nouveaux modes d'organisation du champ (logique de résultats, management entrepreneurial, évaluations, etc.) n'étant pas fondée sur des valeurs construites et partagées - telle que la philanthropie - par les travailleurs sociaux, crée chez ces professionnels, ce que nous avons appelé un « désenchantement du travail social », en référence au « désenchantement du monde » évoqué par Max WEBER. Il restait cependant à faire le lien avec les pratiques artistiques. Aussi, en nous appuyant sur les apports théoriques de l'École de Francfort qui considère, selon Théodor W. ADORNO, que l'art est en lutte avec la rationalité imposée au monde, nous avons émis l'hypothèse que les conduites artistiques de ces travailleurs sociaux participaient au « réenchantement du travail social ». Autrement dit, loin d'être des supports éducatifs ou à la relation comme nous l'avons souligné, il s'agissait de montrer que les pratiques artistiques pouvaient être une réaction à ce processus de rationalisation.

À partir de l'analyse de terrain¹ que nous avons réalisée, nous apportons quelques nuances à notre hypothèse. En effet, nous avons remarqué que si le travail social change, subit des transformations, les travailleurs sociaux s'inscrivent également dans des logiques de rupture.

En premier lieu, notre enquête par questionnaire nous a permis de remarquer, que les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques, au-delà d'avoir un profil sociologique différent de ceux qui n'en ont pas - ce sont davantage des hommes, ont un niveau de diplôme en dehors de celui du travail social peu élevé, une expérience professionnelle diversifiée - avaient une représentation du travail social différente. En effet, ils en ont une vision positive (« observation », « animation » sont les termes qui ont été le plus choisis par rapport aux propositions que nous faisons dans notre questionnaire). Tandis que ceux qui n'en ont pas ont davantage une représentation « administrative » qui est marquée par une vision critique de la raison gestionnaire actuelle (ils ont davantage choisi les termes « gestion », « technicité »,

¹ Nous renvoyons à la conclusion du Tome 2 pour la synthèse de ce point particulier de notre travail. Néanmoins, rappelons que notre recherche s'est construite sur deux approches méthodologiques différentes, qualitative et quantitative, chacune d'elles étant construite sur deux manières différentes de recueillir des données. À partir d'un travail de comparaison, la méthode quantitative utilisée uniquement pour les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques a permis de mettre en avant des régularités, la démarche qualitative de saisir davantage le sens de ces pratiques artistiques.

« administration » et « contrôle social »¹), même si globalement tous les travailleurs sociaux considèrent être « mécontents »² du travail social aujourd'hui. De plus, nous avons repéré que les travailleurs sociaux qui avaient des conduites artistiques avaient les mêmes représentations entre le moment où ils sont rentrés en formation et l'exercice de leur profession, contrairement à ceux qui n'en avaient pas. Autrement dit, il n'y a pas ici de désillusion professionnelle. Ce maintien et ses représentations peuvent être expliqués à partir des éléments suivants.

Leur parcours tant professionnel qu'individuel joue un rôle non négligeable quant à cette dimension et conditionne le degré d'implication dans ces pratiques. Nous avons constaté que les travailleurs sociaux qui font du théâtre, du chant, de la musique, etc., dans le cadre de leur temps professionnel ont un capital artistique et culturel plus importants (fréquentation des Beaux-Arts, implication dans le champ artistique, etc.) et aussi davantage de pratiques artistiques sur leur temps libre³ que ceux n'ayant pas de conduites artistiques. Ces expériences artistiques se transforment en capital valorisable⁴ dans le champ du travail social et devient nécessaire à la mise en place d'un projet artistique, même si le diplôme d'État constitue bien entendu le capital de référence. Mais comme nous l'avons souligné, le recrutement des travailleurs sociaux se fait aussi en fonction de compétences personnelles et être porteur de projet constitue un atout non négligeable. Les pratiques artistiques, comme « projet », pourraient être vues finalement comme une « issue de secours »⁵ pour reprendre les termes de Dominique GERAUD qui considère cette notion dans deux sens opposés : comme un moyen de se libérer des contraintes institutionnelles et d'améliorer le rapport avec les usagers ; et dans un autre sens être appréhendé comme un échappatoire, un moyen de se distancier, de s'isoler.

Autrement dit, si nous les retrouvons dans le champ professionnel, c'est aussi pour avoir un « temps pour soi » à l'intérieur même du champ professionnel. Cette dimension est encore accentuée dans la mesure où les conduites artistiques permettent, comme nous l'avons

¹ Ce terme est une référence historique, mais n'a plus aujourd'hui le même sens chez les travailleurs sociaux dans la mesure où s'ils ont pu être considérés, dans les années 1970, comme des agents de contrôle social, ils sont aujourd'hui eux-mêmes contrôlés par les dispositifs de gestion de leur activité.

² C'est aussi pour cette raison que le discours de crise des travailleurs sociaux ne peut être analysé sans un certain recul ou une autre entrée.

³ Même si en dehors de la musique et des arts plastiques certaines pratiques artistiques peuvent commencer quasi-simultanément sur le temps libre et sur le temps professionnel.

⁴ Il sera ensuite légitimé dès lors que le projet aura abouti et le travailleur social aura fait ses preuves dans le domaine artistique.

⁵ Dominique Géraud, *L'imaginaire des travailleurs sociaux*, op. cit., p.35.

montré, de sortir de la « routine institutionnelle ». Ce n'est pas tant le travail social qui est « réenchanté » à travers ces pratiques, mais davantage le quotidien du travailleur social lui-même. Aussi, cet aspect du « temps pour soi » est ce qui permet de supporter personnellement la rationalisation du travail social, ou encore sa chalandisation pour reprendre les termes de Michel CHAUVIERE, ainsi qu'un moyen de réalisation professionnelle leur permettant d'envisager, à un moment donné, le travail social comme ils l'entendent.

D'autre part, au-delà de cet aspect, nous avons souligné combien les conduites artistiques étaient source de « bien-être », de « plaisir » et d' « émotions » au travail pour les travailleurs sociaux et ce quel que soit le niveau du projet. Cet aspect, d'un point de vue sociologique a été très peu analysé. Elles restent à notre sens une construction sociale et sont liées à l'univers de croyance attaché à l'art. Les professionnels que nous avons rencontrés, s'ils ne sont pas passionnés par l'art, y accordent cependant une importance toute particulière et lui confèrent quelques vertus. En effet, s'il est accordé à l'art des aspects magiques, extraordinaire, il y aura un conditionnement à l'émotion que nous retrouvons également chez Guy-Noël PASQUIER qui souligne que « *L'art, tout comme la pratique du travail social, passent dans les écarts, ouvrent des écarts pour nous faire passer, et sont écartelés par eux. L'art et le travail social expriment une certaine générosité, tout en donnant aussi une tension. Tous deux sont « jeu ». Ils nous permettent d'être acteur dans le jeu social, et d'être acteur dans le jeu de la sensibilité, de l'émotion* »¹.

Cependant, qu'est-ce qui peut justifier ces écarts entre les travailleurs sociaux, révélés à travers les conduites artistiques ?

Incontestablement, le travail social n'a pas échappé à la « modernité » comme processus questionnant au passage le rôle des travailleurs sociaux, pas forcément dans ce qu'ils font (eux-mêmes, comme nous l'avons relevé, ont du mal à le verbaliser), mais davantage dans leur capacité à s'adapter et à adapter leur mode d'intervention. En reprenant les propositions de Zygmunt BAUMAN² à propos du « monde liquide »³, nous avançons que ce sont les travailleurs sociaux eux-mêmes qui sont chargés de trouver des solutions personnelles aux problèmes qu'ils rencontrent, la standardisation des pratiques ne pouvant répondre globalement aux problèmes des personnes en difficulté sociale.

Aussi, nous avons remarqué à travers les entretiens réalisés, un discours régulièrement

¹ Guy-Noël Pasquier, « L'art des écarts », *Le sociographe*, n°6, septembre 2001, p.4.

² Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, *op. cit.*

³ Le « monde liquide » est considéré par le sociologue comme l'aboutissement de la modernité.

complaisant face à la loi 2002-2 (dite loi de modernisation sociale), les travailleurs sociaux ne contestant pas l'idée de rendre des comptes, de se soumettre leur pratique professionnelle à l'évaluation¹ ; où bien encore une confrontation entre les anciens travailleurs sociaux et les nouveaux, les seconds éraflant au passage l'« immobilisme » des premiers ou encore leurs références historiques telles que leur « rébellion ».

Dans ces conditions, en nous inscrivant dans une logique de champ, les travailleurs sociaux sont en concurrence eux-mêmes, certains défendant un système fondé sur des valeurs historiques, d'autres s'adaptant davantage à ce qui leur est imposé telle que la valorisation de compétences personnelles. Autrement dit, ce mode d'intervention reflète davantage que les fondements professionnels ne sont pas à chercher forcément dans une vocation sociale (quelle soit religieuse ou laïque), mais dans une capacité à s'adapter à un système rationalisé, basé sur une logique de résultats. Nous pouvons ainsi avancer qu'il y a une recomposition de l'habitus du travailleur social qui s'ajuste aux transformations du champ. Cet élément pousse à la transformation des identités professionnelles. Le travailleur social, philanthropique, figure historique, semble peu à peu céder sa place à un travailleur social détaché, dont l'engagement est plutôt distancié, davantage individualiste, cherchant avant tout au travers des conduites artistiques un « temps pour soi » au sein même du temps professionnel. Autrement dit, de « contestataire », il passerait à une « résignation maîtrisée » ou encore ce que nous avons nommé la « résistance-collaborative ». En effet, comme le souligne Alain ACCARDO, « *Un système social ne produit pas n'importe quel type d'individu, mais il façonne les diverses variantes de celui précisément qui peut contribuer à son fonctionnement et à sa reproduction* »².

Aussi, nous avons remarqué que pour que des projets artistiques puissent se mettre en place, il

¹ L'évaluation peut être considérée comme un fait total social dans la mesure où elle touche une majeure partie des sphères de la société. Yves Charles Sarda souligne que l'évaluation (il fait référence au récent conflit universitaire, mais sa remarque est également valable pour ce qui est du travail social) est « *un mode par lequel un pouvoir (politique ou administratif, général ou local) exerce son empire sur les savoirs ou les savoir-faire qui préside aux différentes activités en prétendant fournir la norme du vrai. L'évaluation se pose en effet elle-même comme un sur-savoir, un savoir sur le savoir, une sur-compétence, une compétence sur la compétence, une sur-expertise, une expertise sur l'expertise. Les experts évaluateurs sont donc posés par le pouvoir, qu'ils le reconnaissent ou non, comme plus savants que les savants, plus experts que les experts et cela en vertu d'un acte arbitraire de nomination. Le pouvoir n'est, et n'a jamais été, indifférent au savoir, mais il a trouvé avec l'évaluation un instrument pour s'assurer une domination universelle sur tous les secteurs d'activité, sur tous les ordres de la société* », « Qu'est-ce que tyranniser le savoir », *Cités*, « L'idéologie de l'évaluation », n°37, 2009.

² Alain Accardo, *Le petit-bourgeois gentilhomme : sur les prétentions hégémoniques des classes moyennes*, Marseille, Editions Agone, 2009, p.16.

est nécessaire de connaître les règles du jeu¹ du champ - et ainsi d'user de ruses et de tactiques – et obtenir un accord hiérarchique dès lors qu'il ne s'agit pas d'une directive.

Ensuite, à partir du moment où ils obtiennent une reconnaissance, celle-ci, de fait anémie toute dimension contestataire. En effet, elles deviennent des pratiques légitimées, elles font parties intégrantes du jeu.

Cependant, à défaut d'une réelle subversivité envers la raison gestionnaire du travail social tel qu'il est aujourd'hui, les conduites artistiques créent du mouvement au sein des établissements et structures dans lesquels elles se réalisent. C'est en ce sens qu'elles ont un caractère innovant², même si cet aspect est corrélé à l'âge et à l'ancienneté des travailleurs sociaux, ce qui montre également la manière dont les changements sont perçus au sein même du travail social. Elles ont un caractère « total ». En effet, elles se construisent et s'inscrivent dans un contexte institutionnel déterminé. Nous avons ainsi mis en avant le fait qu'elles pouvaient s'inscrire dans des projets permanents ou ponctuels, quelquefois dans le cadre d'un projet d'établissement, mais elles ne sont en aucun cas des pratiques « indépendantes ». D'autre part, elles mobilisent des moyens humains et techniques et peuvent être cadrées par des dispositions légales (notamment en ce qui concerne la production des œuvres et des droits d'auteur par exemple). Dans ces conditions, elles servent de support éducatif. Mais de par leur caractère original, elles engendrent des bouleversements institutionnels du point de vue de l'organisation du travail et des schèmes d'intervention. Elles changent les manières d'être avec les usagers notamment en terme de « distance » qui marque en quelque sorte la professionnalité de l'intervention. En effet, dans le cadre des conduites artistiques, celle-ci à tendance à se réduire. D'autre part, elles demandent davantage d'implication professionnelle, notamment un investissement sur le temps libre qui n'est que rarement, et pour ainsi dire jamais, récupéré. De plus, elles achèvent d'être totales dans la mesure où elles peuvent servir de vitrine pour les établissements et faire l'objet de ce que nous avons appelé la « récupération institutionnelle ». Elles permettent de rendre visible le travail quotidien des travailleurs sociaux. De même que l'intervention d'artistes dans le champ du travail social participe de cette visibilité. Ainsi, nous avons mis en avant, dans certaines conditions définies par le projet artistique, mais aussi en fonction du capital artistique du travailleur social, les

¹ La raison budgétaire a régulièrement été évoquée comme une difficulté pour mettre en place des projets. Cependant, nous avons remarqué que certains n'hésitaient pas à faire des demandes de subventions vers des structures marchandes ou à obtenir davantage de temps pour mettre en place leur activité artistique.

² Nous avons cependant remarqué qu'un peu plus de 50% des travailleurs sociaux qui ont des conduites considèrent que « c'est une autre manière de faire du travail », notamment chez ceux qui sont les plus âgés et ont le plus d'ancienneté.

liens qui pouvaient se construire entre le champ du travail social et le champ artistique¹. Nous avons constaté la présence plus ou moins régulière de professionnels de l'art dans le travail social. Au-delà de l'aide technique qu'ils peuvent apporter et que nous considérons comme secondaire d'un point de vue sociologique, nous avons surtout remarqué que leur présence participait à la légitimation des pratiques artistiques, tout en étant garante d'une qualité du travail réalisé.

Surtout, à partir de la construction du concept d'« entre-champ » - point d'interaction temporaire entre différents champs, forme d'espace déterminée avant la pénétration dans un champ, sous-entendu que les individus appartiennent à l'origine à un champ – nous avons vu que la pénétration dans l'un ou l'autre des espaces faisait l'objet de négociations et de mesures du capital qui permettait à chacun d'avoir une place.

Pour terminer, notre travail mériterait désormais que des points spécifiques soient davantage approfondis. En effet, Max WEBER² note que contrairement aux œuvres d'art « achevées » qui ne seront jamais surpassées et ne vieilliront jamais, une œuvre scientifique « achevée » n'a d'autre sens que celui de faire naître de nouvelles « questions ».

Du point de vue du sujet, nous avons fait le choix d'une approche globale des pratiques artistiques, du champ du travail social, mais aussi des travailleurs sociaux. Si au travers de notre travail quantitatif nous avons pu relever quelques régularités importantes pour notre démonstration, le travail qualitatif a mis en avant quelques nuances suivant les professionnels - les portraits réalisés ont permis de qualifier dans un premier temps les travailleurs sociaux autour de quatre figures : militant, professionnel, indifférent et artistes - et les secteurs d'activité. Et c'est cet aspect qu'il serait nécessaire d'approfondir. Aussi, suivre quelques projets artistiques et les relater sous forme de monographies permettrait de pénétrer davantage dans les relations entre travailleurs sociaux et usagers, de saisir les enjeux, d'analyser la « distance » pour montrer comment se créent les émotions partagées, point qui nous a semblé relativement important pour les professionnels et qui en même temps désacralise les fonctions du travailleur social. Aussi, dans l'optique d'un questionnement qui articulerait une nouvelle fois les pratiques artistiques et le travail social, il serait nécessaire d'interroger dans quelles mesures la condition émotionnelle peut être productrice d'un lien « durable » en terme d'accompagnement social entre le professionnel et l'utilisateur ? Cela conduirait par ailleurs vers

¹ Sur ce point, nous avons fait une homologie entre « vocation sociale » et « vocation artistique » qui reposent toutes deux sur leur caractère « désintéressé ».

² Max Weber, *Le savant et le politique*, op. cit., p.87-88.

un nouveau défi méthodologique. En effet si les émotions constituent pour la sociologie un domaine encore peu exploité, il ne s'agirait pas seulement de recueillir les paroles, mais aussi les gestes¹.

¹ Cette dimension pourrait être réalisé en utilisant notamment le support vidéo, comme l'a fait Sylvie Rouxel à propos de son travail sur le théâtre. Sylvie Rouxel-Reynier, « La fête comme interrogation méthodologique » in Anne-Marie Green (dir.), *La fête comme interrogation méthodologique*, Paris, Éditions L'harmattan, 2004, pp.41-75.

Bibliographie - Tome 1 et 2

Abballéa François, « Crise du travail social, malaise des travailleurs sociaux », *Recherches et Prévisions*, n°44, 1996, p.11-22

Abballéa François, **De Ridder** Guido, **Gadea** Charles, « L'intervention sociale : crise des identités, brouillage des catégories », note de synthèse, *Cahiers de recherche de la MIRE*, n°3, octobre 1998, p.43-47

Abballéa François, « Les formations du travail social au risque de la psychologie », in Maryse Bresson (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, Paris, Éditions L'harmattan, 2006, p.169-176

Accardo Alain, **Corcuff** Philippe, *La sociologie de Bourdieu*, 2^e éditions, Bordeaux, Éditions Le Mascaret, 1986

Accardo Alain, *Introduction à une sociologie critique : lire Pierre Bourdieu*, Marseille, Éditions Agone, 2006

Accardo Alain, *Le petit bourgeois gentilhomme : sur les prétentions hégémoniques des classes moyennes*, Marseille, Éditions Agone, 2009

Adeline Antoine, *Médiation juridique*, Encyclopédie Universalis, Version Numérique 11, 2006

Adorno Théodor. W., *L'art et les arts*, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 2002

Adorno Théodor.W., *Théorie esthétique*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974

Alter Norbert, *L'innovation ordinaire*, 2^e éditions, Paris, Éditions PUF, 2005

Ansart Pierre, *Les sociologies contemporaines*, Paris, Éditions Seuil, 1990

Ardoino Jacques, « La démarche de projet et son procès d'évaluation », in *Marsyas*, n°41, avril 1997, p.39-44

Arendt Hannah., *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*, Paris, Éditions Gallimard (Folio essais), 1972

Aron Raymond, *Les étapes de la pensée sociologique*, Paris, Éditions Gallimard, 1967

Assoun Paul-Laurent, *L'école de Francfort*, 3^e éditions, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 2001

Austin John Langshaw, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions Seuil, 1970

- Autes Michel**, « Insertion, une bifurcation du travail social », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.60-76
- Autes Michel**, « Le travail social ou les aventures de Tintin au Congo », in *Culture en mouvement*, n°42, novembre 2001
- Autes Michel**, *Les paradoxes du travail social*, Paris, Éditions Dunod, 1999
- Barel Yves**, *La marginalité sociale*, Paris, Éditions PUF, 1982
- Barel Yves**, *Le paradoxe et le système*, Grenoble, Éditions PUG, 1989
- Barel Yves**, « Les enjeux du travail social », *Action et recherches sociales*, n°3, novembre 1982, p.23-40
- Barreyre Jean-Yves**, **Bouquet Brigitte**, **Chantreau André**, **Lassus Pierre** (dir.), *Dictionnaire critique de l'action sociale*, 3 éditions, Paris, Éditions Bayard, 1995
- Bastide Roger**, *Art et société*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1977
- Baudrillard Jean**, « Modernité » in *Encyclopédie Universalis*, Version numérique 11, 2006
- Baudry Patrick**, *Le corps extrême : approche sociologique des conduites à risque*, Paris, Éditions L'harmattan, 1991
- Bauman Zygmunt**, *La vie liquide*, Rodez, Éditions Le Rouergue/Chambon, 2006
- Bauman Zygmunt**, *Le présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, Paris, Éditions Seuil, 2007
- Bauman Zygmunt**, *Modernité et holocauste*, Paris, Éditions La fabrique, 2002
- Bauman Zygmunt**, *Vies perdues : la modernité et ses exclus*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2006
- Beaud Jean-Pierre**, « L'échantillonnage », in Benoît Gauthier (dir.), *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, 4e édition, Sainte-Foy, Éditions PUQ, 2004, p.211-242
- Beaud Stéphane**, **Weber Florence**, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, Éditions La découverte, 1998
- Becker Howard S.**, *Les mondes de l'art*, Paris, Éditions Flammarion, 1988
- Becker Howard S.**, « Sur le concept d'engagement », in *SociologieS*, 22 octobre 2006, [en ligne] <http://sociologies.revues.org/document642.html> (consulté le 08 mai 2008)
- Bedin Véronique**, **Fournet Michel**, « Les représentation des cadre de de la net-économie dans des contextes professionnels vécus comme « à risque » », *INRP* (Institut National de Recherche Pédagogique), [en ligne] <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale/7biennale/Contrib/longue/2175.pdf> (consulté le 18 octobre 2007)
- Benasayag Miguel**, *Eloge du conflit*, Paris, Éditions La découverte, 2007

- Benjamin** Walter, *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, Paris, Éditions Allia, 2003
- Béra** Matthieu, **Lamy** Yvon, *Sociologie de la culture*, Paris, Éditions Armand Colin, 2003
- Berger** Peter Ludwig, *Comprendre la sociologie*, Paris, Éditions Centurion, 1977
- Bernoux** Philippe, *Sociologie des organisations*, 5^e édition, Paris, Éditions du Seuil, 1985
- Bigot** François, **Rivard** Thierry, « D'une régulation centrale à une régulation locale », *Informations sociales*, n°94, 2001, p.4-13
- Binhas** Stéphane, « Traiter la misère à coups de dossiers d'aide. La lassitude des travailleurs sociaux », *Le monde diplomatique*, Juillet 2000
- Blaevoet** Jean-Pierre « La mise en schéma des formations en travail social : répond-elle aux enjeux de la qualification », in Alain Vilbrod (dir.), *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions L'harmattan, 2003, p.239-256
- Blanchet** Alain, *Dire et faire dire*, 2^e édition, Paris, Éditions Armand Colin, 2004
- Blanchet** Alain, **Gotman** Anne, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Éditions Nathan Université, 2003
- Blin** Jean-François, *Représentations, pratiques et identités professionnelles*, Paris, Éditions L'harmattan, 1997
- Boudesseul** Gérard, « Le sens des mots par la répétition ou en dépit d'elle ? Dimension sémiotique des statistique textuelles », in Demazière Didier, Brossaud Claire, Trabal Patrick, Van Meter Karl (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, PUR, 2006, p.81-117
- Boudon** Raymond, **Bourricaud** François, *Dictionnaire de sociologie critique*, 3^e édition, Paris, Éditions PUF, 1990
- Bouquet** Brigitte, « Revenir à l'accompagnement global et personnalisé », *Sciences Humaines*, n°159, avril 2005, p.23
- Bouquet** Brigitte, **Jovelin** Emmanuel, *Histoire des métiers du social en France*, Paris, Éditions ASH, 2005
- Bourdil** Maryline, « L'effet des primes d'objectifs sur la motivation et les comportements des commerciaux vis-à-vis de la clientèle : étude du cas d'un centre d'appels », *GREGOR* (Centre de Recherche sur la Gestion des Organisations), [en ligne], <http://www.cregor.net/membres/bourdil/travaux/pdfs/IRIS%202005%20BOURDIL.pdf> (consulté le 18 octobre 2007)
- Bourdieu** Pierre, « Introduction à la socioanalyse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°90, décembre 1991, p.3-5
- Bourdieu** Pierre « Une mission impossible », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°90, novembre 1991, p.84-94

- Bourdieu** Pierre, « La lecture : une pratique culturelle. Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier » in Roger Chartier, *Pratiques de lecture*, Paris, Payot, 1985, p.267-294
- Bourdieu** Pierre (dir.), *La misère du monde*, Paris, Éditions Seuil, 1993
- Bourdieu** Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en science sociale*, n°89, septembre 1991, p.3-46
- Bourdieu** Pierre, « Le marché des biens symboliques », *L'année sociologique*, vol.22, 1971, p.49-126
- Bourdieu** Pierre, **Chamboredon** Jean-Claude, **Passeron** Jean-Claude, *Le métier de sociologue*, 4^e édition, La Haye, Éditions Mouton, 1983
- Bourdieu** Pierre, *Choses dites*, Paris, Éditions de Minuit, 1987
- Bourdieu** Pierre, *Contre-feux I*, Paris, Éditions Raisons d'agir, 1998
- Bourdieu** Pierre, **Darbel** Pierre, *L'amour de l'art, les musées et leur public*, Paris, Éditions de Minuit, 1966
- Bourdieu** Pierre, « L'objectivation participante », *Les actes de la recherche en sciences sociales*, n°150, décembre 2003, p.43-58
- Bourdieu** Pierre, *La distinction : critique social du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979
- Bourdieu** Pierre, *La domination masculine*, Paris, Éditions Seuil, 2002
- Bourdieu** Pierre, *Le bal des célibataires*, Paris, Éditions Seuil, 2002
- Bourdieu** Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980
- Bourdieu** Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions Seuil, 1992
- Bourdieu** Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions Seuil, 1997
- Bourdieu** Pierre, **Passeron** Jean-Claude, *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970
- Bourdieu** Pierre, *Questions de sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1984
- Bourdieu** Pierre, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Éditions Seuil, 1994
- Bourdieu** Pierre, **Wacquant** Loïc, *Réponses*, Paris, Éditions Seuil, 1992
- Boussard** Valérie, **Mercier** Delphine, **Tripier** Pierre, *L'aveuglement institutionnel ou comment lutter contre les malentendus*, Paris, Éditions CNRS, 2004
- Bouthoul** Gaston, *Traité de sociologie*, Tome 1, Sociologie statique, Paris, Éditions Payot, 1959
- Bresson** Maryse (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, Paris, Éditions L'harmattan, 2006
- Brohm** Jean-Marie, *La tyrannie sportive*, Paris, Éditions Beauchesne, 2005

Bromberger Christian (dir.), *Passions ordinaires : du match de football au concours de dictée*, Éditions Bayard Éditions, 1998

Castel Robert, *Les métamorphoses de la question sociale*, Paris, Éditions Gallimard, 1995

Castells Manuel, *L'ère de l'information*, Tome 2, Le pouvoir de l'identité, Paris, Éditions Fayard, 1999

Caune Jean, « Culture administré, art instrumentalisé », in *Cassandra/Horscham.org*, 8 novembre 2002 [en ligne] http://www.horschamp.org/article.php3?id_article=69 (consulté le 16 juillet 2005)

Certeau (de) Michel, **Girard** Luce, **Mayol** Pierre, *L'invention du quotidien, Tome 2, Habiter, cuisiner*, Paris, Éditions Gallimard 1994

Certeau (de) Michel, *L'invention du quotidien, Tome 1, Arts de faire*, Paris, Éditions Gallimard Folio, 1990

Certeau (de) Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil, 1993

Chalaguier Claude, « Art et travail social », *Forum* (revue de la recherche en travail social), n°64, juin 1993, p.2-6

Chalaguier Claude, « Manifeste pour un métissage culturel. L'art comme d'intégration », in *Le sociographe*, n°7, janvier 2002, p.35-42

Chapelle Gaëtane, Rencontre avec Nico Fridja, « Envahi par l'émotion », *Sciences Humaines*, n°141, Août-septembre 2003, p.30-33

Chartier Roger, *Pratiques de lecture*, Paris, Éditions Payot, 1993

Château Dominique, *L'art comme fait social total*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998

Chauvière Michel, *Le travail social dans l'action publique : sociologie d'une qualification controversée*, Paris, Éditions Dunod, 2004

Chauvière Michel, *Trop de gestion tue le social : essai sur une discrète chalandisation*, Paris, Éditions La découverte, 2007

Chopart Jean-Noël (dir.), *Les mutations du travail social : dynamiques d'un champ professionnel*, Paris, Éditions Dunod, 2000

Cibois Philippe, « Eclairer le vocabulaire des questions ouvertes par les questions fermées : le tableau lexical des questions », *Bulletin de méthodologie sociologique*, n°26, mars 1989, p.12-23

Cibois Philippe, *L'analyse des données en sociologie*, 2^e éditions, Paris, Éditions PUF, 1990

Cibois Philippe, « Le PEM, pourcentage de l'écart maximum : un indice de liaison entre modalité d'un tableau de contingence », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n°40, septembre 1993, p.43-63

Cibois Philippe, « Les écarts à l'indépendance : techniques simples pour analyser des données d'enquête », in *Sciences humaines* (revue en ligne), 2004, p.64, [en ligne] <http://www.scienceshumaines.com/textesInedits/Cibois.pdf> (consulté le 5 février 2006)

Cibois Philippe, *Les méthodes d'analyse d'enquête*, Paris, Éditions PUF, 2007

Coq-Chodorge Caroline, « Où sont les hommes ? », *ASH Magazine*, n°11, septembre-octobre 2005, p.16-21

Compan Sylviane, « Expression créatrice, émergence de l'être », *Le sociographe*, n°7, septembre 2001, p.51-63

Concq Nathalie, **Vilbrod** Alain, « La recomposition permanente de la psychologie et des méta-savoirs. L'exemple de la formation des éducateurs spécialisés » in Maryse Bresson (dir.), *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*, Paris, Éditions L'harmattan, 2006

Costey Paul, « L'illusio chez Pierre Bourdieu. Les(més)usages d'une notion et son application au cas des universitaires », *Tracés*, n°8, printemps 2005, p.13-27

CREDOC (Centre de Recherche pour l'Etude et l'Observation des Conditions de Vie), « La dynamique des inégalités en matière de nouvelles technologies », *Cahier de recherche*, n°217, novembre 2005

Creux Gérard, « Comparaison et influence de deux méthodes de recueil de données différentes sur les résultats globaux d'une enquête quantitative », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, octobre 2007, p.50-70

Creux Gérard, « Les conduites artistiques des travailleurs sociaux », *Sciences de l'éducation - Pour l'ère nouvelle*, Vol.39, n°3, 2006, p.53-72

Crozier Michel, **Friedberg** Erhard, *L'acteur et le système*, Paris, Éditions du Seuil, 1992

Crozier Michel, *Le monde des employés de bureau*, Paris, Éditions du Seuil, 1965

Crozier Michel, *Le phénomène bureaucratique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973

Danto Arthur, *Après la fin de l'art*, Paris, Éditions Seuil, 1996

Daunais Jean-Paul, « L'entretien non directif », in Benoit Gauthier (dir.) *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, Québec, Éditions PUQ, 1984, p.249-275

Daydé Emmanuel, « L'art brut ou la fête des fous », *Dada*, n°128, avril 2007, p.6-9

De Sainsaulieu Renaud, *L'identité au travail*, Paris, Éditions Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1985

De Singly François, *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*, Paris, Éditions Nathan Université, 2003

Delavigne Valérie, « Présentation d'Alceste », in *Texto!* n°4, volume IX, décembre 2004, [en ligne] <http://www.revue-texto.net/1996-2007/Corpus/Manufacture/pub/Alceste2.html> (Consultée le jeudi 1er novembre 2007).

Demazière Didier, **Brossaud** Claire, **Trabal** Patrick, **Van Meter** Karl (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, PUR, 2006

Demazière Didier, **Brossaud** Claire, « Méthodes logicielles et réflexivité sociologique » in Didier Demazière, Claire Brossaud, Patrick Trabal, Karl Van Meter (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, PUR, 2006, p11-22

Demazière Didier, **Dubar** Claude, *Analyser les entretiens biographiques : l'exemple de récits d'insertion*, Paris, Éditions Nathan, 1997

Doise Willem, « Les représentations sociales », in Jean-François Richard, Rodolphe Ghiglione, Claude. Bonnet (dir.), *Traité de psychologie cognitive*, Paris, Éditions Dunod, 1990, p.113-174

Doise Willem, **Clémence** Alain, **Lorenzi-Cioldi** Fabio, *Représentations sociales et analyses de données*, Grenoble, Éditions PUG, 1992

Domenach Jean-Marie, **Giros** Patrick, **Lafont** Hubert, **Meyer** Philippe, **Thibaud** Paul, **Virilio** Paul, « Le travail social, c'est le corps social en travail », *Esprit*, n°4-5, avril-mai, 1972, p.793-858

Donnat Olivier, *Les amateurs : enquête sur les activités artistiques des français*, Paris, Éditions La documentation française, 1996

Donnat Olivier, **Cogneau** Denis, *Les pratiques culturelles des français : 1973-1989*, Éditions La documentation française, 1990

Donzelot Jacques, **Roman** Joël, « 1972-1998 : les nouvelles données du social », *Esprit*, n° 241, mars-avril 1998, p.7-25

Dubar Claude, *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, Éditions Armand Colin, 1999

Dubar Claude, **Triper** Pierre, *Sociologie des professions*, Paris, Éditions Armand Colin, 1998

Dubéchet Patrick, « Entre sociologie et intervention sociale : pour la coproduction d'un savoir », *Informations sociales*, n°135, octobre 2006, p.24-31

Dubet François « Un fonction sociale généralisée », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.90-110

Dubet François, *Le déclin de l'institution*, Paris, Éditions Seuil, 2002

Dufour Arnaud, *Internet*, 10e Éditions, Paris, Éditions PUF, Collectif « Que sais-je ? », 2006

Dumazedier Joffre, *Sociologie empirique du loisir*, Paris, Éditions Seuil, 1974

Dumazedier Joffre, *Vers une civilisation du loisir ?*, Paris, Éditions Seuil, 1962

Durand Claire, **Blais** André, « La mesure », in Benoît Gauthier (dir.), *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, 4e édition, Sainte-Foy, Éditions PUQ, 2004, p.185-210

- Durkheim** Emile, *De la division du travail social*, 6^e éditions, Paris, Éditions PUF, 2004 (1930)
- Durkheim** Emile, *Education et sociologie*, Paris, Éditions PUF, 1922
- Durkheim** Emile, *Les règles à la méthode sociologique*, 5^e éditions, Paris, Éditions PUF, 1990 (1937)
- Duvignaud** Jean, *Le prix des choses sans prix*, Paris, Éditions Actes Sud, 2001
- Duvignaud** Jean, *Les Ombres collectives : sociologie du théâtre*, Paris, Éditions PUF, 1965
- Duvignaud** Jean, *Sociologie de l'art*, Paris, Éditions PUF, 1984
- Elias** Norbert, **Dunning** Eric, *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, Paris, Éditions Fayard, Paris, 1994
- Elias** Norbert, *La société de cour*, Paris, Éditions Flammarion, 1985
- Elias** Norbert, *Mozart : sociologie d'un génie*, Paris, Éditions Seuil, 1991
- Esprit**, « A quoi sert le travail social », n° 3-4, mars-avril 1998.
- Esprit**, « Pourquoi le travail social ? », n° 4-5, avril-mai 1972.
- Etudes et Résultats**, « Les métiers du travail social hors aide à domicile », n°441, novembre 2005
- Etudes et Résultats**, « Les professions sociales en 1998 », n°18, décembre 2000
- Etudes et Résultats**, « Les travailleurs sociaux en 1998, environ 800000 professionnels reconnus », n°79, septembre 2000
- Filhol Olivier**, « Le travail social à l'épreuve du néo-libéralisme », in Pierre Le Roy (dir.), *Séduction et écueils du travail social : entre Sirènes et fantasmes*, Paris, Éditions Téraèdre, 2004, p.25-41
- Foucault** Michel, Table ronde, *Esprit*, n°4-5 ,avril-mai, 1972, p.678-703
- Four** Pierre-Alain, « La démocratisation culturelle à l'épreuve des ateliers de pratique artistiques », in Olivier Donnat (dir.) *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Éditions La documentation française, Paris, 2003, p.207-227
- Francastel** Pierre, « Problèmes de la sociologie de l'art » in Georges Gurvitch, *Traité de sociologie, Tome 2*, Paris, Éditions PUF, 1968
- Freund** Julien, « Rationalisation et désenchantement », *L'année sociologique*, volume 25, 1985, p.327-348
- Freynt** Marie-France, *Les médiations du travail social : contre l'exclusion, (re)construire les liens*, Lyon, Éditions Chronique sociale, 1999
- Gaberan** Philippe, « Art et handicap. Derrière l'art brut le beurre de l'art ? », *Lien social*, n°536, juin 2000, p.8-9

Gagnepain Jean, « Remédier à la crise ou changer de sociologie », in Jean-Yves Dartiguenave, Jean-François Garnier (dir.), *Travail social : la reconquête d'un sens*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998, p.91-106

Garcette Christine, « Mémoire professionnelle, enjeux de la re-connaissance du passé pour les professionnels d'aujourd'hui », in Alain Vilbrod (dir.) *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions L'harmattan, 2003, p.81-89

Géraud Dominique, *L'imaginaire des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions Téraèdre, 2006

Goffman Erving, *La présentation de soi : la mise en scène de la vie quotidienne*, Tome 1, Paris, Éditions de Minuit, 1973

Goffman Erving, *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Éditions de Minuit, 1975

Gras Laurent, *Le sport en prison*, Paris, Éditions L'harmattan, 2004

Green Anne-Marie, *De la musique en sociologie*, Issy-les-Moulineaux, Éditions EAP, 1993

Green Anne-Marie (dir.), *La fête comme interrogation méthodologique*, Paris, Éditions L'harmattan, 2004

Green Anne-Marie, *Musicien de métro : approches des musiques vivantes urbaines*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998

Grignon Claude, **Passeron** Jean-Claude, « Symbolisme dominant et symbolisme dominé », in *Enquête*, n°1, 1985, mis en ligne le 1 décembre 2005, [en ligne] URL : <http://enquete.revues.org/document38.html> (consulté le 15 février 2006)

Héas Stéphane, **Poutrain** Véronique, « Les méthodes d'enquête qualitative sur Internet », *ethnographiques.org*, n°4, novembre 2003 [en ligne] <http://www.ethnographiques.org/2003/Heas,Poutrain.html> (consulté le 30/08/2004)

Heinich Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1998

Heinich Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, Éditions la découverte, 2001

Hughes Everett C, *Le regard sociologique. Essais choisis*, EHESS, Paris, 1996

Insee Première, « Un ménage sur deux possède un micro-ordinateur, un sur trois a accès à internet », n°1011, mars 2005

Insee Première, « Une personne sur deux est membre d'une association en 2002 », n°920, septembre 2003

Interco CFDT, *Les nouveaux acteurs du social. Enquête auprès des salariés de l'action sociale des départements*, Paris, Éditions Dunod, 1998

Ion Jacques, « L'engagement personnalisé comme mode d'intervention », *Les cahiers du DSU*, n°19, juin 1998, p.36-37

Ion Jacques (dir.), *L'engagement pluriel*, Saint-Etienne, PUSE, 2001

Ion Jacques, « Un fonction sociale généralisée », *Esprit*, n°3-4, mars-avril 1998, p.90-110

- Ion Jacques**, *La fin des militants ?*, Paris, Éditions de l'atelier, 1997
- Ion Jacques**, *Le travail social à l'épreuve du territoire*, Toulouse, Éditions Privat, 1990
- Ion Jacques**, **Ravon Bertrand**, *Les travailleurs sociaux*, 5^e éditions, Paris, Éditions La découverte, 2000
- Ion Jacques**, **Ravon Bertrand**, *Les travailleurs sociaux*, 6^e éditions, Paris, Éditions La découverte, 2002
- Jauss Hans Robert**, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Éditions Gallimard, 1978
- Javeau Claude**, *L'enquête par questionnaire : manuel à l'usage de praticien*, 4^e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990
- Jenny Jacques**, « Méthodes et pratiques formalisées d'analyse de contenu et de discours dans la recherche sociologique française contemporaine. Etat des lieux et essai de classification », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n° 54, mars 1997, p.64-112
- Judy Henry-Pierre**, *Les usages sociaux de l'art*, Belfort, Éditions Circé, 1999
- Jodelet Denise**, *Les représentations sociales*, Paris, Éditions PUF, 1989
- Jovelin Emmanuel**, *Devenir travailleur social aujourd'hui : vocation ou repli ? L'exemple des éducateurs, animateurs et assistants sociaux d'origine étrangère*, Paris, Éditions L'harmattan, 1999
- Jovelin Emmanuel**, **Bouquet Brigitte**, *Histoire des métiers du social en France*, Paris, Éditions ASH, 2005
- Juan Salvador**, *Méthodes de recherche en sciences sociohumaines : exploration critique des techniques*, Paris, Éditions PUF, 1999
- Kaufmann Jean-Claude**, *L'entretien compréhensif*, Paris, Éditions Nathan Université, 1996
- Kaufmann Jean-Claude**, *Corps de femmes, regards d'homme : sociologie des seins nus*, Paris, Éditions Agora, 1998
- Klein Etienne**, *Le facteur temps ne sonne jamais deux fois*, Paris, Éditions Flammarion, 2007
- Klein Robert**, *La forme et l'intelligible*, Paris, Éditions Gallimard, 1970
- L'hote Jean-Pierre**, « Les pronoms dans l'entretien, en psychologie sociale » in *Semen*, n° 14,-2002, [en ligne], <http://semen.revues.org/document2500.html> (consulté le 13 novembre 2007)
- Lahire Bernard** (dir), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu : dettes et critiques*, Paris, Éditions La découverte, 2001
- Lahire Bernard**, *La condition littéraire : la double vie des écrivains*, Paris, Éditions La découverte, 2006
- Lannuzel Jacques**, « La méthode : science et bureaucratie », *Les cahiers du travail social*, n°41, Décembre 1998, p.5-17

- Leenhardt** Jacques, « Une sociologie des œuvres d'art est-elle nécessaire et possible ? », in Raymonde Moulin (dir.), *Sociologie de l'art*, Paris, La documentation française, 1986
- Le Bouffant** Chantal, **Roy** Françoise, « L'art dans les formations », *Informations sociales*, n°44, 1995, p.92-98
- Le Goff** Jean-Pierre, *La barbarie douce*, Paris, Éditions la Découverte, 1999
- Le Roy** Pierre (dir.), *Séduction et écueils du travail social, entre sirènes et fantasmes*, Paris, Éditions Téraèdre, 2004
- Lorthois** Daniel, « Mutations de la société et travail social », avis du conseil économique et social du 24 mai 2000, n°5, Éditions des Journaux officiels, 2000, pp.II-101 à II-107 (extraits), *Problèmes politiques et sociaux*, Le travail social, n°890, juillet 2003, p.95-98
- Maingueneau** Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1986
- Maingueneau** Dominique, *L'analyse de discours*, Paris, Éditions Hachette, 1997
- Marchand** Gilles, « Le travail social, entre urgence et souffrance », *Sciences humaines*, n°159, Avril 2005, p.18-19
- Marcuse** Herbert, « Le nouvel ordre », (juillet 1976), *Manière de voir*, n°96, décembre-janvier 2007, p.96-97
- Marcuse** Herbert, *Contre-révolution et révolte*, Paris, Éditions Seuil, 1973
- Marcuse** Herbert, *Eros et civilisation*, Paris, Éditions de minuit, 1963
- Marcuse** Herbert, *La dimension esthétique : pour une critique de l'esthétique marxiste*, Paris, Éditions Seuil, 1979
- Martin** Olivier, *L'analyse des données quantitatives*, Paris, Éditions Armand Colin, 2005
- Mauger** Gérard, **Pinto** Louis, *Lire les sciences sociales*, Volume 3, 1994-1996, Paris, Éditions Hermes Sciences, 2000
- Mauss** Marcel, *Essais de sociologie*, Paris, Éditions Seuil, Points essais, 1971
- Mauss** Marcel, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Éditions PUF, 1991
- Mendras** Henri, **Oberti** Marco, *Le sociologue et son terrain : trente recherches exemplaires*, Paris, Éditions Armand Colin, 2000
- Mias** Christine, *L'implication professionnelle dans le travail social*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998
- Michaud** Yves, *L'art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Éditions Stock, 2003
- Mills** Charles Wright, *L'imagination sociologique*, Paris, Éditions la Découverte, 1997
- Mondolfo** Philip, *Repenser l'action sociale*, Paris, Éditions Dunod, 1997

Montfort Jean-Michel, « La dynamique d'insertion au cœur de la création artistique et collective », in Jean-Louis Bernard (acte coordonnés par) *Création artistique et dynamique d'insertion*, Colloque transnational, Paris, Éditions L'harmattan, 2001, p.51-53

Morin Edgar, *L'esprit du temps*, Paris, Éditions Grasset, 1962

Morin Edgar, *Sociologie*, Paris, Éditions Fayard, 1994

Mouaci Aude, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001

Musso Pierre, « Les enjeux du numérique et d'Internet », in *Acrimed*, 25 janvier 2007, [en ligne] <http://www.acrimed.org/article2541.html> (consulté le 31 janvier 2007)

Nicolas-Le Strat Pascal, *Une sociologie du travail artistique : artistes et créativité diffuse*, Paris, Éditions L'harmattan, 1998

Pasquier Guy-Noël, « L'art des écarts », in *Le sociographe*, n°6, septembre 2001

Passeron Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popérien du raisonnement naturel*, Paris, Éditions Nathan, 1991

Passeron Jean-Claude, *Le savant et le populaire*, Paris, Éditions EHESS, 1989

Paugam Serge, *La disqualification sociale*, Paris, Éditions PUF, 1991

Péquignot Bruno, « A propos des représentations idéologiques de l'art et de la folie », in *Les cahiers du travail social*, n°22, mars 1994, p.15-21

Péquignot Bruno, « La sociologie de l'art et de la culture en France : un état des lieux » in *Sociedade e Estado*, n°2, vol.20, may-aug. 2005, [en ligne] http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922005000200003&script=sci_arttext (consulté le 12 mars 2008)

Péquignot Bruno, *Pour une sociologie esthétique*, Paris, Éditions L'harmattan, 1993

Pessel Nathalie, « A la rencontre des travailleurs sociaux de demain », *ASH Magazine*, n°2, mars-avril 2004

Pétard Antoine, *L'improvisation musicale : enjeux et contraintes sociales*, Thèse de sociologie, Université de Franche-Comté, 2005

Peter Jean-Michel, « Le processus d'autoformation par la pratique du tennis. Analyse textuelle des récits de vie », *Staps*, n°67, 2005-1, p.23-40

Pol-Simon Eric, « Perte de vue, prise de vue. L'acte photographique : support dans l'accompagnement d'adultes atteints de cécité », *Le sociographe*, n°6, septembre 2001, p.33-46

Portal Brigitte, « À l'Artothèque. La culture au service du lien social », *Le sociographe*, n°6, septembre 2001,

Potier Anne, **Lallemand** Dominique, « Insolite : le social sort des stars », *Actualités Sociales Hebdomadaires*, n°1575, 25 décembre 1987, p.11-12

Premières synthèses, « Mythes et réalités de la syndicalisation en France », DARES, Octobre 2004, n°44.2

Prévost-Thomas Cécile, *Dialectiques et fonctions symboliques de la chanson francophone contemporaine*, Thèse de sociologie, Paris X-Nanterre

Prévost-Thomas Cécile, « Musique et internet : enjeux épistémologiques et modalités pratiques d'un terrain virtuel », in Anne-Marie Green (dir.), *Musique et sociologie : enjeux méthodologiques et approches empiriques*, Paris, Éditions L'harmattan, 2000, p.233-255

Quivy Raymond, **Van Campenhoudt** Luc, *Manuel de recherche en science sociale*, 2^e éditions, Paris. Éditions Dunod. 1995

Ragon Michel, *Du côté de l'art brut*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996

Reinert Max, « La tresse du sens et la méthode « Alceste » : applications aux « Rêveries du promeneur solitaire » », *Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, Lausanne 2000, [en ligne] <http://www.image-zafar.com/publication/JADT2000Lausanne.pdf> (consulté le 20 octobre 2007)

Reinert Max, « Postures énonciatives et mondes lexicaux stabilisés en analyse statistique de discours », *Langage et société*, n°3-4, 2007, p.189-202

Reinert Max, « Quelques problèmes méthodologiques posés par l'analyse de tableaux « Enoncés x Vocabulaire » », *Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, Montpellier 1993, [en ligne] <http://www.image-zafar.com/publication/JADT1993Montpellier.pdf> (consulté le 20 octobre 2007)

Reinert Max, « Système ALCESTE : une méthodologie d'analyse des données textuelles présentée à l'aide d'une application », *Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles*, Barcelone 1990, [en ligne] <http://www.image-zafar.com/publication/JADT1990Barcelone.pdf> (consulté le 20 octobre 2007)

Raymond Henri, *Paroles d'habitants : une méthode d'analyse*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001

Renaud Gilbert, « La sociologie du travail social : du projet au trajet », *Sociétés*, n°20, octobre 1988, p.37-40

Roméas Nicolas, « Le grand clivage », *Cassandra*, n°63, 2005, p.2

Roux-Perez Thérèse, « L'identité professionnelle des enseignants d'EPS : entre valeurs partagées et interprétations singulières », *STAPS*, n°63, 2003, p.75-88

Sainsaulieu Renaud, *L'identité au travail*, Paris, Éditions FNSP, 1985

Sapiro Gisèle, « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°168, juin 2007, p.4-11

Savignat Pierre, « Evaluation dans les institutions sociales et médico-sociales : de quelques questions de méthode », *Actualités sociales hebdomadaires*, n°2396, 25 février 2005, p.37

Schurmans Marie-Noëlle, **Dominicé** Loraine, *Le Coup de foudre amoureux*, Paris, Éditions PUF, 1997

Simonet François, « L'imaginaire et le recrutement : un processus de détermination et de construction des valeurs », *INRP* (Institut National de Recherche Pédagogique), [en ligne] <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale//7biennale/Contrib/longue/7049.pdf> (consulté le 18 octobre 2007)

Strauss Anselm, *La trame de la négociation*, Paris, Éditions L'harmattan, 1992

Strohl Hélène, *Rapport annuel 2005*, Paris, Éditions la Documentation Française, Paris, 2006,

Suaud Charles, « Contribution à une sociologie de la vocation : destin religieux et projet solaire », *Revue française de sociologie*, XV, 1974, p.75

Suaud Charles, « L'imposition de la vocation sacerdotale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 3, 1975, p.2-17

Suaud Charles, *La Vocation : conversion et reconversion des prêtres ruraux*, Paris, Éditions de Minuit, 1978

Sue Roger, *Le loisir*, 4^e édition, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 1993

Tap Pierre (dir.), *Identités collectives et changements sociaux*, Toulouse, Éditions Privat, 1986

Thauriale Thierry, « Travail social et territoire », *Informations sociales*, 104, 2002, p.96-105

Thévenet Amédée, **Désignaux** Jacques, *Les travailleurs sociaux*, 6^e édition, Éditions PUF, Collection « Que-sais-je ? », Paris, 2002

Utard Jean-Michel, « L'analyse de discours, entre méthode et discipline », in Roselyne Ringoot, Philippe Robert (dir.), *L'analyse de discours*, Rennes, Éditions Apogée-IREIMAR, 2004, p.23-52

Verdes-Leroux Jeannine, *Le travail social*, Paris, Éditions de Minuit, 1978

Veyne Paul, *Quand notre monde est devenu chrétien*, Paris, Éditions Albin Michel, 2007

Vieille Marchiset Gilles, *Sports de rue et pouvoirs sportifs*, Besançon, Éditions PUFC, 2003

Vilbrod Alain (dir.), *L'identité incertaine des travailleurs sociaux*, Paris, Éditions L'harmattan, 2003

Vilbrod Alain, « Du social de vocation au social de passage : le choix du travail social », in Elisabeth Prieur, Emmanuel Jovelin (dir.), *Quel social pour quelle société au XXI^e siècle : la société change, le social bouge*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001

Vilbrod Alain, « Les fondements de l'identité professionnelle au sein des métiers du social », *Informations sociales*, n°94, 2001, p.42-50

Vivodtzev Cathy, « Travail artistique et création social », Rencontres de Sommières, 18 et 19 septembre 2000, *Peuple et culture*, [en ligne] <http://www.peuple-et-culture.org/IMG/pdf/doc-30.pdf> (consulté le 15 mars 2005)

Weber Max, *Economie et société*, Tome 1, Les catégories de la sociologie, Paris, Éditions Agora, 1995,

Weber Max, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Éditions Agora, 1992

Weber Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Éditions Agora, 1994

Weber Max, *Le savant et le politique*, Paris, Éditions 10/18, 2002

Yonnet Paul, *Huit leçons sur le sport*, Paris, Éditions Gallimard, 2004

Zarifian Philippe, *Temps et modernité : le temps comme enjeu du monde moderne*, Paris, Éditions L'harmattan, 2001

Zarka Yves Charles, « De la dépression de l'art et dans la peinture en particulier », *Cités*, n°11, 2002, p.3-8

Tables des tableaux et graphiques

TABLEAU 1 : LES PROFESSIONS DU TRAVAIL SOCIAL	82
TABLEAU 2 : VOCABULAIRE ET FREQUENCE DES MOTS DES FICHES METIERS	99
GRAPHIQUE 3 : ANALYSE FACTORIELLE DES « FICHES METIERS »	100
TABLEAU 3 : PROFIL DE MODALITES (LES DETERMINANTS PROFESSIONNELS).....	152
TABLEAU 4 : PROFIL DE MODALITES (LES DETERMINANTS SOCIAUX)	154
TABLEAU 5 : LES REPRESENTATIONS DU TRAVAIL SOCIAL	186
GRAPHIQUE 2 : LE MECONTENTEMENT DES TRAVAILLEURS SOCIAUX (REPARTITION DES CLASSES)	190
GRAPHIQUE 3 : LES CHANGEMENTS DANS LES REPRESENTATIONS DU TRAVAIL SOCIAL (REPARTITION DES CLASSES)	194
GRAPHIQUE 4 : LES MOTIVATIONS PROFESSIONNELLES (REPARTITION DES CLASSES)	201
TABLEAU 6 : LIEN ENTRE LES PRATIQUES ARTISTIQUES SUR TEMPS LIBRE ET SUR TEMPS PROFESSIONNEL	211
TABLEAU 7 : PRATIQUES ARTISTIQUES SUR TEMPS LIBRE ET PRATIQUES ARTISTIQUES SUR TEMPS PROFESSIONNEL (PAR PROFESSION)	212
TABLEAU 8 : ANCIENNETE MOYENNE D'EXERCICE DES PRATIQUES ARTISTIQUES ACTUELLES SUR LE TEMPS LIBRE ET SUR LE TEMPS PROFESSIONNEL (EN ANNEES)	213
GRAPHIQUE 5 : NOMBRE DE LIENS ENTRE PRATIQUES CULTURELLES ET TRAVAILLEURS SOCIAUX AYANT OU NON DES CONDUITES ARTISTIQUES EN MILIEU PROFESSIONNEL.....	216
GRAPHIQUE 6 : RAISONS DES CONDUITES ARTISTIQUES SUR LE TEMPS PROFESSIONNEL (REPARTITION DES CLASSES).....	217
GRAPHIQUE 7 : LES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LES ETABLISSEMENTS (EN %).....	222
GRAPHIQUE 8 : LES RAISONS DES NON-CONDUITES ARTISTIQUES (EN %)	225
GRAPHIQUE 9 : LES PERSONNES VISEES PAR LES ACTIVITES ARTISTIQUES (EN %).....	233
GRAPHIQUE 10 : TYPES DE DIFFICULTES DES PERSONNES VISEES PAR LES ACTIVITES ARTISTIQUES (EN %)	234
GRAPHIQUE 11 : LE CADRE DES ACTIVITES ARTISTIQUES (EN %)	246
TABLEAU 9 : CADRE DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE ET CHAMP PROFESSIONNEL.....	248
GRAPHIQUE 13 : LES TYPES DE DIFFICULTES RENCONTRES PAR LES TRAVAILLEURS SOCIAUX (%)	250
GRAPHIQUE 14 : INITIATIVE DES PROJETS ARTISTIQUES (EN %)	251
GRAPHIQUE 15 : LES AIDES HUMAINES (EN %)	255
GRAPHIQUE 16 : NATURE DES PROJETS ARTISTIQUES (EN %)	264
GRAPHIQUE 17 : TEMPS DE TRAVAIL CONSACRE AU PROJET ARTISTIQUE (PROJET PONCTUEL ET PROJET PERMANENT) (EN %).....	266
GRAPHIQUE 18 : TEMPS DE TRAVAIL PRIS SUR LE TEMPS LIBRE (EN %)	269
GRAPHIQUE 19 : REMUNERATIONS DES HEURES SUPPLEMENTAIRES (EN %)	270
GRAPHIQUE 20 : LES AIDES MATERIELLES (EN %)	279
GRAPHIQUE 21 : DEFINITION DE L'ART PAR LES TRAVAILLEURS SOCIAUX (REPARTITION DES CLASSES).....	289
GRAPHIQUE 22 : QUALIFICATION DES ARTISTES INTERVENANTS DANS LES PROJETS ARTISTIQUES (EN%)	299
GRAPHIQUE 23 : TACHES DES TRAVAILLEURS SOCIAUX LORS DE L'INTERVENTION D'UN ARTISTE AMATEUR ET PRO OU SEMI-PROFESSIONNEL (EN %)	307
GRAPHIQUE 24 : MODELISATION DE L'ENTRE-CHAMP	309

GRAPHIQUE 25 : ETRE TRAVAILLEUR SOCIAL OU/ET ARTISTE (EN %)	313
GRAPHIQUE 26 : ACTIVITES ARTISTIQUES REALISEES ET ACTIVITES ARTISTIQUES DONNANT LIEU A REPRESENTATION (EN %)	320
GRAPHIQUE 27 : ORIGINE DECISIONNELLE DE LA REPRESENTATION (EN %)	321
GRAPHIQUE 28 : LES LIEUX DE REPRESENTATIONS (EN%)	325
GRAPHIQUE 29 : SOLLICITATION DANS ET HORS CHAMP ARTISTIQUE (EN %)	334
GRAPHIQUE 30 : LES BENEFICES DE L'EXPERIENCE DU POINT DE VUE INSTITUTIONNEL (EN %)	354
GRAPHIQUE 31 : LES BENEFICES DE L'EXPERIENCE DU POINT DE VUE ARTISTIQUE (EN %)	361
GRAPHIQUE 32 : LES EFFETS SUR LES USAGERS (EN %)	370
GRAPHIQUE 33 : REPRESENTATION GRAPHIQUE DES PRONOMS PERSONNELS (EN%)	384
GRAPHIQUE 34 : LES POSTURES DISCURSIVES DES TRAVAILLEURS SOCIAUX (REPARTITION DES CLASSES)	386
GRAPHIQUE 35 : LES MANIERES DE FAIRE DU TRAVAIL SOCIAL (EN %)	409
GRAPHIQUE 36 : LES APPORTS DE L'EXPERIENCE (REPARTITION DES CLASSES)	417
GRAPHIQUE 37 : NATURE DES EMOTIONS AU REGARD DES PRATIQUES ARTISTIQUES SUR LE TEMPS LIBRE (EN %)	421

TABLE DES MATIÈRES DES TOME 1 et 2

TOME 1 : APPROCHE THEORIQUE ET INVESTIGATION EMPIRIQUE

INTRODUCTION : DES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	11
<i>Le « travail social » : un espace social où il est question de « pratiques artistiques »</i>	<i>11</i>
<i>Positionnement sociologique</i>	<i>18</i>
<i>Plan de la recherche</i>	<i>23</i>
PREMIERE PARTIE : DE LA SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES AU TRAVAIL SOCIAL	27
CHAPITRE 1. VERS UNE SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES	31
1.1. Considérations sur les notions de « culture » et d' « art »	32
1.1.1. D'une définition sociologique de la « culture »	32
1.1.2. ...à une définition sociologique de l' « art »	36
1.1.3. L'art « volatilisé » et perspective sociologique	39
1.2. Critique sur les approches sociologiques consacrées à l'art en général et aux pratiques artistiques en particulier	41
1.2.1. Regard sur une sociologie de l'art	41
1.2.2. Une sociologie des sociologues du « fait artistique » : une sociologie de la distinction ?	45
1.2.3. Une définition d'une approche sociologique des « conduites artistiques »	47
1.3. Les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel	49
1.3.1. Un aperçu des conduites artistiques dans le champ du travail social	50
1.3.2. Du plaisir au travail	51
1.3.2.1. À propos du concept de « loisir »	54
1.3.2.2. Des « pratiques artistiques hybrides »	57
1.3.3. Caractéristiques retenues des conduites artistiques	60
CHAPITRE 2. QUELQUES CARACTÈRES DU TRAVAIL SOCIAL	63
2.1. Repères historiques en quatre temps	64
2.2. Les antinomies du travail social	68
2.3. « Le « social » n'est qu'un mot	71
2.3.1. « Travail social » ou « intervention sociale » ?	71
2.3.2. Tentative de circonscription d'un champ professionnel	74
2.3.2.1. Du générique	75
2.3.2.2. ... au particulier	78
2.3.3. Repérages des professions du travail social : aspects pratiques	79
2.3.3.1. Les professionnels de l'aide sociale	83
2.3.3.2. Les professionnels de l'éducation	85
2.3.3.3. Les professionnels de l'animation	89
2.4. La vocation : l'habitus de l' <i>homo tripalium socialis</i> ?	89
2.4.1. Sur le concept d'habitus	90
2.4.1. La construction sociale de la vocation chez les travailleurs sociaux	92
2.4.1.1. Aspects de la « vocation »	92
2.4.1.2. Le rôle des centres de formation	95
2.4.2. Du côté des « fiches métiers »	98
CHAPITRE 3. TRAVAIL SOCIAL ET PRATIQUES ARTISTIQUES : CONSTRUCTION D'UN MODÈLE D'ANALYSE ..103	
3.1. Le travail social à l'épreuve de la « modernité »	105
3.1.1. Regard sur le « monde moderne »	105
3.1.2. Spécificités du travail social contemporain	108
3.1.3. Un discours de « crise » chez les travailleurs sociaux	110
3.2. Le travail social : d'une forme sacrée à une forme profane	112
3.2.1. Le concept de rationalisation à l'épreuve du travail social	113
3.2.1.1. Rationalisation par valeurs et rationalisation par finalité	115
3.2.1.2. Le désenchantement du travail social	117
3.2.2. Paradigme sociologique : monde ou champ du travail social	118
3.2.2.1. Le concept de monde social	119
3.2.2.2. Le concept de champ	122
3.3. Un modèle d'analyse des conduites artistiques	126

3.3.1.	Les nouvelles règles du jeu du travail social	126
3.3.2.	L'identité professionnelle et l'habitus vocationnel en question	131
3.3.3.	Formulation des hypothèses	134
3.3.3.1.	<i>Les conduites artistiques comme « réenchantement » du travail social</i>	134
3.3.3.2.	<i>Les conduites artistiques comme « tactique »</i>	137
3.3.3.3.	<i>L'hypothèse du « contrôle social » écartée</i>	139
DEUXIEME PARTIE : DES TRAVAILLEURS SOCIAUX ET DES CONDUITES ARTISTIQUES		145
CHAPITRE 1. À PROPOS DES TRAVAILLEURS SOCIAUX		149
1.1.	Quelques considérations méthodologiques	149
1.2.	Les déterminants professionnels et sociaux des conduites artistiques	151
1.2.1.	Du point de vue des déterminants professionnels	151
1.2.2.	Du point de vue des déterminants sociaux	154
1.3.	Figures de travailleurs sociaux	157
1.3.1.	Les militants	157
1.3.2.	Les professionnels	161
1.3.3.	Les indifférents	170
1.3.4.	Les artistes	174
1.4.	Des travailleurs sociaux en mouvement	182
1.4.1.	Le concept d'identité professionnelle et son mode opératoire	182
1.4.1.1.	<i>Représentations et fonctions du travail social</i>	185
1.4.1.2.	<i>Le « discours de crise » des travailleurs sociaux</i>	189
1.4.1.3.	<i>Les changements dans le travail social</i>	194
1.4.2.	Un habitus professionnel en mutation : de la « vocation » à la « réparation »	200
CHAPITRE 2. ORIGINES ET MISE EN PLACE DES PROJETS ARTISTIQUES		209
2.1.	Diversité et régularité des origines des conduites artistiques	210
2.1.1.	Vers une corrélation des conduites artistiques sur le temps libre et sur le temps professionnel	210
2.1.2.	Remarques sur les pratiques « culturelles » des travailleurs sociaux	215
2.1.3.	Raisons des conduites artistiques sur le temps professionnel	217
2.1.4.	Les conduites artistiques pratiquées dans le champ du travail social	221
2.2.	La dimension institutionnelle	223
2.2.1.	Les raisons de non conduites artistiques	224
2.2.2.	La place de la formation	226
2.2.3.	Le contexte institutionnel : l'« effet de structure »	228
2.2.4.	L'objectif des conduites artistiques	231
2.2.4.1.	<i>Les personnes visées par les activités artistiques</i>	232
2.2.4.2.	<i>Les pratiques artistiques comme « support »</i>	238
2.2.5.	Le cadre des activités : la face cachée de l'autonomie professionnelle ?	246
2.3.	La dimension humaine	250
2.3.1.	Sur l'initiative des conduites artistiques	251
2.3.2.	Les aides humaines	254
2.3.3.	Du regard des collègues au regard sur les collègues	257
2.4.	La dimension temporelle	262
2.4.1.	Projet permanent et projet ponctuel	263
2.4.2.	Durée et fréquence des ateliers	266
2.4.3.	Le temps comme indicateur de l'« implication » professionnelle	268
2.5.	La dimension technique	274
2.5.1.	Le financement	274
2.5.2.	Les aides matérielles	279
2.5.3.	Les lieux de l'activité	280
TROISIEME PARTIE : CE QUE LES CONDUITES ARTISTIQUES FONT AU TRAVAIL SOCIAL		283
CHAPITRE 1. ART ET TRAVAIL SOCIAL		287
1.1.	Les représentations sociales de l'art des travailleurs sociaux	288
1.1.1.	Quelques remarques sur la définition de l'art	288
1.1.2.	À la recherche de l'« art pur »	291
1.1.3.	Vocation sociale et vocation artistique : une homologie ?	293
1.2.	La légitimation en question	296
1.2.1.	Des artistes dans le champ du travail social	298
1.2.1.1.	<i>Rôle et raisons des intervenants artistes</i>	299

1.2.1.2.	<i>Les rapports entre travailleurs sociaux et artistes : l'« entre-champ »</i>	305
1.2.1.3.	<i>Les travailleurs sociaux : être ou ne pas être artiste ?</i>	312
1.2.2.	À propos des représentations	318
1.2.2.1.	<i>Quelques aspects de la représentation</i>	319
1.2.2.2.	<i>Les lieux de représentation : entre lieu illégitime et lieu légitime</i>	325
1.2.2.3.	<i>La participation des travailleurs sociaux dans les représentations artistiques</i>	331
1.2.2.4.	<i>Les sollicitations extérieures</i>	334
1.2.3.	Qualité des œuvres et valeur artistique	337
1.3.	La réception des œuvres	339
1.3.1.	Les publics des œuvres	340
1.3.2.	Stigmatisation du champ et stigmatisation des œuvres	343
1.3.3.	La propriété intellectuelle des œuvres	348
CHAPITRE 2.	LES CONDUITES ARTISTIQUES A L'ÉPREUVE DU CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	351
2.1.	Variabilité des bénéficiaires des conduites artistiques	353
2.1.1.	Résultats sur les bénéficiaires	354
2.1.2.	La transformation des relations avec les usagers : une « violence symbolique » amoindrie	362
2.1.3.	Les effets sur les usagers	369
2.2.	Jeu et postures	375
2.2.1.	Ruses et tactiques	377
2.2.2.	Postures discursives	382
2.2.2.1.	<i>Analyse lexicale des pronoms : un révélateur de la position dans le champ ?</i>	383
2.2.2.2.	<i>Analyse globale des entretiens : une pluralité de postures</i>	385
2.2.2.3.	<i>Quelques remarques sur le vocabulaire des travailleurs sociaux</i>	389
2.2.3.	Les attentes institutionnelles	391
2.2.3.1.	<i>Des logiques de résultat</i>	392
2.2.3.2.	<i>La récupération institutionnelle</i>	396
2.3.	Le triptyque des conduites artistiques : vers un réenchantement du travail social ?	400
2.3.1.	Le volet de la « résistance-collaborative »	401
2.3.2.	Le volet « innovant »	407
2.3.3.	Le volet « plaisir, émotion et passion »	413
2.3.3.1.	<i>La « positivité » de l'expérience</i>	416
2.3.3.2.	<i>La temporalité des émotions</i>	420
CONCLUSION	425	
BIBLIOGRAPHIE - TOME 1 ET 2	433	
TABLES DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES	449	
TABLE DES MATIÈRES DES TOME 1 ET 2	451	

TOME 2 : APPENDICE MÉTHODOLOGIQUE ET ANNEXES

INTRODUCTION	5	
CHAPITRE 1. LA JUSTIFICATION MÉTHODOLOGIQUE	7	
CHAPITRE 2. SUR L'APPROCHE QUANTITATIVE	11	
2.1.	La construction du questionnaire	12
2.2.	L'usage d'internet comme outil de méthodologie quantitative	17
2.3.	La sociologie à l'épreuve d'internet	19
2.3.1.	Une autre manière de faire du terrain	20
2.3.2.	Quelques façons d'utiliser internet	21
2.3.3.	Une redéfinition de la notion de « terrain »	22
2.3.4.	La position du sociologue	24
2.4.	Éléments endémiques d'internet	26
2.4.1.	Internet et discrimination sociale	26
2.4.2.	La représentativité en question	28
2.5.	Aspects pratiques du recueil de données par internet	29
2.5.1.	La diffusion du questionnaire	34

2.5.2.	L'échantillon du questionnaire	38
2.6.	Principes d'analyse des données quantitatives	39
2.7.	Remarques sur l'échantillon quantitatif	42
2.7.1.	Évolution des réponses sur Internet.....	43
2.7.2.	Un « échantillon indicatif »	44
2.7.3.	Echantillon papier et échantillon internet : quelles influences sur l'enquête ?	48
2.7.4.	Remarques des travailleurs sociaux à propos du questionnaire	48
CHAPITRE 3.	SUR L'APPROCHE QUALITATIVE	51
3.1.	Sur l'entretien en sociologie.....	52
3.2.	Des entretiens « non-directifs mitigés »	54
3.2.1.	De l'entretien face à face... ..	56
3.2.2.	... à l'entretien téléphonique	57
3.2.3.	L'échantillon des entretiens.....	58
3.3.	Principe d'analyse des données qualitatives	59
3.3.1.	L'analyse textuelle : l'usage d'ALCESTE	62
3.3.2.	Un regard critique	65
3.3.3.	Quelques aspects pratiques.....	67
CONCLUSION	71	
ANNEXES.....	73	
TABLE DES ANNEXES.....	73	
Annexe 1.	Questionnaire de la recherche	76
Annexe 2.	Description de l'échantillon quantitatif	93
Annexe 3.	Profil de modalités : travailleurs sociaux et conduites artistiques	95
Annexe 4.	Engagement et classes d'âge	99
Annexe 5.	Tableau récapitulatif des entretiens	100
Annexe 6.	Profil de modalités : les hommes et les femmes.....	101
Annexe 7.	Analyse ALCESTE : le mécontentement des travailleurs sociaux	106
Annexe 8.	Analyse ALCESTE : les changements dans le travail social	109
Annexe 9.	Analyse ALCESTE : les motivations professionnelles	112
Annexe 10.	Analyse factorielle des correspondances sur les motivations professionnelles.....	115
Annexe 11.	Pratiques artistiques sur le temps libre et pratiques artistiques sur le temps de travail.....	116
Annexe 12.	Analyse ALCESTE : raisons des conduites artistiques	117
Annexe 13.	Profil de modalités : initiative de l'activité artistique	120
Annexe 14.	Profil de modalités : projet permanent et projet ponctuel	122
Annexe 15.	Profil de modalités : implication des travailleurs sociaux	124
Annexe 16.	Analyse ALCESTE : définition de l'art	126
Annexe 17.	Profil de modalités : être ou ne pas être artiste.....	129
Annexe 18.	Profil de modalités : les représentations artistiques	131
Annexe 19.	Profil de modalités : participation des travailleurs sociaux aux représentations	133
Annexe 20.	Analyse ALCESTE : postures discursives	134
Annexe 21.	Profil de modalités : sur les « manières de faire ».....	137
Annexe 22.	Analyse ALCESTE : les apports de l'expérience.....	139
Annexe 23.	Profil de modalités : les émotions	142
Annexe 24.	Evolution des réponses par internet par tranche de 100 réponses	145
Annexe 25.	Répartition de l'échantillon part type de recueil de données	146
TABLE DES MATIÈRES DES TOMES 1 ET 2	147	

RÉSUMÉ

Cette recherche a pour objectif de comprendre ce qui conduit des travailleurs sociaux à avoir des pratiques artistiques dans le cadre de leur temps professionnel. Concrètement, certains vont, par exemple, faire du théâtre, du chant, des arts plastiques, de la musique avec des personnes en difficulté sociale, handicapées mentales ou physiques.

C'est à partir d'un retour sur l'histoire du travail social que le cheminement théorique de cette étude a été construit. En effet, au cours du temps, ce champ a subi plusieurs mutations. S'il s'est particulièrement professionnalisé, il est surtout passé d'une rationalisation reposant sur des valeurs philanthropiques à une rationalisation par finalité qui s'appuie davantage sur une logique de résultats et d'objectifs, bouleversant de fait les valeurs sur lesquelles les travailleurs sociaux ont fait reposer leur pratique professionnelle, créant au passage un « désenchantement du travail social ».

En se fondant sur les apports théoriques qui définissent l'art comme forme de refuge face à la rationalisation du monde, l'hypothèse repose sur l'idée que les conduites artistiques participent au « réenchantement du travail social ». Cependant, si elles modifient les rapports entre travailleurs sociaux et usagers, elles montrent également que ces professionnels changent et tendraient à s'adapter aux nouvelles conditions du travail social, laissant apparaître un travailleur social cherchant en premier lieu à s'accomplir professionnellement et surtout à avoir un « temps pour soi » avec les usagers au sein même d'un temps professionnel.

MOTS CLEFS

Travail social, travailleurs sociaux, profession, conduites artistiques, temps professionnel, art, culture, rationalisation, réenchantement, champ, habitus, identité.

For analysis of social workers' artistic practices in professional environment

SUMMARY

This research aims to understand what leads social workers to use artistic practices in the context of their professional time.

In concrete terms, some will, for example, sing, play music, use visual or dramatic arts with people in social difficulties, or suffering from mental or physical disabilities.

This is from a return on the history of social work that this study's theoretical path was built.

Indeed, during time, this field has undergone several mutations.

If it becomes more or more professionalized, it has mostly gone from a rationalization based on philanthropic values to a rationalization based on results and targets, changing drastically values on which social workers have built their professional practices, and creating a « disenchantment of social work ».

On the basis of theoretical contributions that define art as a way to escape from rationalization of the world, our hypothesis is that artistic practices participate in the « re-enchantment of social work ».

However, if they do change relationships between social workers and users, artistic practices also reveal that these professionals tend to change and to adapt themselves to the new conditions of social work, trying in first instance to be fulfilled professionally and especially have « a time for themselves » with users within their professional time.

KEYS WORD

Social work, social workers, occupation, artistic practices, professional time, art, culture, rationalization, réenchantement, field, habitus, identity

UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en

SOCIOLOGIE

**POUR UNE ANALYSE DES CONDUITES ARTISTIQUES
DES TRAVAILLEURS SOCIAUX EN MILIEU PROFESSIONNEL**

Tome 2

Appendice méthodologique et annexes

Présentée et soutenue publiquement par

Gérard CREUX

Le 18 décembre 2009

Sous la direction de Madame la professeure Anne-Marie GREEN

Membres du jury :

Maryse BRESSON, Professeure à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Philippe CIBOIS, Professeur émérite à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Anne-Marie GREEN, Professeure émérite à l'université de Franche-Comté

Salvador JUAN, Professeur à l'université de Caen

UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE

ECOLE DOCTORALE « LANGAGES, ESPACES, TEMPS, SOCIETES »

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur en
SOCIOLOGIE

**POUR UNE ANALYSE DES CONDUITES ARTISTIQUES
DES TRAVAILLEURS SOCIAUX EN MILIEU PROFESSIONNEL**

Tome 2

Appendice méthodologique et annexes

Présentée et soutenue publiquement par

Gérard CREUX

Le 18 décembre 2009

Sous la direction de Madame la professeure Anne-Marie GREEN

Membres du jury :

Maryse BRESSON, Professeure à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Philippe CIBOIS, Professeur émérite à l'université de Saint-Quentin-en-Yvelines

Anne-Marie GREEN, Professeure émérite à l'université de Franche-Comté

Salvador JUAN, Professeur à l'université de Caen

SOMMAIRE DU TOME 2

INTRODUCTION	5
CHAPITRE 1. LA JUSTIFICATION MÉTHODOLOGIQUE	7
CHAPITRE 2. SUR L'APPROCHE QUANTITATIVE	11
2.1. La construction du questionnaire.....	12
2.2. L'usage d'internet comme outil de méthodologie quantitative	17
2.3. La sociologie à l'épreuve d'internet	19
2.4. Éléments endémiques d'internet.....	26
2.5. Aspects pratiques du recueil de données par internet	29
2.6. Principes d'analyse des données quantitatives	39
2.7. Remarques sur l'échantillon quantitatif.....	42
CHAPITRE 3. SUR L'APPROCHE QUALITATIVE	51
3.1. Sur l'entretien en sociologie	52
3.2. Des entretiens « non-directifs mitigés »	54
3.3. Principe d'analyse des données qualitatives.....	59
CONCLUSION	71
ANNEXES.....	73
TABLE DES ANNEXES	73
TABLE DES MATIÈRES DES TOMES 1 ET 2	147

- *Et comment rédigerais-tu cette notice, dit encore De Weese, pour m'aider à trouver la paix de l'esprit ?*
- *Il faudrait que je l'étudie de beaucoup plus près. Tout cela va très loin. La notice concerne uniquement cette rôtissoire-là. Mais ma façon d'envisager les choses n'est pas exclusive. Ce qui est agaçant dans ce genre de littérature, c'est que, d'après ceux qui l'ont rédigée, il n'y a qu'un mode d'emploi : le leur. Cela exclut d'avance toute intelligence créatrice. En fait, il y a des centaines de façons de monter une rôtissoire – et quand ils te forcent à suivre leur méthode, sans t'exposer l'ensemble du problème, il devient difficile de suivre leurs indications, en évitant leurs erreurs. Et, en plus, il y a beaucoup de chances pour qu'on ne t'ait pas indiqué la meilleure méthode.*

Robert M.Pirsing, *Traité du zen et de l'entretien des motocyclettes*, Paris, Éditions du Seuil (collection Points), 2008), 1978, p.178

Introduction

Dans ce second tome, nous allons revenir sur les méthodes tant de recueil de données que d'analyse de notre travail. Celui-ci repose sur un appareil méthodologique à la fois quantitatif et qualitatif. Nous l'avons volontairement isolé du corps du texte, car il est la cheville ouvrière de cette recherche et nécessite un traitement particulier compte tenu des outils que nous avons retenus et de la manière dont nous avons analysé nos données.

Afin de vérifier notre hypothèse et aussi compte tenu du peu de données que nous avons à notre disposition pour étayer notre recherche, nous avons réalisé un travail quantitatif et qualitatif.

L'approche qualitative a été construite à partir de la réalisation de 22 entretiens semi-directifs « mitigés ». Ils ont ensuite été analysés de manière thématique, mais aussi à partir du logiciel de traitement de données qualitatives ALCESTE.

L'approche quantitative a, quant à elle, été réalisée en nous appuyant sur un questionnaire comportant près de 200 questions. Le recueil de données a été réalisé par internet (questionnaire en ligne). Cette méthode nous a permis d'obtenir 75% de notre échantillon, le

reste ayant été fait par courrier. L'ensemble des réponses correspond à 668 questionnaires validés. Les données ont été ensuite analysées par le logiciel MODALISA et TRI-2.

Mais au-delà de ces chiffres, nous avons également voulu justifier de l'ensemble de ces choix tant théorique que technique et apporter quelques éléments de réflexions sur les limites et avantages de chacune des méthodes retenues

Dans un premier temps, nous justifierons de l'usage des méthodes retenues, mais aussi de leurs enjeux dans un contexte de recherche.

Dans un second temps, nous aborderons l'aspect quantitatif. Nous y détaillerons notre questionnaire ainsi que le mode de diffusion retenu, c'est-à-dire par internet et par papier. Nous analyserons les résultats de chacun de ces recueils de données. Nous détaillerons ensuite la technique d'analyse que nous utilisée, notamment le principe des profils de modalités dont nous avons fait mention tout au long de notre travail. Nous avons également réalisé une analyse des données de notre questionnaire en portant notre attention sur la composition de l'échantillon étant donné que nous avons utilisé deux méthodes de recueil de données différentes. En effet, nous avons pensé qu'il était nécessaire de ne pas prendre les données telles quelles sans qu'il y ait un détour réflexif sur la manière dont elles ont été produites.

Enfin, dans un troisième temps, nous traitons de la question qualitative. Nous porterons notre attention sur la technique d'entretien utilisée et de la manière de réaliser dans le cadre d'entretien téléphonique et en face à face. Nous détaillerons ensuite les techniques d'analyse et notamment l'usage que nous avons fait du logiciel de traitement de données ALCESTE.

Nous n'avons pas réalisé ce travail sur les entretiens, même si nous avons également utilisé deux méthodes différentes, réalisation des entretiens par téléphone et en face à face. Ce travail sera réalisé ultérieurement.

Chapitre 1. La justification méthodologique

Si le langage utilisé pour la formulation des hypothèses est essentiellement théorique, celui de la vérification est concret et se fonde sur l'observation empirique des phénomènes. Autrement dit, le problème principal est celui du passage du langage de l'abstraction que constitue la formulation des hypothèses à celui de l'observation ou de la « mesure » qui s'impose au niveau de la vérification. En effet, Claire DURAND et André BLAIS notent que « *Le processus par lequel on passe des concepts abstraits à des indicateurs concrets, c'est la mesure. La mesure est définie comme l'ensemble des opérations empiriques, effectuées à l'aide d'un ou de plusieurs instruments de mise en forme de l'information, qui permet de classer un objet dans une catégorie donnée* »¹.

Nous ne passerons pas en revue les méthodes qui auraient pu être utilisées dans le cadre de ce travail. L'objectif n'est en effet pas de faire un exposé des méthodes utilisables, mais de justifier des méthodes retenues. Nous entendons par méthode, d'une part la manière de penser empiriquement notre objet de recherche et d'autre part la manière dont nous traiterons les données recueillies tant du point de vue quantitatif que qualitatif. En effet, si le raisonnement sociologique dépend des méthodes utilisées, il dépend également de la manière dont sont analysées les informations quelle que soit l'origine.

Nous souhaitons dans ce chapitre non seulement définir notre méthodologie, mais aussi réfléchir sur les enjeux de la méthode. En effet, un des aspects de notre recherche réside dans

¹ Claire Durand, André Blais, « La mesure », in Benoît Gauthier (dir.), *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, 4^e édition, Sainte-Foy, Éditions PUQ, 2004, p.188.

la diversité raisonnée des méthodes utilisées pour le recueil des données. L'élaboration d'un questionnaire, diffusé sur internet et sur papier, et le recueil de données qualitatives fait en face à face et par téléphone, ont été jugés pertinents pour comprendre, saisir et dévoiler les dimensions multiples de notre objet d'étude encore peu exploité. Mais notre objectif n'est pas ici de « *barder notre travail de techniques d'analyse, dont la complexité n'a parfois d'égale que la minceur des résultats obtenus* »¹. Notre intention est d'énoncer et de justifier clairement notre méthodologie et les techniques d'analyse employées tant du point de vue qualitatif que quantitatif.

Enfin, compte tenu de l'absence, à notre connaissance, de travaux scientifiques sur les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel, il nous a paru judicieux de multiplier les approches afin de saisir les dimensions multiples de notre objet de recherche. Cependant, au-delà de cet aspect, cette double démarche correspond à des choix reposant sur une démarche comparative pour ce qui est de l'approche quantitative et compréhensive pour ce qui est de l'approche qualitative. Notre méthodologie étant double, il sera nécessaire de montrer comment notre échantillon a été construit tant du point de vue quantitatif que qualitatif et d'interroger la notion de « représentativité » d'un échantillon notamment pour l'aspect quantitatif.

Il ne s'agit pas ici de citer, une nouvelle fois, les avantages qu'apporte une démarche qualitative et ceux d'une démarche quantitative, et ce, sous la forme d'un registre manichéen. Pierre BOURDIEU², Jean-Claude PASSERON et Jean-Claude CHAMBOREDON, ont remis en question ce dualisme. L'objectif est d'avoir au final un raisonnement sociologique. Selon Pierre BOURDIEU, il y a une sorte de fétichisme méthodologique où la méthode est prise indépendamment de l'objet à traiter. Il note qu'« *Il y a un certain nombre de faux débats morts et enterrés (interne/externe en est un, qualitatif/quantitatif un autre) qui n'existent que parce que les professeurs ont besoin de cela pour vivre, parce que cela permet de faire des plans de cours et de dissertations* »³. D'autre part, pour reprendre les propos de Henri MENDRAS et Marco OBERTI, « (...) *les recherches qui articulent enquête par questionnaire et enquête par entretien sont souvent les plus riches et ne s'arrêtent pas à des*

¹ Jacques Lannuzel, *La méthode : science et bureaucratie*, Les cahiers du travail social, n°41, décembre 1998, p.5.

² Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, 4^e édition, La Haye, Éditions Mouton, 1983.

³ Pierre Bourdieu, *Réponses*, Paris, Éditions Seuil, 1992, p.157.

constats statistiques »¹.

Nous pensons qu'aucune méthode n'est intrinsèquement « meilleure » qu'une autre, elle dépend avant tout de ce qu'on cherche et, en ce qui nous concerne, il nous a paru nécessaire de multiplier les points de vue en l'absence de données scientifiques. La méthode est à notre sens davantage pragmatique et les limites de l'une peuvent être compensées par l'avantage d'une autre. Pour cela, nous avons mené une enquête par questionnaire puis nous avons enchaîné par la réalisation d'entretiens afin d'approfondir les données issues de notre enquête quantitative. Néanmoins, notre réflexion méthodologique s'appuie sur quelques préceptes de Max WEBER quand il donne un double critère de détermination d'une loi sociologique. En premier lieu, l'« adéquation causale ». Selon le sociologue, une activité sociale se déroule selon des régularités statistiques observables (explication causale du processus d'action extérieur). En effet, Max WEBER note que « *Seules les régularités statistiques qui correspondent à un sens visé compréhensible d'une activité sociale constituent des types d'actes compréhensibles (...) c'est-à-dire des « règles sociologiques* »². Ainsi, l'usage des statistiques constitue l'outil de base du sociologue et va lui servir à sa réflexion à propos de « *L'éthique protestante et le nouvel esprit du capitalisme* »³. En second lieu, l'« adéquation significative » qui renvoie à la reconstruction du sens subjectif visé par l'acteur (compréhension par l'interprétation du processus d'action intérieur) et c'est sur cet aspect particulier que repose l'essentiel de son axiome sociologique.

Si l'enquête par questionnaire engage un point de vue théorique, à savoir que les pratiques sont à rechercher dans les déterminants sociaux, les entretiens éclairent davantage la compréhension des comportements et plus précisément le sens que les individus donnent à leur action. Nous pensons, en effet, qu'un travail strictement quantitatif est insuffisant et comporte ces limites et un travail purement qualitatif est limité, car il ne représente qu'une partie des opinions exprimées sur un sujet.

Autrement dit, notre démarche quantitative va nous permettre de dégager quelques régularités. Cependant, le questionnaire ne pouvant contribuer complètement à répondre à notre hypothèse, il va surtout permettre de « *« cadrer* » finement l'enquête de terrain et de lui suggérer des questions »⁴.

¹ Henri Mendras, Marco Oberti, *Le sociologue et son terrain : trente recherches exemplaires*, Paris, Éditions Armand Colin, 2000, p.161.

² Max Weber, *Economie et société*, Tome 1, *les catégories de la sociologie*, Paris, Éditions Agora, 1995, p.39.

³ Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Éditions Agora, 1994.

⁴ Stéphane Beaud, Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, Éditions La découverte, 1998, p.16.

Mais nous gardons à l'esprit cette remarque de Pierre BOURDIEU qui écrit que « *La sociologie ne mériterait peut-être pas une heure de peine si elle avait pour fin seulement de découvrir les ficelles qui font mouvoir les individus qu'elle observe, si elle oubliait qu'elle a affaire à des hommes, lors même que ceux-ci, à la façon des marionnettes, jouent un jeu dont ils ignorent les règles, bref, si elle ne se donnait pour tâche de restituer à ces hommes le sens de leurs actes* »¹ :

C'est donc bien le sens que les travailleurs sociaux donnent à leur conduite que nous tenterons de dégager du travail cette recherche. Ainsi, l'ensemble de ce travail s'inscrit dans une démarche de comparaison entre les travailleurs sociaux qui ont des pratiques artistiques et ceux qui n'en ont pas. Ne s'en tenir qu'à ceux qui ont des conduites artistiques et répondre à notre hypothèse sans autre comparaison ressemblerait fort à un miroir aux alouettes.

Tant pour le questionnaire que pour les entretiens, nous avons adopté un principe. Nous avons construit ces deux outils suivant quatre thématiques :

- les pratiques artistiques sur le temps libre afin de cerner au mieux ce que les travailleurs sociaux sont, sous cet aspect et en dehors d'un cadre professionnel.
- les pratiques artistiques sur le temps professionnel qui constituent cette fois le cœur de notre travail.
- le travail social afin de cerner les représentations sociales qu'ont les travailleurs sociaux de leur champ professionnel.
- les déterminants sociologiques (cet aspect n'a pas été abordé systématiquement dans les entretiens. Les déterminants sociologiques n'ont de sens que s'ils sont quantifiés, mais nous y reviendrons)

¹ Pierre Bourdieu, *Le bal des célibataires*, Paris, Éditions Seuil, 2002, p.128.

Chapitre 2. Sur l'approche quantitative

Claude JAVEAU nous fait remarquer en ce qui concerne la démarche quantitative qu'« *Il s'agit bien d'une conception « holistique » de la sociologie (pour simplifier fortement, cette conception relève plutôt de la lignée durkheimienne), pour laquelle l'individu vaut d'être interrogé dans la mesure où il fait partie d'un groupe, où il participe aux représentations et aux pratiques ayant cours dans ce groupe (qui peut être une société globale), où son destin individuel s'inscrit dans le destin collectif du groupe pris en tant que tel* »¹. De même que François DE SINGLY note que « *L'enquête par questionnaire a pour fonction de mettre au jour les déterminants sociaux, inconscients, des pratiques : c'est le divan des sociologues* »².

L'usage du questionnaire nous semble pertinent dans le sens où il nous permet d'avoir une meilleure visibilité des pratiques artistiques et culturelles des travailleurs sociaux, d'une part sur leur temps libre, et d'autre part dans leur temps professionnel. Il nous permettra de dégager de (nouvelles) tendances sociales, de dépister des comportements spécifiques. Mais il convient de réfléchir sur sa construction. Pour réaliser ce travail, nous avons envisagé de diffuser notre questionnaire de deux manières : sur papier d'une part et par internet d'autre part. Nous avons, en effet, fait le pari qu'un questionnaire diffusé de cette manière pouvait avoir du sens non seulement pour notre travail, mais aussi pour ce qui concerne la méthodologie en général.

¹ Claude Javeau, *L'enquête par questionnaire : manuel à l'usage de praticien*, 4^e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1990, p.15.

² François de Singly, *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*, Paris, Éditions Nathan Université, 2003, p.36.

Nous développerons dans un premier temps la manière dont nous avons construit le questionnaire. Dans un second temps, nous reviendrons sur sa diffusion et enfin nous exposerons les principes d'analyse quantitative que nous utiliserons.

2.1. La construction du questionnaire

La construction du questionnaire s'est faite en trois étapes. Dans un premier temps, nous avons mené notre réflexion à partir du travail exploratoire effectué au début de notre recherche et qui nous a permis de construire notre hypothèse. Dans un second temps, nous avons réalisé une période de test, et enfin, après modification, la diffusion de la version définitive. Nous avons également été vigilant sur la présentation du questionnaire tant du point de vue pratique qu'esthétique que ce soit pour sa forme papier ou internet (cet aspect est très peu abordé dans la construction d'un questionnaire). Il est à notre avis particulièrement important dans la mesure où si l'intitulé d'un questionnaire peut orienter les réponses, nous pensons qu'il en est de même pour son aspect esthétique, nous reviendrons sur ce point.

Si nous voulons montrer qu'il existe un lien entre pratiques artistiques et transformation du travail social, il est nécessaire de nous intéresser aux représentations sociales que les travailleurs sociaux ont de leur métier, du travail social en général et de l'art en particulier. Autrement dit, il est nécessaire de construire notre questionnaire autour de cette idée, soit par l'intermédiaire de questions fermées, soit par l'intermédiaire de questions ouvertes. Nous exposerons, pour ces dernières, le principe d'analyse spécifique que nous avons retenu.

Détail du questionnaire¹

Le questionnaire comporte quatre parties : la première concerne les pratiques artistiques dans le cadre du temps libre, la seconde porte sur celles pratiquées dans le cadre du travail social, la troisième porte sur le travail social et ses représentations et enfin une quatrième porte sur la situation professionnelle et sociale du répondant.

Il est composé de questions à réponse unique, à réponses multiples, à réponses ordonnées, ainsi que de questions numériques et de questions ouvertes. Ces dernières permettent une relative liberté d'expression des répondants sur des questions de motivation professionnelle, de définition du terme art, etc. De plus, face à la directivité du questionnaire, ce type de

¹ Voir annexe 1 (Tome 2) pour visualiser le questionnaire dans son intégralité.

question apporte une certaine souplesse, même si pour être traité quantitativement il doit être systématiquement recodé. Néanmoins, leur usage ne doit pas être abusif au risque de ne pas obtenir de réponse.

Si François DE SINGLY¹, avance qu'un questionnaire comporte deux parties, la première portant sur les déterminants sociaux et la seconde sur l'objet de l'enquête, en ce qui nous concerne, nous avons choisi de placer les questions d'ordre personnel et plus particulièrement les déterminants sociaux justement à la fin du questionnaire. En effet, l'ordre des questions est important. Il permet, à notre sens, de donner une certaine confiance à la personne qui répond. Aborder d'entrée des questions d'ordre politique, religieux, syndical engendra une certaine méfiance vis-à-vis de l'objet même de l'enquête². Tandis que commencer par des questions qui visent directement le sujet, en l'occurrence les pratiques artistiques, n'engendre pas à notre sens un « mauvais » engagement. Néanmoins, nous sommes conscient qu'un tel questionnaire sur les pratiques artistiques et culturelles peut avoir des effets symboliques. Elles sont des pratiques classées et classantes, et participent à des logiques de distinction³.

Enfin, concernant la nature littéraire du questionnaire, Pierre BOURDIEU rappelle « *L'univocité des réponses du seul fait qu'il soumet tous les sujets à des questions formellement identiques. Supposer que la même question a le même sens pour des sujets sociaux séparés par les différences de culture associées aux appartenances de classe, c'est ignorer que les différents langages ne diffèrent pas seulement par l'étendue de leur lexique ou leur degré d'abstraction mais aussi par les thématiques et les problématiques qu'ils véhiculent* »⁴. A partir de là, le questionnaire que nous avons construit a tenté d'être le plus proche de la connaissance du travail social avec un vocabulaire et un style les plus neutres possible.

Au final, le questionnaire comporte 201 questions correspondant à 291 entrées⁵. Il représente 18 pages au format A4. Autrement dit, il s'agit d'un questionnaire relativement long à remplir si tant est que la personne soit concernée par l'ensemble des questions.

Reprenons désormais chacune des parties.

¹ François de Singly, *L'enquête et ses méthodes : le questionnaire*, op. cit., p.63.

² Une personne a ainsi laissé cette remarque, « *Questionnaire trop intrusif dans la vie privée (religion, appartenance politique)* », malgré le fait que ces questions aient été placées dans la dernière partie du questionnaire.

³ Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

⁴ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, op. cit., p.63.

⁵ En effet, une question peut regrouper deux entrées, ce qui diminue de fait le nombre de questions.

Première partie : les activités artistiques et culturelles sur le temps libre.

Nous avons retenu ici les pratiques artistiques suivantes : le chant, la musique, le théâtre, la danse, l'écriture, les arts plastiques, le cinéma ou/et la vidéo, la photographie. Nous avons laissé à cette question la possibilité de proposer d'autres réponses: « En dehors de celles citées ci-dessus, faites-vous d'autres activités que vous considérez, vous, comme « artistiques » ? ». Cette question est importante et a un double sens : d'une part, elle permet de ne pas réduire l'activité artistique à ce qui est socialement reconnu comme artistique et d'autre part de réduire les effets symboliques de notre questionnaire.

De plus, nous avons différencié les activités artistiques faites actuellement et celles déjà faites auparavant. Cette question nous paraît particulièrement importante. En effet, les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français ne prennent en compte que les activités faites au cours des douze derniers mois sans tenir compte de leurs expériences passées. Ainsi, une personne peut avoir fait du théâtre pendant vingt ans et ne plus en faire aujourd'hui. Cette « lamination » des événements ne nous paraissait pas subtile quant à une analyse sérieuse sur les pratiques artistiques.

Pour chaque activité nous avons demandé, l'ancienneté, la fréquence, le style pratiqué, le mode d'apprentissage etc.

Les questions sur chaque activité ont été faites de telle manière que nous puissions séparer à partir de croisements ceux qui ont actuellement des pratiques de ceux qui en ont eu et qui n'en ont plus.

Nous nous sommes également intéressé aux pratiques artistiques du réseau familial (parents, frères et sœurs, grands-parents, oncles et tantes, cousins) ainsi qu'aux pratiques culturelles liées aux pratiques artistiques. Nous pensons en effet que les pratiques artistiques au-delà du cercle familial primaire (en l'occurrence les parents), peuvent trouver leur racine au-delà de ce cercle

Deuxième partie : les activités artistiques et culturelles sur le temps professionnel

Nous avons repris pour cette question les mêmes activités artistiques que pour le temps libre, en y laissant toujours la possibilité d'en citer d'autres.

Les questions de cette partie portent pour une grande part sur l'organisation de la ou des activités artistiques : l'origine (collective ou individuelle), les aides perçues, tant humaines que matérielles, les difficultés rencontrées, tant matérielles que personnelles (usagers,

collègues, supérieurs hiérarchiques, artistiques, etc.) mais aussi sur les apports personnels (les bénéfices symboliques) de cette ou ces activités. Elles précisent également le type de structure dans laquelle elle s'est organisée, le public visé, les lieux de représentations, etc.

Troisième partie : le travail social

Cette partie décrit le lieu de l'activité professionnelle, c'est-à-dire le type de structure, le type de public et le secteur d'activité. Sont ensuite abordées les questions liées aux motivations professionnelles, représentations des travailleurs sociaux sur le travail social (opinion, etc.). Cette partie est la plus importante de notre travail, car c'est autour de ces questions que nous pourrons comparer les travailleurs sociaux entre eux et dégager des tendances.

Les représentations sur le travail social ont été envisagées à partir des questions portant sur les motivations professionnelles, les relations hiérarchiques, l'opinion sur le travail social, etc.

Quatrième partie : les déterminants sociaux

Enfin la dernière partie porte sur la description de la personne, tant du point de vue professionnel (ancienneté dans le travail social, métier antérieur, etc.) que du point de vue privé (tendance politique, religieuse, engagement associatif, politique, religieux, profession du conjoint, nombre d'enfants, etc.).

Ainsi, afin de mesurer la notion d'engagement, nous n'avons pas posé la question « êtes-vous une personne engagée ? », ce qui renverrait à la propre représentation de la personne questionnée, ce qui relève de la subjectivité, mais nous avons demandé si la personne était adhérente d'une association, d'un syndicat ou d'un parti politique. Ces diverses questions ne nous intéressent pas en tant que telles. Elles ont un sens dans la mesure où, prises ensemble, elles nous informent sur l'engagement des personnes. Étant donné qu'elles sont nombreuses, notamment pour ce qui est de l'engagement associatif (environnement, sport, etc...), nous les rassemblerons afin d'obtenir un indicateur synthétique.

En ce qui concerne l'« ergonomie » du questionnaire, nous avons tenu à ce qu'il puisse se remplir « rapidement » que ce soit sur papier ou sur internet. Nous sommes parfaitement conscient qu'un questionnaire contenant plus de 200 questions n'est pas « attractif ». Néanmoins, nous avons veillé à ce qu'il soit équilibré. Nous avons introduit des liens de manière à faciliter la navigation pour ce qui est d'internet et des renvois de page pour le

questionnaire papier (dont la construction est parfaitement identique). Nous prévenions néanmoins que pour remplir le questionnaire il fallait environ vingt minutes. Ce chiffre n'étant qu'une estimation ; beaucoup de personnes ayant répondu ont signalé qu'il fallait plus de temps. Cependant, on peut se demander, si en indiquant 30 minutes, nous aurions eu autant de réponses.

Nous avons également pris soin d'introduire quelques questions de contrôle qui permettent la validation du questionnaire, notamment pour l'enquête en ligne. Ainsi, la question ouverte demandant le type d'établissement d'exercice professionnel est à la fois un renseignement utile et en même temps une question de contrôle dans la mesure où la dénomination d'un établissement est particulièrement spécifique.

Sur la période de test

Pour effectuer le test du questionnaire, nous l'avons distribué lors d'un colloque sur les pratiques artistiques pour les personnes handicapées et en difficulté d'insertion : 58 questionnaires ont ainsi pu être distribués de cette manière. Seulement six nous sont revenus dans les trois jours du colloque. Aucun autre questionnaire ne nous est parvenu malgré les promesses qui nous ont été faites d'un retour par courrier. Afin de palier ce manque de retour, nous avons également distribué le questionnaire dans les CMS¹ de la ville de Besançon, dans un foyer occupationnel et dans un CAT². Ainsi, nous avons pu toucher des assistantes de service social, des conseillères en économie sociale et familiale, des moniteurs éducateurs, des éducateurs spécialisés, des moniteurs d'ateliers, des éducateurs techniques spécialisés et des aides médico-psychologiques.

Notons que nous avons rencontré des difficultés d'ordre administratif. En effet, dans certains CMS, les questionnaires ont été refusés, sous-entendant qu'il fallait demander l'autorisation aux « responsables de secteur ». « On ne peut pas remplir n'importe quoi » comme me l'a fait remarqué une assistante de service social, ou encore, « Vous savez, les AS ont beaucoup de travail en ce moment »³. Notons que cette technique d'investigation visait seulement à rencontrer des travailleurs sociaux, le lieu de travail servant seulement à les localiser. Si certains CMS ont accepté sans aucun problème, dans d'autres il a fallu « négocier ».

Pour ce qui est de notre distribution dans le foyer occupationnel et le CAT, si les

¹ Centre Médico-Social.

² Centre d'Aide par le Travail.

³ Ce qui corrobore certains éléments du chapitre 3.

questionnaires ont aussi été acceptés sans problème, on nous a signalé que l'autorisation de les remplir en serait demandée au directeur... Ainsi, en dehors de cet aspect méthodologique, ce contact informel au terrain, dans le sens où il ne s'agit pas de vérifier une hypothèse, nous a permis une immersion dans le champ et une confrontation au « contrôle » des travailleurs sociaux.

Cette première phase nous a permis de relever les problèmes de compréhension du questionnaire que ce soit par rapport aux questions elles-mêmes ou aux modalités de réponse. Ainsi, certaines questions ont été reformulées, de même que certaines formes de réponse. Par exemple, à la question « Depuis combien de temps pratiquez-vous le chant », la réponse attendue était un nombre en années ; au vu des réponses faites comme par exemple « depuis mon enfance », réponse qui n'est pas quantifiable, ou encore la modification de la question en « j'ai pratiqué le chant », sous-entendant qu'il n'est plus pratiqué, nous avons modifié la question en « Depuis combien de temps pratiquez-vous le chant ou et si ce n'est plus le cas aujourd'hui, pendant combien de temps l'avez-vous pratiqué ? ».

Nous n'avons fait aucun test du questionnaire sur internet si ce n'est des tests techniques. La raison est simple : n'ayant aucune connaissance de la diffusion de l'information et du nombre de retour envisageable, nous n'avons pas voulu prendre le risque de « perdre » en nombre et pour notre échantillon des internautes travailleurs sociaux.

Cependant, si le questionnaire a été testé puis modifié, certaines erreurs de formulation ou des oublis, certes mineurs, dans la rédaction n'ont été révélés qu'après sa diffusion à grande échelle. Mais effectuer une période de test à de plus grande échelle aurait nécessité davantage de moyens. Dans l'ensemble une grande partie des personnes n'a pas éprouvé de difficulté à répondre au questionnaire (ainsi une éducatrice spécialisée nous a demandé si nous avions été éducateur, et de dire « je m'y suis retrouvée dans ce questionnaire », il n'en reste pas moins que des questions auraient pu être améliorées ; nous y reviendrons dans notre analyse.

2.2. L'usage d'internet comme outil de méthodologie quantitative

L'usage d'internet en science sociale, en particulier en sociologie et en France est peu usité ; de ce fait, très peu de réflexions ont eu lieu dans l'hexagone, contrairement à ce qui se passe

dans d'autres pays européens ou aux États-Unis par exemple¹.

En effet, si la notion de « terrain » renvoie davantage à un contact avec la « réalité vivante », le développement de recueil de données par internet reste encore assez rare en sociologie. Nous pourrions apporter comme réponse et par analogie aux travaux de Hans Robert JAUSS sur la littérature, que cet usage ne correspond pas à l'« horizon d'attente » des méthodes utilisées en France.

La recherche en sciences sociales doit aussi innover en termes méthodologiques et doit s'appliquer aux réflexions épistémologiques de nouvelles manières de faire. Cependant, dans le cadre d'une enquête par internet, il nous paraît nécessaire de faire un travail de contextualisation sur cette technologie, en nous interrogeant plus particulièrement sur ses utilisateurs. En effet, si internet permet de communiquer mondialement et qu'il est un vecteur d'information incontestable, tous les individus ne sont pas égaux face à internet et certains analystes n'hésitent pas à parler de « fracture numérique ». De plus, nous ne cacherons pas notre intérêt pour les « nouvelles technologies » (entre guillemets, car cette technologie finira un jour par ne plus être nouvelle...) et le fait qu'elles puissent être intégrées dans les sciences sociales. En effet, nous pensons qu'il est nécessaire que les manières de faire dans ce domaine puissent évoluer.

Pour construire notre travail, nous nous sommes inspiré d'une première expérience sociologique réalisée et menée par Cécile PREVOST-THOMAS² à propos de la chanson française. En effet, la sociologue a utilisé le « terrain virtuel », pour reprendre ces termes, comme support méthodologique. Notons cependant que les réflexions sur ce thème

¹ Fass Thorsten, « Online or not online? A comparison of offline and online surveys conducted in the context of the 2002 German federal election », *Bulletin de méthodologie sociologique*, n°82, 2004, pp.42-57.

Goeritz Anja S., « Incentives in web studies : methodological issues and review », *International Journal of Internet Science*, Volume 1, 2006, pp.58-70 [en ligne] www.psychologie.unizh.ch/sowi/reips/ijis/ijis1_1/ijis1_1_goeritz.pdf (consulté le 8 juin 2007).

Heike Ollesch, Edgar Heineken, Franck P. Schulte, « Physical or virtual présence of the experimenter : psychological online-experiments in different settings », *International Journal of Internet Science*, Volume 1, 2006, pp.58-70 [en ligne] www.psychologie.unizh.ch/sowi/reips/ijis/ijis1_1/ijis1_1_ollesch.pdf (consulté le 8 juin 2007).

Smyth Jolene D., Dillman Don A., Christian Leah M., Stern Michael J., « Effects of using visual design principles to group response options in web surveys », *International Journal of Internet Science*, Volume 1, pp.6-16, 2006 [en ligne] www.psychologie.unizh.ch/sowi/reips/ijis/ijis1_1/ijis1_1_smyth.pdf (consulté le 8 juin 2007).

Taddicken Monicka, « Die Datengüte von Web-Befragungen : Einschränkungen durch Methoden-Effekte ? » in Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.), *Soziale Ungleichheit, kulturelle Unterschiede : Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München*, Teilbd. 1 und 2, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2006.

² Cécile Prévost-Thomas, « Musique et internet : enjeux épistémologiques et modalités pratiques d'un terrain virtuel », in Anne-Marie Green (dir.), *Musique et sociologie : enjeux méthodologiques et approches empiriques*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2000, p.233-255.

commencent à émerger y compris comme méthode qualitative¹.

Nous ne ferons pas ici l'histoire d'« internet » d'une part parce que nous ne sommes pas spécialiste du sujet et d'autre part parce qu'il existe suffisamment d'ouvrages qui permettent de cerner la question² (nous retiendrons seulement que le principe repose sur la mise en réseau de l'information). Nous préférons davantage réfléchir sur les usagers d'internet et les conséquences sur le type d'enquête que nous réalisons.

Nous sommes conscient, par exemple, que nous ne pouvons pas cibler « tous » les travailleurs sociaux. En effet, l'accès à Internet, en dehors des contraintes techniques et géographiques, obéit aux logiques de classes sociales, même si cette tendance tend à diminuer. Et c'est le premier point que nous allons développer.

Nous présenterons ensuite les avantages et les limites de cette technique. Nous terminerons par l'explication technique du recueil de données.

2.3. La sociologie à l'épreuve d'internet

Dans le cadre d'une recherche, faire le choix de réaliser des entretiens, des questionnaires, de faire de l'observation participante correspond à des objectifs liés à l'étude elle-même. En revanche, réfléchir sur l'impact d'une méthode de recueil de données sur la construction d'un échantillon et, par extension, sur les résultats de la recherche, est beaucoup moins exploité. En effet, dans le cadre de notre étude sur les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel, nous avons fait le pari de réaliser une enquête par questionnaire via internet au regard du travail mené par Cécile PREVOST-THOMAS³. Et c'est sous l'angle de l'expérimentation que nous avons envisagé ce travail.

Nous avons ainsi choisi de mener un travail quantitatif⁴ en réalisant un questionnaire mis à disposition sur internet en parallèle d'une manière de diffusion plus « classique » par courrier. Nous ne rentrerons pas au cœur de notre étude et de ce qui anime notre recherche. Nous présenterons davantage quel impact cette double manière de recueillir des données a pu avoir sur la constitution de notre échantillon et quelles ont été les influences sur les conclusions de

¹ voir notamment Stéphane Héas, Véronique Poutrain, « Les méthodes d'enquête qualitative sur Internet », *ethnographiques*, n° 4, novembre 2003 [en ligne] <http://www.ethnographiques.org/2003/Heas,Poutrain.html> (consulté le 30/08/2004).

² Arnaud Dufour, *Internet*, 10^e édition, Paris, Éditions PUF, Collection « Que sais-je ? », 2006.

³ Cécile Prévost-Thomas, « Musique et internet : enjeux épistémologiques et modalités pratiques d'un terrain virtuel », *op. cit.*, p.233-255.

⁴ Nous avons également réalisé un travail qualitatif en réalisant des entretiens en face à face et par téléphone auprès des travailleurs sociaux.

notre recherche. Il ne s'agit donc pas uniquement d'examiner comment mettre en place une enquête en ligne - nous aborderons de manière très succincte cet aspect - mais de voir s'il existe ce que nous pourrions appeler un « effet de recueil de données ». Nous regarderons également si les données issues de deux techniques de recueil différentes, mais fondées sur un questionnaire identique, se valent, dans le sens où à un moment donné elles vont être regroupées. Cette question nous paraît importante dans la mesure où certains déterminants de pratiques professionnelles pourraient être liés non pas spécifiquement à la personne en tant que telle, mais aussi à la technique de recueil de données. De plus, au-delà du fait qu'il y ait une universalisation d'internet, il n'en reste pas moins que sa possession et son utilisation font l'objet d'une discrimination sociale. Nous verrons en effet que tous les individus ne sont pas égaux face à internet.

Dans un premier temps, nous nous attacherons à réfléchir sur l'usage d'internet tant du point de vue sociologique, sans oublier le sociologue lui-même, que méthodologique. En effet, si la recherche en sciences sociales doit innover en termes méthodologiques, dans notre cas, elle ne peut faire l'économie de réflexions épistémologiques sur le sujet. Ainsi, après avoir défini quels usages peuvent être faits d'internet en sciences sociales, nous réinterrogerons la notion de « terrain ». Dans un second temps, toujours à partir de notre expérience, nous présenterons les limites et les avantages du recueil de données par internet ainsi que la méthode que nous avons retenue. Précisons enfin qu'en aucun cas nous n'aborderons « l'histoire » d'internet parce qu'il existe suffisamment d'ouvrages qui permettent de cerner la question¹. Nous retiendrons seulement que le principe repose sur la mise en réseau et l'échange d'informations.

Dans cette première partie, nous aborderons trois points : le premier interroge la notion de « terrain » dans le cadre précis d'internet. Dans ce prolongement, le second interrogera les limites de cette méthode, notamment au travers de la discrimination numérique, et enfin le dernier point abordera la position du sociologue, en tant qu'individu et chercheur, à l'égard d'internet.

2.3.1. Une autre manière de faire du terrain

L'utilisation d'internet comme support du recueil de données dans le champ de la sociologie n'en est encore qu'à ses balbutiements, du moins en France. Très peu d'articles ont été écrits à

¹ Arnaud Dufour, *Internet, op. cit.*

ce propos et de ce fait aucune réflexion théorique et pratique n'a réellement eu lieu. Ce constat est d'autant plus étonnant qu'internet offrirait à la sociologie un champ des possibles particulièrement vaste et c'est notre rapport au terrain qui pourrait ainsi s'en trouver modifié. Nous pourrions ainsi poser le problème de la légitimité de cette manière de faire dans le champ de la recherche en sociologie. Et en faisant référence à Pierre BOURDIEU, et ce, à partir de la notion de champ, nous pourrions formuler l'hypothèse qu'internet dans le cadre d'une recherche n'est pas une pratique légitime au regard de ce qui se fait. Nous pourrions également avancer que cette pratique demande un savoir-faire technique qui rebuterait peut-être plus d'un sociologue.

Mais utiliser internet comme moyen de recueil de données, c'est aussi redonner un nouveau souffle méthodologique et épistémologique aux sciences sociales et en particulier à la sociologie. Il ne s'agit pas de savoir si une méthode est « bonne » ou « mauvaise », mais bien de cerner les enjeux d'une telle méthode et d'y réfléchir d'un point de vue théorique.

2.3.2. Quelques façons d'utiliser internet

Il est nécessaire de distinguer ce qui peut être entrepris avec internet sur le plan méthodologique, et ce, d'un point de vue quantitatif.

En premier lieu, il peut être utilisé comme terrain d'enquête à part entière. C'est le cas notamment du travail de Cécile PREVOS-THOMAS¹ à propos de la chanson française. La sociologue, dans sa démarche quantitative, a utilisé internet pour recueillir les données de son enquête. Autrement dit, ce sont d'abord les usagers d'internet, amateurs de chanson, qui au fil de leur parcours numérique arrivent sur le questionnaire et décident ou non de le remplir. Ce sont les internautes qui constituent l'essentiel de l'échantillon. Elle parle par ailleurs de « terrain virtuel » pour qualifier son terrain.

En second lieu, et c'est notre cas, il sert de moyen d'accès, de relais au terrain. Le « terrain » ne renvoie pas ici (uniquement) aux travailleurs sociaux utilisateurs d'internet. Le questionnaire mis en ligne permet en premier lieu de « toucher » des personnes qui ne le seraient pas forcément dans le cas d'une diffusion par courrier. Autrement dit, internet n'est pas utilisé ici comme fin, mais comme moyen.

Cette distinction nous semble importante, car les enjeux en termes d'objets de recherche et de

¹ Cécile Prévost-Thomas, *Dialectiques et fonctions symboliques de la chanson francophone contemporaine*, Thèse de sociologie soutenue le 21 juin 2006 à l'Université Paris X-Nanterre.

représentativité de l'échantillon en particulier ne sont pas tout à fait les mêmes. En effet, l'un des principaux obstacles par rapport à cette démarche, est celui de la représentativité, car internet reste discriminatoire, nous y reviendrons.

En ce qui concerne notre approche, internet sert d'outil méthodologique, de « technique de terrain », qui plus est complémentaire ou partiel, au recueil de données. Autrement dit, il ne s'agit pas d'enquêter sur les travailleurs sociaux en tant qu'utilisateurs d'internet et pour internet, mais de les interroger sur leurs pratiques professionnelles par le biais d'internet.

Quoi qu'il en soit, ces manières de faire interrogent la notion de « terrain » : internet est-il un « terrain » comme un autre ?

2.3.3. Une redéfinition de la notion de « terrain »

La notion de « terrain » est polysémique. Du latin *terrenum*, qui renvoie à « formé de terre », le dictionnaire « Le Robert » en donne quatre sens. Le premier renvoie à l'étendue de la terre, le second renvoie à la géologie, le troisième renvoie aux lieux où se déroulent des opérations militaires, et le quatrième renvoie à la santé et plus particulièrement au corps, (avoir un terrain allergique par exemple).

Autrement dit, le terrain renvoie à la « réalité vivante ». Ramenée aux sciences humaines et sociales, « l'enquête de terrain », initiée par Bronislaw MALINOWSKI, peut alors s'opposer aux « chercheurs de cabinets ».

Cependant, si de nombreux ouvrages de méthodologie en sciences sociales ont une tendance à se ressembler sur les points fondamentaux, certains se distinguent néanmoins par leur caractère « bureaucratique »¹ où la méthode est envisagée comme une recette. Ainsi comme le font remarquer Stéphane BEAUD et Florence WEBER, « *Dans le cas des enquêtes « qualitatives » (fondées sur des entretiens nombreux et décontextualisés), les normes scientifiques du travail restent floues et rarement explicitées. Le seul fait d'être allé sur le terrain suffit à promouvoir et baptiser le travail réalisé comme « enquête de terrain ». Un système de règle qui permettrait d'établir ce à quoi doit ressembler une enquête de terrain n'existe pas, à la différence de ce qui se passe en statistique et en histoire* »². Et nous serions tenté de dire heureusement qu'il n'existe pas de « système de règle ». En effet, nous misons davantage sur la rigueur du recueil de données que sur des règles qui seraient à utiliser comme

¹ Au sens de Charles Wright Mills.

² Stéphane Beaud, Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain, op. cit.*, p.14.

des recettes permettant ou non de qualifier s'il s'agit d'une « enquête de terrain ». Et les auteurs ajoutent que « *faire du terrain, c'est avoir envie de se colleter avec les faits, de discuter avec les enquêtés, de mieux comprendre les individus et les processus sociaux* »¹. Il s'agit là encore d'une vision réductrice de ce qui est faire du terrain, étant sous-entendu qu'il y aurait une « bonne » façon de faire, en l'occurrence celle qui engendre un contact direct avec l'enquêté. Nous pensons quant à nous que ce n'est pas le contact, visuel et/ou physique, qui importe, mais davantage ce qui est fait des données, de la manière dont elles sont traitées. Une telle vision condamne toute innovation méthodologique et notamment celle liée à un « terrain numérique » ou « virtuel » pour reprendre le terme de Cécile PREVOST-THOMAS. Ce terme est par ailleurs discutable, car nous pensons qu'internet est un terrain comme un autre et une telle qualification donne peu de crédit à une recherche qui pourrait elle-même être qualifiée de « virtuelle ».

Pour ce qui est de notre cas, le terrain est celui du travail social. Notre approche quantitative est fondée sur des rencontres avec les travailleurs sociaux réalisées à partir de rencontres formelles (entretiens exploratoires) ou informelles (au hasard de rencontres) qui nous ont permis de nous immerger dans le milieu². Cet aspect nous semble essentiel pour une compréhension du champ du travail social et ne fait pas figure d'exception. L'utilisation ensuite d'internet ne constitue pas à notre sens un terrain différent, il s'agit d'un outil de transition, un passeur. Ceci s'inscrit dans une démarche de recherche où tous les moyens à disposition sont bons pour faire face à des contraintes de finances et de temps. Nous reviendrons sur ces points.

Enfin, notre recueil de données via internet nous a permis de montrer que même derrière un ordinateur, les personnes n'ont pas hésité à faire ce type de remarque : « *ça m'a permis de faire le point* ». Non pas que notre questionnaire ait eu quelques effets psychanalytiques, mais internet ne modifie pas le rapport à l'outil méthodologique, il contribuerait même à des « effets positifs ». En effet, notre questionnaire³ comportait un peu plus de 200 questions (tous les répondants n'étaient pas forcément concernés par toutes les questions) ; il nécessitait un minimum de 30 minutes⁴. Et pour ce qui est de notre échantillon internet, nous n'avons eu que

¹ *Ibid.*, p.16.

² Nous précisons cependant que nous travaillons dans un IRTS (Institut Régional du Travail Social) qui est un centre de formation de travailleurs sociaux.

³ Le questionnaire est consultable à l'adresse suivante : <http://pagesperso-orange.fr/gcreux/questionnaire.htm>

⁴ Précisons sur ce point que le temps pour remplir le questionnaire n'a a priori pas été rebutant compte tenu du nombre de réponses que nous avons obtenu.

très peu de retour de questionnaires partiellement remplis ou pas remplis du tout. Autrement dit, la « qualité » d'un terrain est également liée aux enquêtés eux-mêmes et à l'intérêt qu'ils ont de l'objet de la recherche et à la manière dont il est présenté.

2.3.4. La position du sociologue

Nous ne pouvons faire l'économie d'une réflexion sur les rapports entre le sociologue, en tant qu'individu et utilisateur d'internet et internet en tant qu'objet. La question qui pourrait dès lors nous être posée est de savoir ce qui nous a conduit à recueillir des données via internet. Faire une étude sociologique sur un groupe professionnel qui n'a a priori pas grand-chose à voir avec le net peut paraître osé (sauf à penser que le travail social est désormais passé dans l'ère numérique, ce qui n'est, à notre connaissance, pas le cas...). L'envoi du questionnaire uniquement par courrier, par exemple, aurait pu être alors tout aussi approprié. Faut-il passer par une socioanalyse, en reprenant le terme de Pierre BOURDIEU, pour tenter d'en avoir des bribes d'explications, en dehors des aspects purement techniques qui ne constituent pas les réelles motivations de notre démarche ? En effet, nous pourrions avancer que notre intérêt pour l'informatique et les technologies de l'information nous ont poussé à faire ce choix en l'occurrence « risqué » compte tenu du peu d'expériences sociologiques. Cependant, il s'agit ici d'une explication de surface somme toute rassurante et de premier niveau. C'est le sociologue en tant qu'individu qu'il s'agit d'interroger. De ce point de vue, il est nécessaire de faire un retour sur soi. C'est en cela que les réflexions et les analyses de Pierre BOURDIEU sont importantes quand il note, que « *Le sociologue digne de ce nom ne peut ignorer que le propre de son point de vue est d'être un point de vue sur un point de vue. Il ne peut re-produire le point de vue de son objet, et le constituer comme tel en le resituant dans l'espace social, qu'à partir de ce point de vue très singulier (et, en un sens, très privilégié) où il faut se placer pour être en mesure de prendre (en pensée) tous les points de vue possibles ou « vivre toutes les vies », comme disait Flaubert. C'est dans la mesure où il est capable de s'objectiver lui-même, qu'il peut, tout en restant à la place qui lui est inexorablement assignée dans le monde social, se porter en pensée au lieu où se trouve placé son objet et prendre ainsi son point de vue, c'est-à-dire comprendre que s'il était, comme on dit, à sa place, il serait et penserait sans doute comme lui* »¹. Cette démarche s'applique à toutes les étapes de la recherche. Et la méthodologie, tout comme les choix théoriques, ne constitue en

¹ Pierre Bourdieu, « Introduction à la socioanalyse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°90, décembre 1991, p.5.

rien un espace neutre où il s'agirait de choisir les meilleurs outils pour mener à bien sa recherche. Ces outils sont eux-mêmes porteurs de sens et méritent à eux seuls une analyse. En ce sens, la remarque de Pierre MUSSO à propos d'internet nous paraît particulièrement pertinente vis-à-vis de cette interrogation. Il note que « *Dans la société contemporaine, Internet et le téléphone mobile servent bien souvent de prothèses techniques aux institutions et aux relations sociales en crise. Ils permettent de retisser du lien social, dans des « sociétés éclatées », mais ils retissent ce lien par la technologie. Ainsi, en Occident du moins, fait-on porter à la technique la charge de la perte de sociabilité et du poids des utopies usées, ce que Legendre appelle la « féodalisation en réseau¹ ». Les TIC² aident à faire supporter l'hyper-individualisme, l'usure des institutions et des valeurs, à réformer les organisations et les institutions, pour mettre toute la « société en réseaux »³, à lier les hommes, mais par la technique et non par le lien socio-politique. On pourrait ici commenter et critiquer l'usage que les politiques font d'Internet comme substitut, voire compensation, à d'autres formes de sociabilité plus classiques, pour tenter de résoudre la crise de la représentation politique par la technologie. Car le politique est à son tour « internétisé », c'est-à-dire « technologisé ». Désormais, le désir d'avenir ou d'utopie n'est plus qu'un site web... »⁴. Ainsi, nous pourrions également penser que le sociologue n'échappe pas (et y participe peut-être), dans sa manière de faire, à cette « mutation » des relations sociales ou de ce que Zygmunt BAUMAN⁵ appelle « la vie liquide ». Utiliser internet comme méthode de recueil de données, n'est-ce pas aussi rompre le contact avec les personnes, perdre le contact avec le terrain, puisque finalement sa gestion peut-être faite directement derrière l'ordinateur ? Internet n'encourage-t-il finalement pas le retour des « chercheurs de cabinets » ? En utilisant les nouvelles technologies, ne se fait-il pas complice de cet « hyper-individualisme » et n'est-il pas lui-même un « hyper-individualiste » ?*

Il n'est pas question ici de juger du « bien » ou du « mal » de cet aspect, mais le sociologue n'échappe pas à son temps et est lui-même inséré dans des rapports sociaux. Et la seule différence qui pourrait être avancée à notre sens, c'est qu'il a la possibilité de comprendre hypothétiquement ces changements.

¹ L'auteur renvoie à Pierre Legendre, *De la société comme Texte. Linéaments d'une anthropologie dogmatique*, Paris, Éditions Fayard, 2001.

² Technologies de l'Information et de la Communication.

³ L'auteur renvoie à Manuel Castells. Nous pourrions également faire référence à Zygmunt Bauman.

⁴ Pierre Musso, « Les enjeux du numérique et d'Internet », *Acrimed*, 25 janvier 2007, [en ligne] <http://www.acrimed.org/article2541.html> (consulté le 31 janvier 2007).

⁵ Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Éditions Le Rouergue/Chambon, 2006.

Autrement dit, c'est peut-être une autre manière de faire de la sociologie qui risque d'apparaître avec son lot d'avantages et d'inconvénients que toutes les innovations peuvent apporter. Et ce n'est peut-être pas le retour des « chercheurs de cabinets » mais l'apparition d'un « chercheur solitaire en immersion à distance ».

2.4. Éléments endémiques d'internet

Si dans le domaine des enquêtes par questionnaire le chercheur n'échappe pas à la question de la représentativité de l'échantillon, il est clair que pour ce qui est d'une démarche par internet, cette dernière est mise à mal. Mais avant d'aborder cette question, il est nécessaire de poser le problème par rapport aux possesseurs d'internet.

2.4.1. Internet et discrimination sociale

Un élément constitutif d'une enquête par internet est l'accès à une connexion. Mais sa possession n'est pas liée à la possession personnelle d'un ordinateur. Même si les enquêtes consacrées à l'usage d'internet sont souvent envisagées sous l'angle privé, l'accès à internet peut se faire par le biais d'une activité professionnelle, d'un point public, etc. Cependant, tous les individus ne vont pas dans des lieux publics et tous les postes de travail ne sont pas équipés d'internet, y compris dans les professions du travail social¹. De plus, l'usage d'internet sur le lieu de travail peut être régi par un règlement intérieur² et son utilisation surveillée.

Autrement dit, dans le cadre d'une enquête par internet, il nous paraît nécessaire de faire un travail de contextualisation sur cette technologie, en nous interrogeant plus particulièrement sur ses utilisateurs. En effet, si internet permet de communiquer mondialement et qu'il est un vecteur d'information incontestable, tous les individus ne sont pas égaux face à internet et certains analystes n'hésitent pas à parler de « fracture numérique ». En 2004, l'INSEE³ dénombrait qu'un ménage sur deux possédait un micro-ordinateur et un sur trois (30,7%)

¹ « Internet c'est le diable », comme nous l'a fait remarquer lors d'un entretien Jean, un éducateur technique spécialisé, en parlant de son institution.

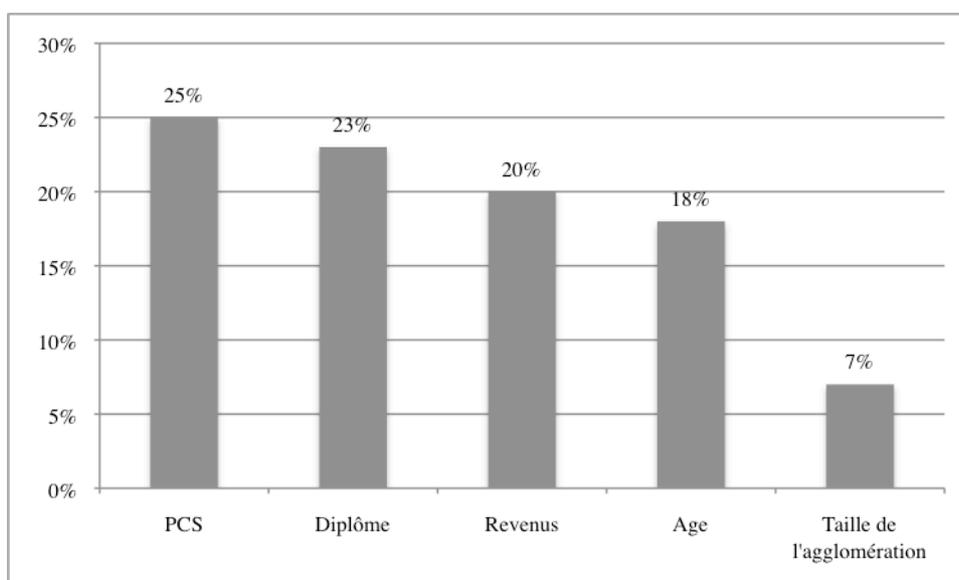
² Aucune disposition du Code du travail ne donne au salarié un droit d'accès au réseau Internet depuis son poste de travail. Néanmoins, l'utilisation d'Internet est tolérée à des fins non professionnelles de manière limitée et, comme pour le téléphone, il est reconnu au salarié une possibilité d'utilisation personnelle d'Internet.

³ *Insee Première*, « Un ménage sur deux possède un micro-ordinateur, un sur trois a accès à internet », N°1011, mars 2005

avait un accès à internet¹. L'enquête du CREDOC² confirme cette tendance et montre également une corrélation entre le revenu, la catégorie socio-professionnelle et l'accès à internet. Autrement dit, plus l'on monte dans les catégories sociales plus l'accès à internet est important et inversement, même si les écarts se réduisent peu à peu. Ainsi, si les nouvelles technologies, c'est-à-dire l'équipement informatique et internet, se diffusent dans les foyers français, elles se déploient de manière parallèle, sans que les catégories les plus défavorisées rejoignent les catégories les plus aisées.

Ce qu'il est intéressant de relever, ce sont les facteurs discriminants quant à l'accès à internet et par extension à l'ordinateur. On constate ainsi qu'au-delà des PCS, arrive le diplôme, puis le revenu, l'âge et enfin la taille de l'agglomération. Ce dernier point est intéressant, car la barrière géographique sera de moins en moins un élément déterminant.

Facteurs discriminants de l'équipement à internet et à l'ordinateur (en %)



Source : Credoc, « Conditions de vie des ménages », 2005

Si nous considérons internet comme un champ au sens de Pierre BOURDIEU (donc comme un espace de lutte), nous pouvons avancer que pour y entrer il est nécessaire de détenir un capital spécifique qui serait ici celui de la technique : maîtrise du fonctionnement d'un ordinateur en premier lieu et de l'usage d'internet en second lieu. Et l'hypothèse que nous

¹ Nous pourrions noter également qu'il existe deux technologies principales d'accès à internet : le bas débit (connexion RTC) et le haut débit (connexion ADSL). Si, pour la première, le temps de connexion est compté, pour le second, elle est pour la plupart du temps illimité. Nous pouvons avancer sans trop de risque que le temps passé sur internet avec une connexion haut débit sera supérieur à celui d'une connexion bas débit et qu'en conséquence, le nombre de sites visités sera plus important.

² CREDOC, (Centre de Recherche pour l'Etude et l'Observation des Conditions de Vie), « La dynamique des inégalités en matière de nouvelles technologies », *Cahier de recherche*, n°217, novembre 2005.

pourrions ainsi formuler serait à ce propos que cette maîtrise est corrélée aux facteurs discriminants précités.

Ainsi, nous ne sommes pas partis du postulat que tous les travailleurs sociaux avaient internet. La composition du champ professionnel des travailleurs sociaux n'étant pas homogène, les différences de niveau en terme de diplôme et donc niveau d'études se traduiront également dans notre échantillon qui se fera certes « aléatoirement » mais reflétera cette « discrimination numérique ».

2.4.2. La représentativité en question

Au regard de ce que nous venons de voir, il est donc particulièrement difficile de construire à partir d'internet un échantillon représentatif d'une population par la discrimination numérique (sauf peut-être à interroger des professionnels et usagers exclusifs d'internet). Notre méthode de recueil de données est certes discriminante. Et il faut bien prendre conscience que dès que l'on s'engage dans cette manière de faire, la population étudiée ne sera pas forcément représentative.

Cependant, il est nécessaire d'interroger cette notion de « représentativité » qui, dans certaines conditions, pourrait être davantage un obstacle à la recherche qu'un critère de scientificité. En quoi et comment un échantillon peut être représentatif et surtout représentatif de quoi ? Ainsi, Olivier MARTIN écrit qu' « *un échantillon est dit représentatif [en italique dans le texte] s'il possède la même « structure que la population de référence* »¹. Seulement, il est à notre sens impossible d'avoir une représentation absolue d'une population étudiée. Il manquera certainement toujours un critère qui permettra une « bonne » représentation. De ce fait, il note qu' « *un échantillon n'est jamais « bon » ou « mauvais » de manière absolue : l'intérêt d'un échantillon ne se juge pas de manière intrinsèque, en fonction de ses seules propriétés statistiques, mais en fonction de son adéquation à une problématique ou une série d'interrogations précises. Même le critère de représentativité n'est pas nécessairement idéal* »². Juan SALVADOR³ souligne à son tour qu'un échantillon n'a nul besoin d'être parfaitement représentatif pour s'assurer de la sa valeur scientifique. Il fait remarquer par exemple que les sondages d'opinion, construits avec des échantillons représentatifs, n'ont pas

¹ Olivier Martin, *L'analyse des données quantitatives*, Paris, Éditions Armand Colin, 2005, p.23.

² *Ibid.*, p.26.

³ Juan Salvador, *Méthodes de recherche en sciences sociohumaines : exploration critique des techniques*, Paris, Éditions PUF, 1999, p.152.

la moindre valeur scientifique. Il met davantage l'accent sur l'interprétation des données et affirme « *il ne s'agit pas, ou rarement en sciences sociohumaines, de dénombrer pour dénombrer, d'établir une pure comptabilité de stocks ou de flux, mais d'interpréter* »¹.

La difficulté principale réside dans le manque de données chiffrées concernant les travailleurs sociaux à l'exception de leur répartition dans les différents corps de métiers et les lieux d'activité professionnelle². De plus, même si ce sont principalement des femmes qui sont travailleur social, à notre connaissance, cette répartition sur l'ensemble des métiers n'existe pas, pas plus que de chiffre définissant le nombre de travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques dans le cadre de leur profession.

Comme le note Jean-Pierre BEAUD, « *Il est clair que dans le domaine de l'échantillonnage en particulier, la quête de la perfection méthodologique constitue souvent plus un frein à la recherche qu'un véritable moteur, et qu'il vaut mieux faire de la recherche avec un outil imparfait que de ne pas faire de recherche du tout, faute d'avoir trouvé l'outil parfait* »³. En rappelant ainsi que le scientifique est davantage à la recherche du « pourquoi » plutôt que du combien, l'important, à notre sens, est de pouvoir construire un raisonnement sociologique. Ce qui nous intéresse davantage ce n'est pas tant une proportion identique de travailleurs sociaux qui est « à peu près connue » mais plutôt la répartition des travailleurs sociaux par rapport à des conduites artistiques... que nous ne connaissons pas. Notre objectif n'était pas que notre échantillon soit représentatif des travailleurs sociaux dans leur quota respectif, mais davantage d'avoir un échantillon raisonnable qui nous permette de comparer les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques à ceux qui n'en ont pas.

2.5. Aspects pratiques du recueil de données par internet

Désormais, nous allons voir comment, à partir de notre expérience, nous avons construit notre outil de recueil de données via internet au travers de quelques réflexes pratiques et propres à l'utilisation d'un questionnaire. Il est nécessaire de rappeler que le questionnaire qui a été diffusé sur internet est rigoureusement le même que celui sur papier. Cela relève quelquefois du « bon sens » en ce qui concerne le thème de notre recherche et aborde quelques aspects

¹ *Ibid.*, p.149

² Notons également que les documents officiels se contredisent quant au chiffrage des travailleurs sociaux. De plus, les chiffres concernant le nombre exact de travailleurs sociaux par profession sont loin d'être arrêtés. Le seul élément à peu près fiable c'est la forte féminisation de ce secteur professionnel.

³ Jean-Pierre Beaud, « L'échantillonnage », in Benoît Gauthier (dir.), *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, op. cit., p.212.

spécifiques à l'usage du questionnaire.

L'existence de site internet sur le sujet

Lorsque nous avons entrepris notre étude, nous avons, entre autres, utilisé internet pour effectuer nos recherches. Et ce qui nous a particulièrement marqué c'est le nombre important de sites ayant pour objet le « travail social ». En octobre 2004, lorsque nous avons envisagé l'utilisation de cette méthode, en effectuant une recherche à partir des termes « travail » et « social », le moteur de recherche « Google » donnait environ 5.750.000 sites sur l'ensemble de la toile et 5.222.000 sites sur les pages francophones. Cependant, l'ensemble de ces sites ne parle pas forcément de « travail social ». En tapant cette fois le terme « travail social » (entre guillemets) on obtient cette 265.000 sites sur l'ensemble de la toile et 241.000 dans les pages francophones. Autrement dit, le « travail social » a une présence non négligeable sur internet ce qui justifie pleinement notre approche méthodologique.

D'autre part, une telle démarche est aussi liée au fait qu'il existe plusieurs portails (par exemple : travail-social.com, lesocial.fr, anas.fr.) consacrés à l'actualité, la formation, etc... du travail social. Non négligeables sont aussi les sites des revues de ce secteur (lien-social.fr, lejas.com). Il existe par ailleurs des forums (lieux ou non-lieux de discussion, d'échange) rattachés à ces sites et nous avons pensé qu'à partir du moment où il existait une « base », notre travail pouvait être envisagé sous cet angle. C'est donc par leur intermédiaire qu'il était possible de recueillir des données. Nous avons ainsi pu obtenir, sur la page d'accueil, un lien direct entre le site de la revue « lien-social » et du site « oasis.fr » et le questionnaire. D'autres sites comme l' « anas.fr » qui est une association des assistants de service social n'ont pas voulu établir de lien sous prétexte que nous en avons déjà...

Même si notre questionnaire a été construit de manière à ce qu'il soit recensé¹, cette méthode requiert un savoir-faire qui dépasse nos compétences. En effet, pour qu'il puisse arriver en tête des moteurs de recherche en tapant « travail social », il aurait fallu avoir recours à un professionnel. L'idée des liens inter-sites s'est avérée plus fructueuse. Nous avons par ailleurs obtenu un encart dans la revue « Journal de l'action sociale». Mais cette méthode ne s'inscrit pas dans la durée et est liée à la fréquence de la revue.

¹ Il s'agit, en l'occurrence, d'inscrire des mots clefs dans la page html.

Un coût limité

D'un point de vue financier, réaliser une enquête par internet est particulièrement avantageux : il n'y a pas de frais d'envoi, d'enveloppe, de papier (rappelons que le questionnaire fait dix-huit pages au format papier) et pas de timbrage pour le retour. Nous ne comptons, certes, pas le temps que nous avons passé pour mettre en ligne le questionnaire...

L'absence de contrainte géographique

Un autre avantage de cette méthode, c'est qu'il n'y a pas de limite géographique. Nous avons ainsi recueilli des réponses, du Québec, de Belgique et même d'Argentine. Les intégrer ou non au questionnaire dépend simplement des consignes qui ont été définies lors de la construction de l'échantillon. Cela montre surtout qu'une telle enquête pourrait être envisagée à l'échelle européenne ou dans les pays francophones par exemple.

Un gain de temps

Le gain ou la perte de temps pour le chercheur est difficilement mesurable, car nous n'avons aucun élément de comparaison. Néanmoins, la méthode retenue pour la saisie des questionnaires via internet nous a permis de n'en saisir aucun à la main (sauf bien sûr les questionnaires-papier).

La relation enquêteur/enquêté

Réaliser une enquête sociologique, en l'occurrence un questionnaire, et imaginer que des personnes puissent y répondre sous la seule sollicitation d'un texte, qui plus est sur internet, a des conséquences sur la manière de voir et de penser l'outil « questionnaire ».

Pour ce qui est du recueil de données par internet, l'enquêteur n'a aucun contact physique avec l'enquêté. Mais il en est de même lorsque le questionnaire est envoyé par voie postale. Nous pensons, en effet, qu'un questionnaire rempli par la personne elle-même est propice à apporter des réponses davantage réfléchies et sous aucune influence. Ainsi, l'absence d'interlocuteur laisse aux répondants une marge de liberté plus importante : pas de limite en terme de temps (si ce n'est celle instaurée par le répondant lui-même), un délai de réflexion plus long qui peut engendrer des réponses plus précises et plus justes, pas d'effet d'induction. La question qui peut être posée est de savoir si les personnes qui ont répondu au questionnaire sont bien des travailleurs sociaux. Pour s'en assurer, quelques questions permettent de vérifier cela, notamment celles concernant le lieu de travail ou encore du type de personnes prises en charge. Ainsi, à partir de la question ouverte concernant le lieu d'exercice professionnel qui a

des noms bien spécifiques souvent composés d'abréviation (CHRS, IME, Polyvalence de secteur, etc.) il n'est pas particulièrement difficile de voir si la personne est ou non du milieu. D'autant que cette interrogation reste la même si on utilise un support papier. Il est arrivé cependant que des étudiants en travail social répondent aux questionnaires. Nous les avons retirés de l'analyse, car ne correspondant pas aux critères que nous avons définis.

Ainsi, en regardant de plus près, il y a très peu de différence avec un questionnaire papier. Cette méthode nous a néanmoins permis de limiter l'« effet de filtrage »¹ des institutions, phénomène dont nous n'avons pris conscience qu'au cours de l'enquête pour ce qui est du questionnaire-papier. Ainsi, nous avons appris par l'intermédiaire d'enquêtés que dans les institutions, le questionnaire papier arrivait entre les mains de la direction qui décidait des personnes qui pouvaient y répondre. Or, il était précisé dans le courrier d'accompagnement que tous les travailleurs sociaux étaient concernés par l'enquête...

Principe de recueil de données retenu

Il est nécessaire d'établir quelques aspects des méthodes de recueil de données quantitatives par internet : d'une part le questionnaire au format numérique laissé à la libre disposition de « l'internaute » qui va procéder à son téléchargement, l'imprimer puis le renvoyer par voie postale ou par e.mail. Cette procédure, peut être complexe, car elle nécessite plusieurs interventions de la part de l'enquêté (ouvrir le fichier, l'enregistrer, l'envoyer) qui ne constituent pas un gage de réussite.

D'autre part, le recueil de données direct consiste à remplir un « questionnaire en ligne » et à recueillir les données directement dans un logiciel de traitement d'enquête (nous faisons ici référence à Modalisa, version 4.6.7 pour Mac OS X). C'est cette dernière méthode que nous avons retenue et qui est liée aussi à la hauteur de nos connaissances en informatique.

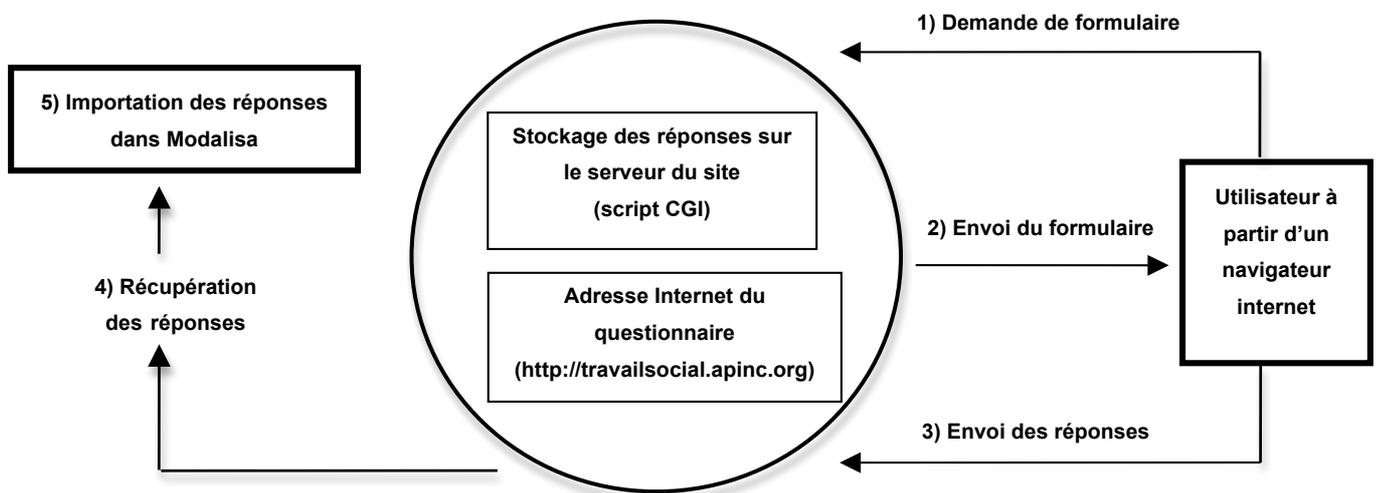
Si le logiciel intègre une fonction serveur qui permet une récupération directe des données, nous avons opté pour l'utilisation du script CGI² que nous avons estimé « plus fiable ». Il permet l'écriture des réponses dans un fichier ASCII (ou fichier texte .txt). Ce fichier est ensuite récupéré et lu par le logiciel qui les intègre directement dans l'enquête. Ce procédé permet d'éviter toute erreur de remplissage des données, contrairement à une saisie manuelle

¹ Le courrier étant adressé à la direction de l'établissement, c'est donc le directeur qui décide de sa diffusion. Et nous nous sommes rendu compte que si l'information était diffusée, ce n'était qu'aux travailleurs sociaux susceptibles d'être intéressés par cette recherche, malgré le fait que nous précisions que cette enquête visait tous les travailleurs sociaux, qu'ils aient ou non des conduites artistiques.

² Common Gateway Interface. Il s'agit tout simplement d'un programme informatique.

puisqu'elles ne sont saisies qu'une seule fois, en l'occurrence par l'enquêté. Comme il est écrit dans la notice d'utilisation de Modalisa, « Si vous êtes novice en matière d'utilisation d'Internet, le nombre de pages de cette notice et la pléthore des sigles utilisés pourront vous inquiéter. En fait, comme c'est souvent le cas, en technique de communication, la description et les principes sont souvent d'une extrême complexité, la pratique restant à la portée de l'utilisateur méthodique et... tenace ».¹ De ce point de vue, la mise en place technique a été réalisée par nos soins, de manière autodidacte... et c'est après une série de test, concernant les aspects techniques et le questionnaire lui-même, que nous avons diffusé notre enquête.

Principe de recueil de données retenu via internet
(schéma construit à partir de la documentation du logiciel)



Part ailleurs, nous n'avons mis aucun compteur de fréquentation sur le site, information qui aurait pu dissuader un répondant si la page affichait peu de fréquentations. Ces détails sont importants à notre sens, car ils font partie d'un tout qui peuvent faire le succès ou l'échec de l'enquête.

Jusqu'à maintenant, nous avons davantage montré l'intérêt et les limites d'internet lorsqu'il est utilisé comme outil méthodologique. Il s'agit désormais d'analyser les résultats que nous avons obtenus par cette méthode. Nous le ferons de deux manières : d'une part en analysant notre échantillon en tant que tel et d'autre part au regard de notre recherche, en reprenant quelques éléments dégagés de notre recherche

¹ Notice d'utilisation de Modalisa 4, Internet-Intranet, p.2 (disponible sur le site de Modalisa : http://www.modalisa.com/pdf/U_SolutionsInternet.pdf).

2.5.1. La diffusion du questionnaire

La diffusion sur papier

Concernant l'envoi du questionnaire papier, nous avons recensé, à partir du fichier FINESS¹, 13368 établissements employant des travailleurs sociaux tels que nous les avons définis dans le chapitre 2. Cependant s'est posé le problème du choix des établissements. Pour le résoudre, l'ensemble des établissements a été rentré dans le logiciel MODALISA auquel nous avons laissé le soin d'effectuer un tirage au sort à partir de deux variables : le type d'établissement et le département de manière à avoir une représentation doublement équitable tant du point de vue des structures que du point de vue du territoire.

Nous avons fait parvenir le questionnaire par courrier à 350 établissements - ce chiffre n'a rien d'un « chiffre d'or », il est tout simplement lié au moyen financier mis à notre disposition - tirés au sort parmi 13 368. Afin qu'il n'y ait pas une surreprésentation d'un certain type d'établissement, nous avons effectué ce tirage au sort à partir de la variable « type d'établissement » et leur représentation en terme de pourcentage.

Néanmoins, nous nous sommes rendu compte que le questionnaire, adressé aux directeurs d'établissements, était distribué non pas à l'ensemble des travailleurs sociaux de l'établissement, mais uniquement aux personnes choisies par eux et susceptibles d'être intéressées. Alors que le courrier stipulait qu'il s'adressait à tous les travailleurs sociaux, visiblement une infime partie seulement s'est vue remettre le questionnaire.

Une relance a été faite par fax auprès de l'ensemble des établissements sélectionné deux mois après le premier envoi.

Par ce biais, nous avons reçu environ une centaine de questionnaires (en comptabilisant les enveloppes reçues). Néanmoins, ce chiffre est très approximatif, car le courrier spécifiait qu'il était possible de répondre par internet. Et dans notre questionnaire nous n'avons spécifié aucune question concernant le mode de prise de connaissance de l'enquête. C'est d'autant plus regrettable qu'il s'agit de l'une des rares enquêtes sociologiques à avoir utilisé internet... Autrement dit, certains ont pu avoir connaissance de l'enquête via un courrier et répondre par internet.

¹ Fichier National des Établissements Sanitaires et Sociaux. Disponible à l'adresse internet : <http://finess.sante.gouv.fr/index.jsp>

La diffusion internet

La diffusion du questionnaire par internet s'est faite ici de deux manières. Afin de contacter les assistantes de service social, nous avons envoyé un mail à chaque conseil général, l'un des principaux employeurs de cette profession puisque près de 50% de ces dernières y travaillent¹. Nous avons relevé l'adresse de contact internet des conseils généraux sur leur site et leur avons transmis le questionnaire ainsi que l'annonce de notre enquête avec un message d'accompagnement explicatif. Cette opération a été réalisée à deux reprises.

Une limite cependant, également présente lors des envois par courriers, est que nous ne savons pas qui réceptionne l'email, si cette personne s'intéresse à ce type d'enquête et à qui elle le fera suivre. A cela nous pourrions ajouter que le titre même de l'enquête influe déjà sur la diffusion qui en est faite. Ces éléments sont peu contrôlables par l'enquêteur.

La seconde manière a été de faire des liens avec les sites consacrés au travail social. Le choix d'un « terrain virtuel » ne peut à notre sens se faire que s'il existe non pas des sites ou forums sur le sujet, mais si la population visée, ici des travailleurs sociaux, est susceptible de se connecter pour justement rechercher de l'information sur le thème général du « travail social » au sens le plus large du terme (réflexion, formation, emploi...).

L'idée de penser que notre questionnaire puisse apparaître dans un moteur de recherche qui plus est dans les premières positions est complexe dans la mesure où les procédures de recensement sont à la fois techniques et financières et peuvent prendre plusieurs semaines. Et la place d'un site dans les premières positions des résultats obtenus dépend en partie des « mots clefs » introduits dans la page html² mais aussi des liens que cette page a avec d'autres sites. Or, une enquête est limitée dans le temps et les sites consacrés uniquement au travail social sont peu nombreux mais connus. L'objectif a été de créer des liens entre ces sites et celui où a été déposé le questionnaire. Ainsi, mieux vaut envisager des liens entre sites que de procéder à un recensement manuel ou automatique du site. D'autre part, laisser des messages sur les forums du travail social constitue un moyen intéressant d'avertir les personnes, mais il ne s'agit que d'un appel temporaire. En effet, les messages étant classés par date, seule une actualisation régulière permet de faire voir le message en tête de liste, et ici aussi, les modérateurs de forum peuvent ne pas valider ce type de message qui pourrait être vu comme

¹ *Etudes et Résultats*, « 800000 travailleurs sociaux en 1998 », n°79, septembre 2000.

² html = HyperText Mark-up Language. Langage informatique qui permet de lire des page Web.

« abusif » et considéré comme de la « publicité ».

Pour pallier ce problème, nous avons demandé aux principaux portails du travail social qui arrivent dans les premières positions lorsque l'on tape « travail social » de faire un lien sur notre questionnaire. Nous avons ainsi obtenu un lien à partir du site travail-social.com et un autre avec la revue lien-social.com. D'autre part, nous avons laissé des messages¹ sur les forums du travail-social.com et lesocial.fr invitant les travailleurs sociaux à répondre à notre questionnaire.

Par ailleurs, il nous a été offert de mettre un encart publicitaire dans la revue « Le journal de l'action sociale ». Cette manière de faire permet d'avoir des réponses relativement rapidement, mais elle ne s'inscrit pas dans la durée, car elle correspond à la périodicité du magazine.

D'autre part, il est à noter que le questionnaire a été hébergé sur les serveurs de l'« Association Pour l'Internet Non Commercial » (APINC)² afin d'éviter que des pages de publicité ne viennent perturber l'internaute.

La mise en ligne du questionnaire a eu lieu en novembre 2004 et pour une durée d'un peu plus d'un an. Ainsi en huit mois, en parallèle du « terrain non-virtuel », ce n'est pas moins de 521 questionnaires traitables qui ont été reçus. J'entends par traitables un questionnaire qui est rempli de la première à la dernière question, même si certaines questions ont été laissées de côté, volontairement ou non. Nous reviendrons sur ce point ultérieurement.

La diffusion informelle

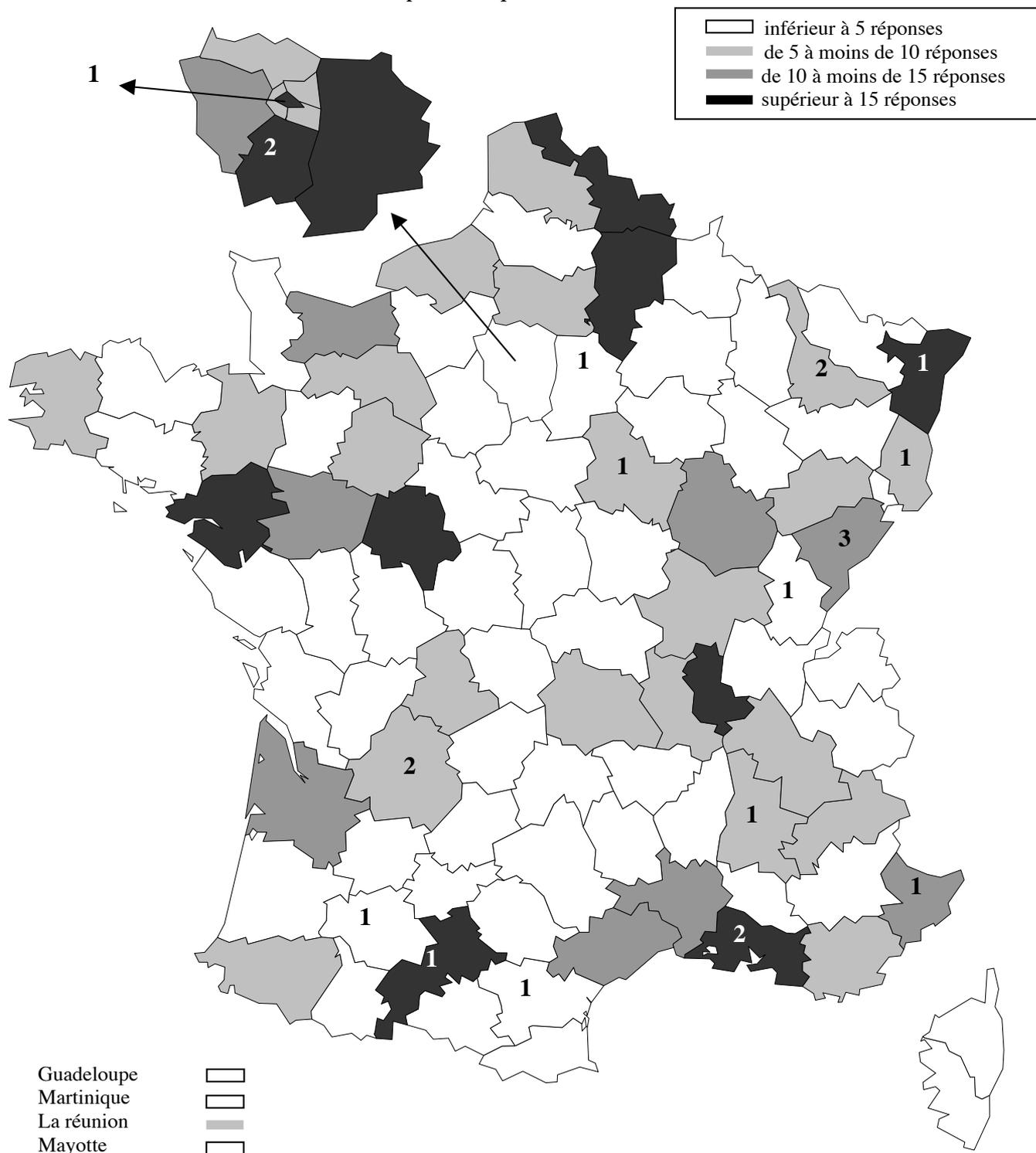
Si les méthodes que nous avons décrites étaient de notre fait, le questionnaire s'est aussi diffusé de manière informelle, de bouche à oreille. Ainsi, certains travailleurs sociaux ont eu le questionnaire par des collègues ou par d'autres établissements. Nous avons en effet précisé qu'il s'adressait à tous les travailleurs sociaux. Ceci montre d'une part que le chercheur ne peut contrôler pleinement le déroulement de son enquête et dans notre cas également, l'intérêt des travailleurs sociaux pour ce type d'étude.

¹ « Sociologue de formation, je suis chercheur à l'Université de Franche-Comté, rattaché au L.A.S.A. (Laboratoire de Sociologie et d'Anthropologie Appliquées). Je travaille actuellement sur les pratiques artistiques et culturelles des travailleurs sociaux. L'enquête que je mène a deux objectifs : d'une part, connaître les activités des travailleurs sociaux sur leur temps libre et d'autre part, celles que certains d'entre eux font dans le cadre de leur profession. Si vous êtes travailleur social, que vous ayez ou non des pratiques artistiques et culturelles, que ce soit sur votre temps et/ou de travail, et si vous êtes intéressé par mon sujet, je vous invite à répondre personnellement à ce questionnaire. Je vous remercie. Gérard Creux. Adresse du questionnaire: <http://travailsocial.apinc.org> ». Le questionnaire est désormais visible à cette adresse :

<http://pagesperso-orange.fr/gcreux/questionnaire.htm>

² www.apinc.org

Carte de localisation des entretiens et des réponses au questionnaire



(Les chiffres localisent les entretiens et les couleurs le nombre de réponses par département)

2.5.2. L'échantillon du questionnaire

Au regard de ce que nous avons vu un peu plus haut, il est donc particulièrement difficile de construire à partir d'internet un échantillon représentatif d'une population (sauf à interroger des professionnels et usagers exclusifs d'internet) en raison de la « discrimination numérique ». Notre méthode de recueil de données est certes discriminante. Cependant, si cet argument peut-être rétorqué, il n'en est pas moins vrai qu'il sera toujours possible de trouver une méthode plus discriminante qu'une autre...

Le problème principal auquel nous sommes confronté, c'est que les rares éléments dont nous disposons sur les travailleurs sociaux sont la répartition dans les différents métiers, les lieux d'activités et ces données ne sont pas particulièrement fiables. De plus même si les professions sont largement féminisées, nous n'avons pas cette répartition sur l'ensemble des métiers. Enfin, Il n'existe pas à notre connaissance de chiffre définissant le nombre de travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques dans le champ du travail social.

L'important, à notre sens, est de pouvoir construire un raisonnement sociologique. Ce qui nous intéresse davantage ce n'est pas tant une proportion identique de travailleurs sociaux qui est « à peu près connue » mais plutôt la répartition des travailleurs sociaux par rapport à des conduites artistiques... que nous ne connaissons pas.

Autrement dit, la construction de notre échantillon s'est davantage fait de manière « aléatoire ». Et il sera nécessaire de procéder à une analyse spécifique de notre échantillon afin d'en assurer la fiabilité pour la suite de notre analyse.

Pour ce qui concerne notre recherche, nous avons retenu uniquement les travailleurs sociaux titulaires d'un diplôme d'état, étant en exercice, quel que soit leur lieu d'activité (secteur associatif, fonction publique d'état, hospitalière, territoriale). Nous considérerons que tout travailleur social est susceptible de mener dans son cadre professionnel des activités artistiques. Si, au regard de notre travail exploratoire, nous avons pu remarquer que certains travailleurs sociaux ne « semblent » pas concernés par notre objet de recherche, nous ne pouvons l'affirmer clairement et définitivement.

Enfin, dernier point concernant notre population : notre enquête quantitative s'est faite sur tout le territoire. Afin que notre échantillon soit représentatif, il aurait fallu connaître le nombre de travailleurs sociaux par département (ou région). Élément particulièrement difficile à connaître, car les travailleurs sociaux, au regard des statistiques sont mélangés aux professions du sanitaire. La tâche aurait donc été particulièrement difficile, et ce, à l'heure

actuelle des connaissances statistiques sur les professions du social.

2.6. Principes d'analyse des données quantitatives

Nous n'avons pas voulu faire d'un côté l'analyse quantitative et de l'autre l'analyse qualitative. Il nous paraît plus pertinent que l'une complète l'autre. En effet, nous avons considéré ce fait social dans sa globalité et non dans ses particularités et il est nécessaire de définir quelles techniques nous allons utiliser pour rendre lisible et pertinente l'analyse de nos résultats.

L'analyse des questionnaires a été réalisée à partir du logiciel Modalisa¹ et de l'application Excel pour certaines opérations de calcul. Cependant, nous ne croyons pas au mirage technologique lié à la rapidité de traitement que permet ce type de programme. Nous rappelons en effet qu'il s'agit d'un outil et que c'est toujours le chercheur et son interprétation qui apportent une réponse et non la machine. De plus, Olivier MARTIN note que « *ne pas savoir ce qu'on cherche à comprendre, ne pas avoir explicité quelles sont les variables plutôt explicatives et les variables plutôt expliquées, et espérer que l'analyse exhaustive va nous aider est une illusion* »². Il nous a paru nécessaire d'expliquer la manière dont nous avons traité ces données.

Traitement des questions fermées

Comme le rappelle Philippe CIBOIS, « *Avant d'arriver à un résultat final simple, convaincant, facile à exposer, il faut passer par des étapes où la mise au point relève plus des règles de la bonne cuisine que de l'interprétation des lois statistiques* »³. Il ne s'agit cependant pas de mettre en avant les recettes de cuisine, la lecture en serait fastidieuse, mais davantage de présenter les résultats. Même si les logiciels d'enquête traitent les données en quelques secondes, le travail d'interprétation nécessite des allers et retours qui permettent une appropriation des données et facilitent grandement l'interprétation.

Nous avons retenu deux niveaux d'analyse.

Le premier concerne le tri à plat. Rappelons simplement qu'il s'agit de mettre « à plat » une

¹ Version 6.0 pour Windows XP.

² Olivier Martin, *L'analyse des données quantitatives*, op. cit., p.100.

³ Philippe Cibois, *Les méthodes d'analyse d'enquête*, Paris, Éditions PUF, 2007, p.38.

variable (ou question) du questionnaire. Ce seront, par exemple, les pratiques artistiques exercées sur le temps libre et sur le temps professionnel, la proportion des différents professionnels, etc. Par principe, nous présenterons les résultats dans un tableau dans lequel nous ferons figurer les effectifs et la fréquence de ces effectifs désignés en pourcentage.

Par ailleurs, les questions numériques (âge, l'ancienneté professionnelle, etc.) feront l'objet d'un recodage n'ont pas « administratif » (exemple, de 0 à 5, de 6 à 10, de 11 à 15 etc.) mais davantage sur un équilibre des effectifs par classes de manière à rendre fiables les comparaisons tout en évitant le déséquilibre des effectifs entre les classes. D'autre part, ne cherchant pas spécifiquement l'importance d'une pratique artistique, mais davantage le fait artistique, des regroupements de modalités seront nécessaires ; par exemple le chant, la musique, le théâtre, etc., pourront être regroupés sous une seule modalité.

Le second niveau concerne davantage le principe même d'une démarche par questionnaire, c'est-à-dire la recherche d'une part des régularités statistiques et d'autre part la détermination des corrélations entre les variables. Mais la question qu'il est nécessaire de se poser est de savoir quelles sont les questions qu'il est nécessaire de croiser. Nous avons à notre disposition un questionnaire de près de 200 questions. Notre objectif n'est pas d'« inonder » notre travail de tableaux croisés, mais d'aller à l'essentiel d'autant que Jean-Claude PASSERON¹ nous rappelle qu'un tableau croisé ne dit jamais tout des attributs considérés.

Rappelons que notre but, d'un point de vue quantitatif, est de comparer les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques avec ceux qui n'en ont pas et ensuite d'analyser certaines spécificités

Nous nous appuyerons davantage sur les apports théoriques de Philippe CIBOIS. Il s'agit de sélectionner la « variable d'intérêt » qui va être croisée avec l'ensemble des questions de l'enquête et de sélectionner, ensuite, uniquement les questions en attraction avec elle et pouvoir ainsi réaliser un profil de modalités. Cette méthode a l'avantage de ne pas « perdre de temps » et d'aller directement au fait.

Pour mener à bien cette opération, nous utilisons deux indicateurs : le PEM (local)² et le khi-deux. Si comme le rappelle Olivier Martin³, il est préférable de connaître le sens d'un calcul

¹ Jean-Claude Passeron, *Le raisonnement sociologique : l'espace non-popérien du raisonnement naturel*, Paris, Éditions Nathan, 1991, p.112-113.

² Pourcentage à l'Ecart Maximum. Nous renvoyons à l'article suivant : Philippe Cibois, « Le PEM, pourcentage de l'écart maximum : un indice de liaison entre modalités d'un tableau de contingence », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n°40, septembre 1993, pp.43-63.

³ Olivier Martin, *L'analyse des données quantitatives*, op. cit.

plutôt que quand d'en connaître la formule parfois lourde et fastidieuse pour un sociologue dont la particularité n'est pas d'être statisticien, le khi-deux est un indice qui permet d'observer si l'écart à indépendance (entre les modalités de deux variables) est significatif. Le PEM est un indice local qui repère les attractions les plus fortes entre des modalités de variables différentes. Il est plus fiable que le khi-deux car il ne varie pas selon les effectifs. A la différence du khi-deux, le PEM compare l'effectif le plus fort possible qui soit compatible avec les marges du tableau. A partir de cette valeur maximale, on calcule l'écart maximum à l'indépendance alors que, traditionnellement, on calcule l'écart à l'indépendance théorique. La force de liaison entre deux modalités est ensuite calculée en examinant le rapport entre l'écart à l'indépendance observé et l'écart à l'indépendance maximum à l'indépendance maximum. Un PEM élevé traduit donc une très forte attraction entre modalités. On peut considérer qu'un PEM supérieur à 10% exprime une attraction appréciable entre deux modalités. Cependant, le principal problème d'une analyse statistique est de savoir dans quel sens s'effectue une liaison. En effet, « *Cette procédure des profils de PEM généralisé permet de repérer les questions qui sont en rapport, elle ne permet pas de savoir dans quel sens se fait la liaison* »¹.

Ce qui signifie que nous ne ferons apparaître pour la lecture et l'interprétation de ces résultats que ces deux indices ainsi que l'effectif. Enfin, de manière à rendre intelligible notre analyse statistique, nous indiquerons dans chacune des parties les questions qui y font référence.

Nous présenterons dans l'analyse les résultats que nous jugerons pertinents et en annexe la globalité de ces résultats.

Traitement des questions ouvertes

Les questions ouvertes d'un questionnaire posent un problème particulier, à savoir celui du recodage.

Nous pouvons distinguer trois types de question ouverte : les questions numériques telles que l'âge, l'ancienneté professionnelle, etc. ; les questions ouvertes demandant une information particulière telle que le type d'établissement ou encore le nom d'un instrument de musique et enfin les questions ouvertes d'opinion. Si les deux premières ne posent pas d'interrogation particulière (l'âge sera transformé en classe d'âge et les établissements cités ouvertement en

¹ Cibois Philippe, « Les écarts à l'indépendance : techniques simples pour analyser des données d'enquête », *Sciences humaines* (revue en ligne), 2004, p.64, [en ligne] <http://www.scienceshumaines.com/textesInedits/Cibois.pdf> (consulté le 5 février 2006).

modalités regroupant les établissements, bien que les réponses à cette question pèchent quelques fois par trop de précision ou d'imprécision), les questions d'opinion peuvent être recodées de plusieurs manières et nous ne leur avons pas réservé un usage uniquement illustratif.

Les réponses que nous avons recueillies sont de courtes phrases, n'ayant pas systématiquement une forme grammaticale. Elles pourraient être recodées manuellement, en définissant des thèmes qui deviendront plus tard des modalités de réponse. Cette solution ne nous satisfait pas complètement, car la classification pourrait laisser place à une approximation (même si toutes les justifications méthodologiques étaient exposées). Une autre manière de faire nous paraît plus pertinente, à savoir l'analyse textuelle informatisée. Nous pensons que ce type d'analyse est moins « réducteur » qu'une analyse thématique. Ainsi, les questions concernant les motivations professionnelles, les raisons des pratiques artistiques ou la définition de l'art par exemple ont été traitées de cette manière. À chaque fois, il s'agit d'analyser les représentations sociales des travailleurs sociaux sur un point particulier.

Ainsi, nous avons utilisé le logiciel ALCESTE pour mener à bien ce travail. Nous reviendrons plus en détail sur le principe d'analyse adopté par ce logiciel dans la partie suivante, car nous avons également retenu ce même principe pour l'analyse des données qualitatives.

Cependant, ce travail d'analyse a nécessité une préparation des données (chacune des réponses aux questions ouvertes retenues du questionnaire) et plus particulièrement de correction de fautes d'orthographe (à titre d'exemple le mot « hasard » a été orthographié de trois manières différentes : « hazard », « hassard » et « hasard ») afin d'éviter de retrouver des mots isolés sur le seul motif des fautes. Nous avons également repris les abréviations de certains mots (par exemple « tr social » en « travail social »). En aucun cas le sens des phrases n'a été modifié.

2.7. Remarques sur l'échantillon quantitatif

Au terme de douze mois de recueil de données, nous avons obtenu 668 réponses traitables. Une cinquantaine de questionnaires (papier et internet) n'a pas été intégrée à l'analyse. Ce qui signifie que nous avons analysé les données et avons considéré que certaines n'étaient pas « recevables ». En effet, nous avons écarté les questionnaires en partie remplis (notamment

lorsque la personne avait volontairement arrêté le remplissage). D'autre part, nous avons rejeté les questionnaires dont les répondants étaient en cours de formation¹, ou exerçaient leur métier dans un pays étranger (Argentine et Belgique pour notre cas). Ce dernier aspect est intéressant, car il montre les possibilités qu'a une enquête en ligne de réaliser ce type de travail dans des pays francophones par exemple et ce à moindre coût.

Cela étant précisé, nous nous attacherons dans cette partie à analyser la construction de notre échantillon internet au fur et à mesure des réponses que nous avons reçues et tenterons de voir si l'échantillon papier est différent de l'échantillon internet ; enfin quoi une compilation des données est possible.

2.7.1. Évolution des réponses sur Internet

Si pour le cas d'une enquête sur papier l'analyse de la construction de l'échantillon n'a pas beaucoup d'intérêt, elle en prend davantage lorsqu'il s'agit d'analyser les réponses issues d'un questionnaire en ligne. En effet, un questionnaire sur internet n'est en rien statique dans la mesure où la personne peut y arriver de différentes manières (liens internet, moteur de recherche, annonce papier, etc.) et le classement du site sur lequel il se trouve, se modifier au cours du temps. Cependant, par ce biais, nous avons recueilli 521 réponses soit 78% de notre échantillon².

Afin d'analyser la stabilité de notre échantillon au cours du temps, nous avons suivi l'évolution des réponses reçues par Internet sur une période d'environ 12 mois. Pour ce faire, nous avons repris l'ensemble par tranche de 100 dans l'ordre chronologique d'arrivée, ce qui nous conduit à 5 tranches. Le graphique suivant a été construit de manière à les visualiser et à mesurer les écarts éventuels. Ce travail a été réalisé par profession. La stabilité des réponses d'une profession se visualise en colonne : si les 5 rectangles qui représentent les 5 périodes sont de taille proche, nous dirons qu'elle est stable.

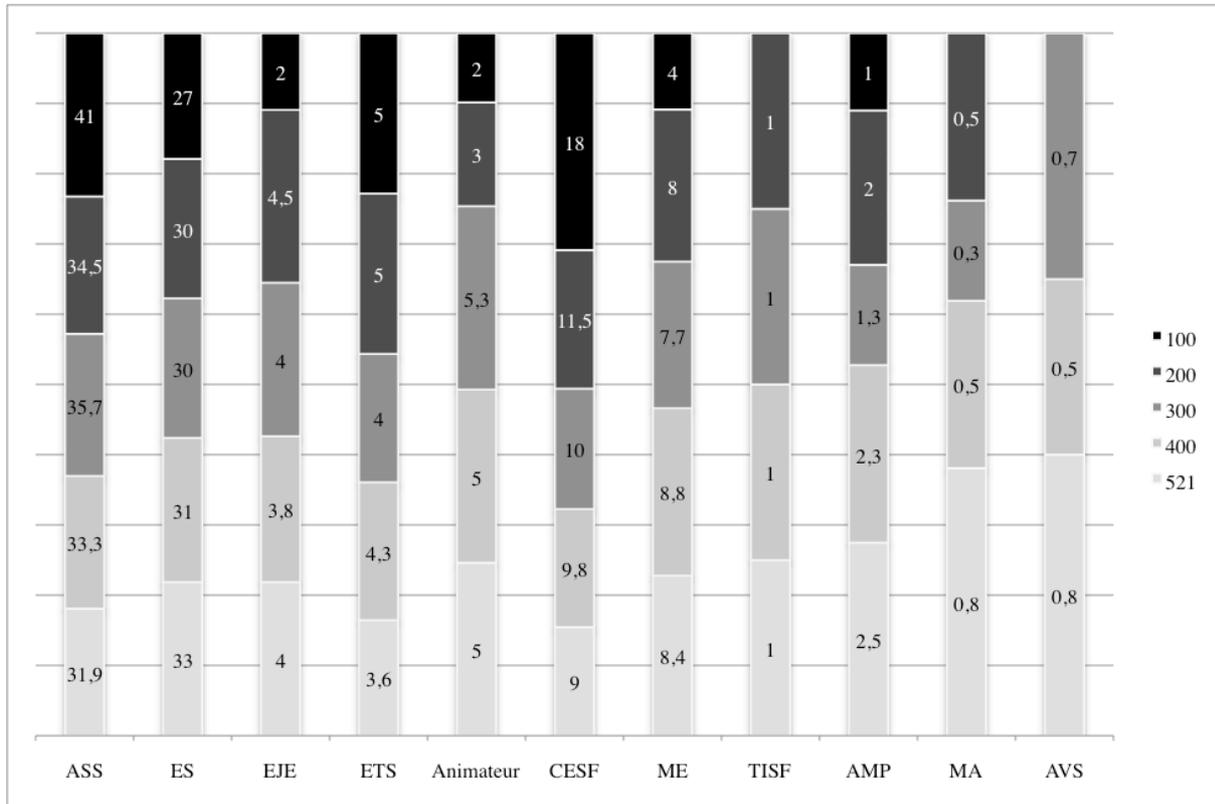
Si certaines professions sont relativement stables, et ce, dès le début de l'enquête, c'est le cas notamment des ASS, des ES et des ETS. Les MA, les AVS et les TISF, et sont absents des 100 premières réponses, néanmoins les TISF atteignent la stabilité à partir des 200 réponses tout comme les CESF.

¹ Cet élément était repérable dans les remarques laissées à la dernière question du questionnaire. Même si nous précisons qu'il était nécessaire d'être diplômé pour répondre au questionnaire, nous ne garantissons cependant pas que des personnes en cours de formation aient pu y répondre.

² Voir annexe 24 (Tome 2) pour visualiser les réponses sur tableau.

Les écarts que nous observons sont à lier au facteur temps : le temps que l'information se diffuse, et ce, quels que soient les moyens (bien que le recensement ne soit pas à notre avis le facteur le plus déterminant). Ce que nous constatons ne peut être posé bien entendu comme une généralité et est certainement spécifique à notre enquête.

Évolution des réponses issues d'internet par tranche de 100 et par profession (en %)



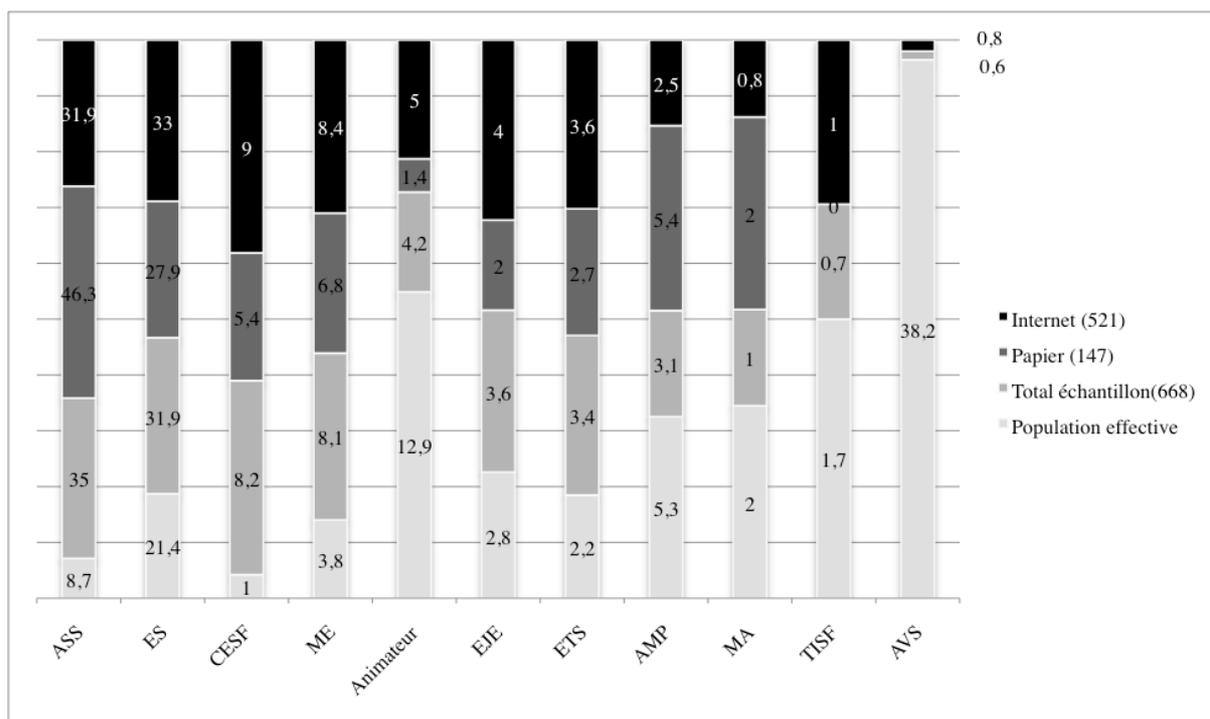
Ce que nous constatons ne peut être posé bien entendu comme une généralité et est certainement spécifique à notre enquête. Il s'agit désormais d'analyser notre échantillon, mais du point de vue cette fois de la représentativité.

2.7.2. Un « échantillon indicatif »

Analysons la composition de nos échantillons papier et internet. Nous présentons dans ce graphique quatre informations : l'échantillon du questionnaire internet, l'échantillon du questionnaire papier, l'échantillon total et l'effectif réel de la population des travailleurs sociaux, l'ensemble étant présenté par métier. Si nous avons obtenu un échantillon représentatif de chacun des métiers, tant du point de vue du recueil de données que de l'échantillon total, nous aurions eu pour chaque colonne quatre rectangles de taille identique quel que soit le poids de chacune des professions. Or, la représentation graphique ci-dessous

montre que l'échantillon de notre enquête ne reflète pas la réalité de l'ensemble de la population concernée et qu'il n'est pas de ce point de vue représentatif. Nous remarquons des variations très importantes, notamment chez les AVS ou les animateurs, il y a en revanche davantage d'équilibre chez les ES ou les ETS (qui ont cependant très peu répondu à notre enquête).

Représentativité de l'échantillon (en %)



Pour analyser plus précisément cette échantillon, il est nécessaire de revenir aux chiffres¹. Nous avons constaté dans notre population, une surreprésentation des assistantes de service social et des éducateurs spécialisés. Ces deux professions cumulées ne représentent que 23,9% dans la réalité des professions du travail social. De même que les auxiliaires de vie sociale représentent 45,5% des professions du travail social, ils sont largement sous représentés dans notre échantillon. Autrement dit, le « noyau dur et historique » des professions du social est particulièrement bien représenté malgré la présence des « nouvelles » professions supérieures en nombre.

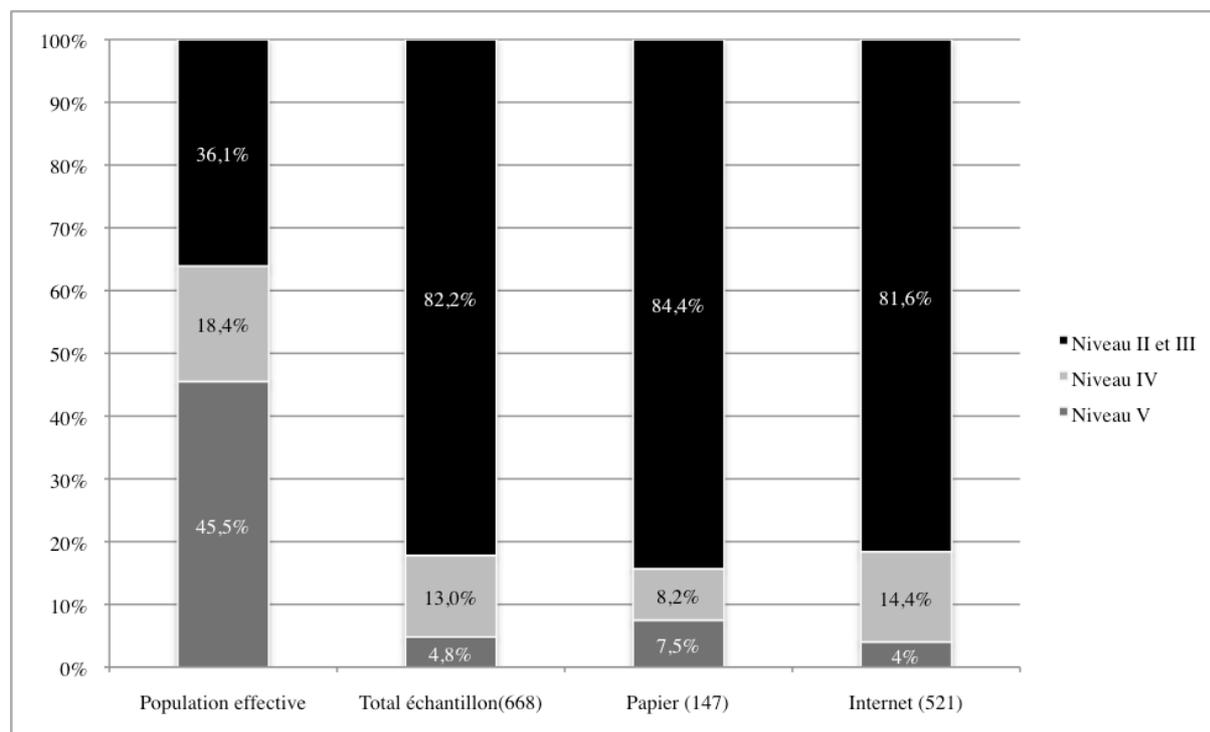
Notre échantillon peut également être analysé du point de vue du niveau de formation qui va pour ce qui concerne les travailleurs sociaux du niveau I (Bac +5) au niveau V (niveau BEP/CAP). Sachant qu'un travailleur social peut très bien être moniteur-éducateur (diplôme

¹ Nous renvoyons à l'annexe 25 (Tome 2) pour visualiser ces chiffres.

de niveau IV) et être titulaire d'une licence (diplôme de niveau II).

Si nous analysons le graphique suivant, nous observons une surreprésentation des niveaux II et III, qui représentent 81,6% de l'échantillon alors que dans la réalité et ils ne représentent que 29% des professions, et une sous-représentation des niveaux IV et surtout des niveaux V qui constituent l'effectif le plus important de la population des travailleurs sociaux que nous avons retenus¹. Que les réponses soient issues d'internet ou du papier, nous ne constatons pas, de ce point de vue, de réelle différence. Autrement dit, ce sont ceux ayant les niveaux de diplôme les plus élevés qui ont davantage répondu au questionnaire.

Échantillon de l'enquête par niveau de formation



Comment expliquer ces fortes différences ? Au-delà de la « discrimination numérique »², les professions d'AVS et de TISF sont difficilement atteignables par leur lieu d'exercice professionnel : ils ne travaillent pas systématiquement dans des structures, mais au domicile des personnes. Ils sont employés par des associations qui sont davantage des lieux de « transit » que des lieux de travail. De ce fait, nous avons eu quelques difficultés à prendre

¹ Dominique Beynier et Benoît Tudoux montrent que suivant les enquêtes consacrées au dénombrement des travailleurs sociaux, les chiffres sont loin d'être fiables. Ainsi, suivant les sources, les éducateurs spécialisés peuvent être au nombre de 54868 à 70100..., *Etudes et résultats*, « Les métiers du travail social hors aide à domicile », n°441, novembre 2005.

² Voir *Insee Première*, « Un ménage sur deux possède un micro-ordinateur, un sur trois a accès à internet », n°1011, mars 2005.

contact avec eux, car tous les travailleurs sociaux ne sont pas « localisables » dans les établissements. Et c'est l'un des problèmes auquel nous avons été confronté et qui se traduit directement dans la composition de notre échantillon.

D'autre part, si certains n'ont pas de connexion personnelle, les travailleurs sociaux ont pu répondre depuis leur lieu de travail. Et de ce point de vue, certaines professions seront plus avantagées que d'autres.

De plus, si nous avançons sans trop de risque que les principaux répondants sont passés par le site « www.lien-social.fr » ou « www.travail-social.com », nous pourrions en déduire que ce sont des personnes qui sont davantage intéressées par l'actualité du travail social au travers de l'actualité juridique ou de dossiers spécifiques, et de ce point de vue, cela peut être perçu comme un indicateur spécifique d'intérêt pour le champ. Cette hypothèse demandera néanmoins à être vérifiée par la suite.

Enfin, dans le cadre de notre enquête qui porte sur les pratiques artistiques et culturelles, les analyses de Pierre BOURDIEU à ce propos ont montré combien ce domaine pouvait avoir un effet symbolique fort sur les personnes n'ayant ni pratiques culturelles ni pratiques artistiques. Certains ne répondraient pas pour cette raison et c'est peut-être aussi l'une des explications de ces grands écarts. Autrement dit, nous pouvons avancer que les professions les moins représentées ne le seront pas davantage, et ce, quelle que soit la durée de l'enquête.

Nous venons donc de voir que notre échantillon est déséquilibré en terme d'effectif entre les données issues du questionnaire sur internet et celles issues questionnaire sur papier. Il l'est moins en ce qui concerne la représentation des différentes professions dans les deux échantillons, mais sans pour autant être représentatif de la population de travailleurs sociaux. Mais comme le note Jean-Pierre BEAUD, « *Il est clair que dans le domaine de l'échantillonnage en particulier, la quête de la perfection méthodologique constitue souvent plus un frein à la recherche qu'un véritable moteur, et qu'il vaut mieux faire de la recherche avec un outil imparfait que de ne pas faire de recherche du tout, faute d'avoir trouvé l'outil parfait* »¹. Rappelons également que notre effectif internet est de 521 personnes et papier de 157 individus et à ce propos, Philippe CIBOIS rappelle que « *Le nombre rond de 1000 n'a pas de valeur magique : il donne une bonne précision aux sondages nationaux. Une moindre précision est peut-être suffisante pour l'étudiant, le chercheur ou l'utilisateur aux moyens*

¹ Jean-Pierre Beaud, « L'échantillonnage », in Benoît Gauthier (dir.), *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, op. cit., p.212.

limités. L'expérience montre qu'avec une population d'environ 100 individus, il est possible d'avoir une description des grandes oppositions de la population observée »¹.

Mais si notre échantillon n'est pas représentatif, ce qui nous intéresse en premier lieu et avant tout c'est qu'il soit à peu près équilibré entre les travailleurs sociaux ayant des conduites artistiques et ceux n'en ayant pas. Sur ce point, nous avons un rapport de 40/60. Si nous ne savons pas s'il reflète la réalité, car à notre connaissance il n'existe aucune donnée à ce sujet, c'est avec ce rapport que nous poursuivrons l'analyse de notre recherche. Cela étant posé, ce qui nous paraît intéressant désormais à analyser, c'est la « fiabilité » de l'échantillon : les répondants ayant utilisé internet ont-ils le même profil que ceux ayant répondu par papier ? Et quelles sont les éventuelles conséquences sur les résultats notre recherche ?

2.7.3. Echantillon papier et échantillon internet : quelles influences sur l'enquête ?

Au-delà de ce que nous venons de décrire, un élément nous semble particulièrement important à vérifier, c'est la fiabilité de notre échantillon. Comment interagissent les deux échantillons lorsqu'ils sont cumulés ? Cette analyse a fait l'objet d'une analyse particulière et d'une publication à laquelle nous renvoyons².

Cependant, pour résumer, après un travail qui consistait à établir le profil des répondants papier et le profil des répondants internet³, nous avons, à partir des variables dégagées tenter de voir comment elles se comportaient par rapport au fait d'avoir ou non des pratiques artistiques. Et nous avons remarqué que même si les travailleurs sociaux ayant répondu par internet et les travailleurs sociaux ayant répondu par papier n'avaient pas tout à fait le même profil, cet élément n'avait pas d'influence sur le fait ou non d'avoir des pratiques artistiques.

2.7.4. Remarques des travailleurs sociaux à propos du questionnaire

Un point a particulièrement retenu notre attention. La dernière question de notre questionnaire était la suivante « Si vous avez des remarques ou quelque chose à ajouter... ». Sur les 668 questionnaires, 246 personnes nous ont laissé des remarques. Nous avons ainsi relevé des

¹ Philippe Cibois, *L'analyse des données en sociologie*, 2^e édition, Paris, Éditions PUF, 1990, p.220.

² Gérard Creux, « Comparaison et influence de deux méthodes de recueil de données différentes sur les résultats globaux d'une enquête quantitative », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n°96, octobre 2007, p.50-70.

³ Voir annexe 25 (Tome 2) pour visualiser le tableau récapitulatif la répartition des réponses suivant le mode de recueil de données.

informations qui précisaient un point du questionnaire, des messages d'encouragement de ce style : « *Bon courage* », « *Bonne continuation* », « *Bon courage pour ce beau projet* ». Où encore des remarques critiques, positives ou négatives, sur la construction et les effets du questionnaire : « *Questionnaire un peu long* », « *Votre questionnaire est intrusif. Il serait souhaitable de voir ensuite le problème posé dans le cadre de votre étude* », « *Questionnaire trop intrusif dans la vie privée (religion, appartenance politique)* », « *A quoi va servir ce questionnaire ? Quel en est le but ? Merci pour ces questions plus que pertinentes !* ». Ou bien encore, « *Merci pour ce moment de réflexion et bonne continuation* », « *Je suis ravie de contribuer à votre étude, vos questions nourrissent une réflexion personnelle sur mon travail. Merci!* », « *un plaisir de remplir ce questionnaire, je pense qu'avec un peu de recul il fera pas mal de "petites bulles" du coup, je suis bien partante pour approfondir si besoin. Bon courage et je fais passer le mot dans le secteur comme on dit !!* ».

Des remarques nous ont également été faites lors des entretiens. Ainsi Myriam, éducatrice spécialisée note :

Myriam : les questions sont intéressantes parce que nous ça nous permet aussi de se poser les bonnes questions. Rien que l'enquête, ça m'avait vraiment, j'étais en pleine remise en question par rapport au boulot.

Nous nous ont demandé si nous avions nous-mêmes été travailleur social tant les questions ne laissaient pas de doute quant à la connaissance du champ.

Nous noterons ainsi que le questionnaire n'est pas uniquement un outil méthodologique « froid ». Au regard de ces quelques remarques, il apporte autant pour le chercheur que pour celui qui le remplit.

Nous terminerons par une dernière remarque issue de notre questionnaire et qui illustre une certaine réalité des études sociologiques dans le champ du travail social, « *Enfin un sociologue qui s'intéresse au bas peuple des travailleurs sociaux; qu'en tirerez-vous ?* ». En effet, s'il est incontestable qu'il y a une véritable littérature sur le travail social, plus rares sont les études qui portent sur les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux.

Chapitre 3. Sur l'approche qualitative

Notre objectif par rapport à notre enquête à partir de cette démarche qualitative, était de rechercher le sens que les travailleurs sociaux donnent à leur conduite. De ce point de vue, nous avons également inscrit notre travail dans une démarche compréhensive au sens de Max WEBER. Il note qu'une démarche compréhensive consiste à chercher le sens que les individus donnent à leur action. Le terme de « sens » veut dire « *ou bien (a) le sens visé subjectivement en réalité, α) par un agent dans un cas historiquement donné, β) en moyenne ou approximativement par des agents dans une masse donnée de cas, ou bien (b) ce même sens visé subjectivement dans un pur type construit conceptuellement par l'agent ou les agents conçus comme des types* »¹.

Seulement, reste à déterminer comment faire naître ce « sens », par quelle(s) méthode(s).

Comme pour l'approche quantitative, nous avons utilisé deux méthodes de recueil de données quant aux entretiens. La première de ces méthodes a consisté à faire des entretiens en face à face, la seconde à faire des entretiens téléphoniques. Si la première est courante et « classique » dans les sciences sociales, la seconde l'est un peu moins et nécessite d'être davantage expliquée. En effet, notre intention était non pas que cette recherche soit représentative, ce qui est à notre sens impossible, mais de sortir d'un secteur géographique, en l'occurrence la Franche-Comté, pour éviter de dégager des spécificités. Cependant, réaliser des entretiens sur l'ensemble du territoire nécessite certes du temps, mais aussi des moyens,

¹ Max Weber, *Economie et société*, Tome 1, *les catégories de la sociologie*, op. cit., p.28.

en particulier financiers, dont nous ne disposons pas. Ces « restrictions » nous ont invité ainsi à être innovant, mettant ainsi à l'épreuve certains constats sociologiques en ce domaine. D'autre part, comme pour l'enquête par questionnaire, introduire cette manière de faire, davantage utilisée par les instituts de sondage, nécessite une certaine réflexion. En premier lieu, il est nécessaire de définir ou redéfinir brièvement ce que peut être un entretien en sociologie. En effet, selon Jean-Claude KAUFMANN l'entretien est « *une méthode qui apparaît molle, justement trop facile d'accès, suspecte a priori* »¹ et il convient d'être particulièrement rigoureux quant à cette démarche. En effet, comme le note Alain BLANCHET « *l'entretien permet d'étudier les faits dont la parole est le vecteur principal (étude d'actions passées, de savoirs sociaux, des systèmes de valeurs et normes...) ou encore d'étudier le fait de parole lui-même (analyse des structures discursives, des phénomènes de persuasion, argumentation, implication...).* Si l'utilité heuristique de l'instrument n'est aujourd'hui plus à démontrer, l'instrument lui-même comme méthode reste discuté ; à cet égard, les réflexions systématiques des utilisateurs font étrangement défaut »². Selon le psychologue, ce qu'il nomme « tâche aveugle » se comprend. Il estime que l'entretien ne répond pas aux critères minimaux qui caractérisent une méthode scientifique. En effet, les variables en jeu ne sont pas véritablement contrôlées, « *tout se passe comme si l'interviewer usait au mieux de sa personne et de sa sociabilité (feinte ou naturelle ?) pour faire parler l'interviewé sur un thème donné. Bien sûr, on évite de poser des questions, on reformule, on complète, mais dans quel ordre, à quel moment, à propos de quel contenu, avec quels effets ?* »³.

L'outil apparaît donc comme un paradoxe : irrecevable du point de vue de l'idéal scientifique, et irremplaçable pour accéder à des connaissances dont l'intérêt scientifique est manifeste.

3.1. Sur l'entretien en sociologie

Deux points peuvent être soulignés quant à l'usage des entretiens en sociologie. D'une part, les apports de cette méthode dans le cadre de la recherche et d'autre part la manière dont peut être mené un entretien.

La caractéristique principale de l'entretien est qu'il constitue un fait de parole. Henri

¹ Jean-Claude Kaufmann, *L'entretien compréhensif*, Paris, Éditions Nathan Université, 1996, p.7.

² Alain Blanchet, *Dire et faire dire*, 2^e édition, Paris, Éditions Armand Colin, 2004, p.9.

³ *Ibid.*

RAYMOND note à propos de son étude sur les logements que « *Les entretiens (...) conduisent ainsi à une parole (...). Ce que nous entendons par parole, c'est ce type de relation qui, à travers les variations individuelles, révèle une remarquable homogénéité. C'est cette organisation qui nous a conduit à considérer certains entretiens comme de véritables discours et ce sont ces discours que nous nous sommes efforcés d'obtenir des personnes interviewées. Ce que nous entendons par discours, c'est la forme sous laquelle la personne interviewée passe au cours de l'entretien d'un thème à l'autre, d'un rapport de signification à l'autre, de manière à accomplir un certain parcours* »¹.

De plus, d'après William LABOV et David FANSHEL, cité par Alain GOTMAN et Anne BLANCHET, « *Un entretien est speech event dans lequel une personne A extrait une information d'une personne B, information qui était contenue dans la biographie de B* »². En ce sens si l'entretien est une relation sociale et il n'est pas ce que l'on pourrait appeler une situation ordinaire, elle serait davantage une situation extra-ordinaire, dans la mesure où elle est provoquée. L'entretien, soulignent Alain BLANCHET et Anne GOTMAN³, est en quelque sorte une « improvisation réglée ». Improvisation, parce que chaque entretien dans une situation singulière est susceptible de produire des effets de connaissance particuliers. Réglée, car pour produire ces effets de connaissance, l'entretien demande un certain nombre d'ajustements qui constituent à proprement parler la technique de l'entretien.

Pierre BOURDIEU écrit que l'entretien doit être considéré comme un « exercice spirituel, visant à obtenir, par l'oubli de soi, une véritable conversation du regard que nous portons sur les autres dans les circonstances ordinaires de la vie »⁴.

D'autre part, il est nécessaire d'introduire une variante supplémentaire. Faire des entretiens une méthode a encouragé les sociologues à analyser les interactions entre enquêteur et enquêté⁵. De plus, au-delà des interactions, Pierre BOURDIEU rappelle que « *Pas plus qu'il n'est d'enregistrement parfaitement neutre, il n'est de question neutre. Le sociologue qui ne soumet pas ses propres interrogations à l'interrogation sociologique ne saurait faire une analyse sociologique vraiment neutre des réponses qu'elles suscitent* »⁶ Remarque identique

¹ Henri Raymond, *Paroles d'habitants : une méthode d'analyse*, Paris, Éditions l'Harmattan, 2001, p.12.

² Alain Blanchet, Anne Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Éditions Nathan Université, 2003, p.10.

³ *Ibid.*, p.22.

⁴ Pierre Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, Paris, Éditions Seuil, 1993, p.913-914.

⁵ *Ibid.*, p.903-939.

⁶ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, op. cit., p.62.

pour Alain BLANCHET¹ : dans un entretien, chaque type de relance de l'interviewer apparaît comme porteur d'actes de langage auxquels l'interviewé répond par des stratégies discursives complexes ; interviewer et interviewé construisent ensemble, souvent à leur insu, les univers référentiels de leur discours. En cela, la situation d'entretien n'est pas neutre. Cependant, s'il est nécessaire de connaître ce qui se passe lors d'un entretien entre l'interviewer et l'interviewé, il faut noter avec Dominique MAINGUENEAU que « *Parler, ce n'est pas seulement transmettre des informations décrivant le monde, c'est effectuer des actes soumis à des règles et dont la visée est de modifier la situation, les comportements ou les croyances du destinataire. Ce dernier, de son côté, ne peut prétendre avoir compris l'énoncé que s'il restitue la valeur d'acte attachée à lui* »², et ce afin de dépasser « l'illusion descriptive » décrite par John Langshaw AUSTIN³. Cependant, cette illusion descriptive peut être dépassée par une connaissance relative du champ, et notamment par la compréhension de son vocabulaire, de son histoire et de son fonctionnement. Ceci passe par exemple par la connaissance des abréviations, relativement nombreuses dans le travail social, mais aussi des différents secteurs et de leur fonctionnement⁴.

Il reste que les manuels de méthodologie nous enseignent qu'il y a plusieurs manières de mener un entretien. Cependant, au-delà des manières de faire, il est nécessaire aussi d'envisager en même temps et par anticipation leur analyse, car selon les propos de Didier DEMAZIERE et Claude DUBAR l'analyse d'un entretien « dépend beaucoup de la qualité de la relation d'entretien, c'est-à-dire, à la fois, de la volonté du sujet de se faire comprendre et de la capacité du chercheur à l'aider à le faire ». Nous avons ainsi fait usage de l' « entretien non-directif mitigé » afin de rompre avec la rigidité du questionnaire.

3.2. Des entretiens « non-directifs mitigés »

Réaliser des entretiens c'est aussi réfléchir sur la manière de les mener. Ainsi, faire le choix de choisir l'entretien semi-directif ou non directif par exemple engage un point de vue méthodologique. Comme le fait remarquer Juan SALVADOR « *Le degré de directivité agit (...) sur la densité de l'information et son orientation : plus il y a directivité, plus le discours*

¹ Alain Blanchet, *Dire et faire dire*, op. cit.

² Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Éditions Bordas, 1986, p.131.

³ John Langshaw Austin, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éditions Seuil, 1970.

⁴ Bien entendu, nous pensons qu'une observation des travailleurs sociaux *in situ* aurait largement pu enrichir ce travail. Cependant, une telle approche aurait nécessité beaucoup plus de temps et surtout une organisation plus complexe puisqu'il aurait fallu pénétrer dans les institutions.

de l'interviewé sera orienté par rapport aux objectifs de connaissance de la recherche, mais moins il sera approfondi et riche symboliquement, car il portera moins d'associations libres. Plus l'interviewé produit le sens de manière autonome, plus son discours est spécifique, singulier, personnel, et plus il faudra que le chercheur aille loin dans l'analyse de contenu pour reconstituer un sens conforme à son objet. En d'autres termes, plus l'interviewé se conduit comme sujet et plus le chercheur perd son objet »¹.

Si dans l'entretien directif le champ d'exploitation est totalement structuré, la personne interviewée doit réagir à des questions spécifiques et prédéterminées, traduisant des objectifs précis. L'interaction est marquée par un très faible degré de liberté. Jean-Paul DAUNAIS note ainsi que « *Si la même entrevue doit être menée auprès d'un grand nombre de sujets, les chances sont grandes que toutes les rencontres possèdent les mêmes caractéristiques, à cause de la forte détermination du schème de rencontre* »².

En effet, l'entretien est une situation singulière et s'attacher à une grille comportant des questions toutes faites, un peu à la manière d'un questionnaire n'a pas beaucoup de sens.

Jean-Paul DAUNAIS note que « *La non-directivité réside dans le fait de permettre à un individu la libre expression de sa communication dans l'entretien, sans l'influencer par des interrogations, sans privilégier soi-même un mode d'approche particulier et sans en accentuer les contenus à l'aide de critères extérieurs. Dans l'entretien non-directif, l'interviewer s'applique uniquement à écouter son interlocuteur (trice) le mieux possible, à le (la) motiver pour qu'il (elle) s'exprime et il veille à accorder aux éléments du discours la même importance que le sujet lui-même leur accorde ; aussi, une attention particulière est-elle portée aux perceptions et aux états affectifs de la personne interviewée. (...) Concernant l'entrevue de recherche, il est difficile d'admettre une complète non-directivité : le thème de l'entretien (tout au moins) est déterminé par le chercheur et non pas laissé à la discrétion du sujet. (...) la non-directivité est souvent mitigée et s'applique à la présentation de chacun des sous-thèmes que le chercheur propose successivement au sujet et qui servent à expliciter le thème central. (...) il se laisse d'abord diriger par la spontanéité de son interlocuteur (trice) sur chaque sous-thème à la suite d'une question ouverte ; mais le chercheur sert de guide aussi pour s'assurer que toutes les composantes importantes du thème soient abordées durant*

¹ Juan Salvador, *Méthodes de recherche en sciences sociohumaines : exploration critique des techniques*, op. cit., p.111.

² Jean-Paul Daunais, « L'entretien non directif », in Benoit Gauthier (dir.) *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, Québec, Éditions PUQ, 1984, p.254.

l'entretien »¹. La non-directivité d'un entretien repose donc avant tout sur une attitude clinique qui serait faite du désir d'écouter l'autre le plus complètement possible, de comprendre son discours dans sa singularité, à la lumière du contexte qui est le sien propre et, parfois, dans l'éclairage de toute son histoire. Didier DEMAZIERE et Claude DUBAR notent qu'« *Est (plus ou moins) « non directif » un entretien (plus ou moins) centré sur le sujet, c'est-à-dire destiné à faciliter l'expression libre et argumentée de sa « logique » ou de sa manière de « construire sa situation », de reconstruire ses expériences passées et d'anticiper ses avenir possibles* »².

En ce qui nous concerne, nous parlerons plutôt, pour reprendre les termes de Jean-Paul DAUNAIS, d'« entretien non directif mitigé ». Il y a ainsi nécessité alors de dresser un plan d'entretien³ qui corresponde plus à des thèmes qu'à des questions. En effet, l'« objectivité » d'un travail d'enquête, en l'occurrence qualitatif ne réside pas dans la nécessité d'établir une grille d'entretien avec des questions pré-établies mais davantage dans l'attitude du chercheur dans sa manière de faire.

Nous avons fait le choix d'entretiens en face à face et par téléphone. Si la première démarche est « classique », la seconde l'est un peu moins. En effet, si cette méthode est plus employée par les sondages et dans des démarches davantage qualitatives, elle est pour ainsi dire inexistante en sociologie. Faut-il y voir le fait justement qu'elle renvoie aux techniques de sondage ? Nous avons fait le pari que cette manière de faire pouvait aussi constituer quelque avantage.

3.2.1. De l'entretien face à face...

Nous avons choisi de réaliser la moitié des entretiens en face à face. Ils ont tous eu lieu dans des lieux dit « neutres », c'est-à-dire soit à domicile ou dans des cafés. Nous avons également réalisé un entretien dans un établissement. Cependant, nous n'avions pas prévu qu'il aurait lieu avec les résidents handicapés mentaux et une collègue de travail qui n'hésita pas à vanter le travail de sa collègue. Une telle démarche aurait pu être envisagée, mais ce n'était pas notre objectif. Néanmoins, malgré le fait que nous nous soyons retrouvé devant le fait accompli,

¹ *Ibid.*

² Didier Demazière, Claude Dubar, *Analyser les entretiens biographiques : l'exemple de récits d'insertion*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p.104.

³ Jean-Paul Daunais, « L'entretien non directif », in Benoit Gauthier (dir.) *La recherche sociale : de la problématique à la collecte des données, op. cit.*, p.256.

nous avons quand même effectué cet entretien. Il aurait été particulièrement maladroit d'annoncer qu'il ne s'agissait pas des « bonnes conditions » pour l'effectuer. Nous ne l'avons cependant pas pris en compte dans le cadre de la vérification de notre hypothèse, mais dans la construction de notre objet de recherche¹.

Chaque entretien a été enregistré à partir d'un magnétophone analogique et numérique² puis retranscrit dans son intégralité.

3.2.2. ... à l'entretien téléphonique

La seconde moitié des entretiens s'est faite par téléphone. Tout comme l'enquête par internet, la question des entretiens téléphoniques pose, à notre avis, le problème de la légitimité de ce terrain. En effet, la conversation téléphonique est une technique plutôt utilisée par les instituts de sondages et pour des questions relativement précises et qui plus est directives. Rares sont les expériences sociologiques purement qualitatives menées à partir de cette méthode.

En effet, lorsque nous avons engagé notre recherche sur les conduites artistiques des travailleurs sociaux, aucun élément ne prédisait que nous allions utiliser l'outil internet pour recueillir nos données ou encore procéder à des entretiens téléphoniques. De plus, la littérature sur ce sujet est assez rare. Seules les connaissances issues de l'entretien en général permettent de mettre en place cette technique.

La différence majeure avec un entretien en face à face, c'est l'absence physique de l'interviewé. Cependant, parler avec une personne que l'on ne voit pas, où seule la voix pose le cadre nécessite qu'il faille gérer les silences, les relances et montrer que l'on est à l'écoute. Si l'angoisse du silence existe dans un entretien « classique », comment contrôler l'entretien, comment maîtriser les silences par téléphone ? Comment relancer ? Comment montrer que l'on est à l'écoute et que l'on écoute ?

Cette différence est importante surtout lorsqu'on sait que les attitudes, les manières d'être, les regards peuvent influencer le discours. Ici, la seule chose qui soit en notre possession, c'est le contrôle de la voix, et c'est cette voix qui va justement montrer que nous sommes à l'écoute et cette écoute étant justement remarquée par des « sons d'écoute ». Ainsi, que ce soit pour les

¹ Cette éducatrice a particulièrement insisté sur la « récupération » institutionnelle des œuvres peintes par les handicapés. Ce phénomène n'est certes pas nouveau, mais il mériterait à lui seul une étude sociologique approfondie.

² Cet appareil a l'avantage d'être relativement discret et d'une meilleure qualité sonore qu'un magnétophone classique. De plus, est ainsi écarté l'angoissant moment du retournement de la cassette par exemple...

entretiens en face à face ou par téléphone, à la manière de Pierre BOURDIEU¹ mais aussi de Jean-Claude KAUFMANN, ils ont été menés selon la méthode empathique, « *consistant à comprendre le système de valeurs de la personne interrogée et à y adhérer (sans excès), pour libérer les propos et renforcer leur caractère de sincérité* »².

Nous avons remarqué que globalement, les entretiens étaient plus courts par téléphone qu'en face à face, même si certains ont dépassé les deux heures, ce qui n'a pas forcément de conséquence sur la qualité de la conversation. De plus, la disponibilité au téléphone peut être réduite compte tenu du peu de confort qu'apporte cette situation. Nous pouvons toujours avancer que les interviewés vont davantage aux faits compte tenu de cette contrainte.

Chaque entretien téléphonique a été réalisé au domicile des personnes et à chaque fois en début de soirée de manière à ne pas être limité par le temps, du moins ne pas être contraint par des horaires de travail ou de repas. Aucune des personnes sollicitées n'a refusé de participer à ce type d'entretien malgré l'effet de surprise comme l'a souligné cette interviewée :

Au début, le contexte m'a surpris. A domicile, moi le contexte était un peu en décalé par rapport au travail, décalé c'est un grand terme. Pour moi, j'étais plus à même de vous répondre sur mon lieu de travail quoi, ça fait vraiment partie du travail. Et voilà et c'est vrai que quand on distingue bien les deux, je n'ai aucune difficulté à distinguer l'un et l'autre, ça m'a fait un peu bizarre de me dire, bon bien tiens 21H, mon mari a fait les gros yeux, qu'est-ce qui se passe. Ça m'a fait bizarre. Après maintenant, la conversation en elle-même était plutôt intéressante.

Les entretiens téléphoniques ont été enregistrés et retranscrits de la même manière que les entretiens réalisés en face-à-face.

3.2.3. L'échantillon des entretiens

Les personnes qui ont été retenues dans le cadre des entretiens sont tous des travailleurs sociaux qui ont été choisis à partir des questionnaires³, sauf deux personnes rencontrées peu avant la diffusion du questionnaire. Le critère principal est que leur activité a donné lieu à une représentation. Pourquoi avoir retenu ce critère ? En premier lieu, nous pensons qu'une

¹ Pierre Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, op. cit., p.903-939.

² Jean-Claude Kaufmann, *Corps de femmes, regards d'hommes : sociologie des seins nus*, Paris, Éditions Agora, 1998, p.268

³ Précisons que toutes les personnes que nous avons interviewées ont été contactées par mail dans un premier temps puis par téléphone dans un second. Le message demandait si la personne était toujours intéressée pour la réalisation d'un entretien puisque notre questionnaire en faisait la demande. L'appel téléphonique, après confirmation des éléments que nous avions en notre possession à partir du questionnaire, permettait de prendre un rendez-vous, soit pour un entretien en face à face, soit pour un entretien téléphonique (précisons que ces entretiens ont tous eu lieu le soir à partir de 20 heures, 20 heures 30 de manière à ce que les personnes soient disponibles).

activité artistique qui se donne à voir n'a pas tout à fait les mêmes finalités que si elle reste confinée dans un lieu (par exemple un atelier). Et le fait de « montrer » peut engager des bénéfices symboliques, tant personnels que professionnels, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur d'une structure. D'autre part, nous avons considéré que ces conduites artistiques sont aussi porteuses d'émotion et que celle-ci sera d'autant plus exprimée qu'elle donnera lieu à représentations ; ce point a par ailleurs été démontré.

Cela ne signifie nullement que les pratiques artistiques ne donnant pas lieu à représentation ne soient pas non plus porteuses de bénéfices symboliques et d'émotion. Mais nous avons émis l'hypothèse que dans ce cadre l'engagement des travailleurs sociaux est différent et de fait leur représentation du travail est également différente. Nous tenterons également de vérifier cette hypothèse. Ce qui signifie que cet aspect peut être une variable discriminante.

Nous n'avons pas mis d'autres critères. En effet, il n'a pas été facile d'avoir des contacts malgré le nombre important de réponses à notre questionnaire. Et ainsi en multipliant les critères, non seulement nous réduisons nos possibilités de contact et en plus nos entretiens auraient été particulièrement orientés. D'autre part, nous avons fait le choix de réaliser ces entretiens sur l'ensemble du territoire.

Nous n'avons pas souhaité faire d'entretien avec des travailleurs sociaux qui n'avaient pas de conduites artistiques. En effet, s'il est simple de construire un échantillon qualitatif avec les personnes directement concernées par notre objet de recherche, cela devient plus complexe dès lors qu'il s'agit d'en choisir parmi les travailleurs qui n'en ont pas. D'autre part, nous avons réservé le travail de comparaison entre les travailleurs sociaux qui ont des conduites artistiques et ceux qui n'en ont pas à partir notre enquête par questionnaire.

Signalons également que nous avons voulu que notre travail ait une dimension nationale¹, ce qui ne signifie par qu'elle soit représentative de l'ensemble des travailleurs sociaux. En effet, ce n'est pas parce que le recueil se fait sur l'ensemble du territoire que nous pouvons assurer de parfaite représentation de notre recherche.

3.3. Principe d'analyse des données qualitatives

Tout comme nous avons défini la manière dont les données issues du questionnaire ont été analysées, il reste à définir la méthode d'analyse des entretiens. Si l'analyse d'un

¹ Nous renvoyons à la partie 2.5.1 qui dresse une carte localisant géographiquement les questionnaires et les entretiens.

questionnaire repose sur des principes relativement stables (khi-2, tri-croisés, etc.), l'analyse des entretiens s'avère beaucoup plus délicate.

Et la question est, pour reprendre Claude Dubar et Didier DEMAZIERE, « *Comment les sociologues traitent-ils les entretiens de recherche, pièce maîtresse (avec l'observation), de la démarche dite qualitative en sociologie ?* »¹ et quels en sont les enjeux pour une discipline comme la sociologie. Plusieurs types de traitement peuvent être réalisés sur les entretiens. Cependant, il serait nécessaire d'avoir un point de vue critique sur les méthodes d'analyse des données qualitatives en sociologie particulièrement. Il est nécessaire d'être le plus clair possible et il nous paraît nécessaire d'exposer notre manière de faire et ce afin de faire gagner en clarté, mais aussi de concourir à la légitimation des démarches d'analyse des entretiens en sciences sociales.

En effet, comme le souligne Jean-Claude KAUFMANN l'« *apprenti-chercheur (...) découvre (...) que l'analyse de contenu doit répondre à des règles tellement exigeantes qu'il ne voit pas comment les appliquer. Impressionné, il perd confiance en lui. Conscient de la distance qui le sépare du modèle, il est généralement contraint d'adopter un double langage : il dissimule les procédés qui lui ont permis d'avancer dans sa recherche et rédige un beau chapitre méthodologie avec force citations, pour se protéger des critiques. Cette situation n'est pas saine* »². Certes, nous ne jugerons pas de cette situation en ces termes et Paul LAZARSELD écrivait que « *Le progrès en sociologie repose sur l'explication des procédures utilisées dans la recherche... et cet effort de codification n'a pas encore été appliqué à l'analyse des données qualitatives* »³.

Quelques années plus tard, force est de constater que rares sont les ouvrages en sociologie qui dévoilent très explicitement leur méthode d'analyse. Alain BLANCHET et Anne GOTMAN⁴ font remarquer à propos de l'enquête par entretien que sur le sujet il y a deux types de littérature : d'une part les ouvrages qui décrivent les outils et d'autre part les travaux de recherche qui les utilisent. Et il est particulièrement rare d'avoir à la fois la méthode et les résultats. Mais au-delà de cet aspect, Didier DUMAIZIERE et Claude BROSSAUD remarquent que « *La lecture régulière des principales revues de la discipline met en évidence un paradoxe : d'un côté les matériaux non numériques, et notamment langagiers (entretiens*

¹ Didier Demazière, Claude Dubar, *Analyser les entretiens biographiques : l'exemple de récits d'insertion*, op. cit.

² Jean-Claude Kaufmann, *L'entretien compréhensif*, op. cit., p.7-8.

³ Cité par Didier Demazière, Claude Dubar, *Analyser les entretiens biographiques : l'exemple de récits d'insertion*, op. cit., p.67.

⁴ Alain Blanchet, Anne Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, op. cit., p.7.

au premier chef) dominant très largement dans la production sociologique, et de l'autre les exploitations de ces matériaux s'appuient dans la grande majorité des cas sur des méthodes manuelles, qui ne peuvent être mises en œuvre que sur des corpus limités en taille, même pour les plus formalisés et codifiés entre elles »¹. Les auteurs citent notamment les méthodes élaborées par Rodolphe GHIGLIONE avec l'analyse propositionnelle du discours ou encore ceux de Henri RAYMOND, avec l'analyse des relations par oppositions. Mais rares sont les études qui mettent clairement en application ces méthodes manuelles qui, à notre sens, atteignent rapidement leur limite dès lors que la taille des données qualitatives devient importante.

Aussi, ne faut-il pas se pencher sur les apports d'autres disciplines amenées à traiter des données qualitatives afin d'enrichir la démarche sociologique ?

En effet, Jean-Michel UTARD note que « *Les sociologues ont rarement effectué le tournant linguistique et considèrent encore souvent la langue comme un outil transparent de représentation du monde et des idées; et les linguistes se réfèrent bien trop souvent à une méta-sociologie critique qui est plus une philosophie du social qu'une connaissance réelle des rapports sociaux* »². De même, Dominique MAINGUENEAU dit que « *Pour que [le] discours d'analyse ne soit pas (...) une simple paraphrase, pour que non seulement il manifeste une compréhension, mais produise une explication du texte-objet, il doit reposer sur une théorie du discours, c'est-à-dire une explication des conditions de sa propre production, et sur des méthodologies aptes à objectiver son matériau d'étude* »³. Pour ce qui est du premier point soulevé par le linguiste, seules une immersion et une connaissance du terrain en plus et au-delà des approches littéraires permettent de comprendre les conditions de production du discours. Pour ce qui est du second point, les méthodes aptes à objectiver les données recueillies relèvent en premier lieu de la rigueur. Mais au-delà de cet aspect somme toute subjectif, nous avons pensé que nous pouvions atteindre les méthodes informatiques qui nous paraissent plus aptes à répondre à l'objectivité recherchée que les méthodes manuelles. Cependant, nous sommes bien conscients que la programmation d'un logiciel n'est pas totalement objective ; (par exemple, dans le cas d'une application de traitement de données

¹ Didier Demazière, Claire Brossaud, « *Méthodes logicielles et réflexivité sociologique* » in Didier Demazière, Claire Brossaud, Patrick Trabal, Karl Van Meter (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, PUR, 2006, p.11.

² Jean-Michel Utard, « L'analyse de discours, entre méthode et discipline », in Roselyne Ringoot, Philippe Robert (dir.), *L'analyse de discours*, Rennes, Éditions Apogée-IREIMAR, 2004, p.47.

³ Dominique Maingueneau, *L'analyse de discours*, Paris, Éditions Hachette, 1997, p.24.

qualitatives, le regroupement automatique de certains mots d'un texte ou d'un entretien peut poser quelques problèmes dès lors qu'ils sont polysémiques).

En ce qui concerne notre recherche, nous avons fait le choix de soumettre l'ensemble de nos entretiens ainsi que certaines questions ouvertes de notre questionnaire au logiciel ALCESTE¹. Si nous avons relevé précédemment que les méthodes manuelles étaient limitées, l'usage de logiciel n'en est pas pour autant plus simple et il est nécessaire de connaître les principes théoriques sur lesquels ils se fondent pour comprendre le résultat qui sera obtenu².

L'usage d'un logiciel de traitement de données qualitatives sous-entend de connaître les fondements théoriques sur lesquels il s'appuie. En effet, Pierre BOURDIEU note que « *L'application méthodique des techniques suppose la maîtrise des fondements mathématiques des opérations techniques et aussi et surtout de la philosophie sociale qui naît automatique de l'application de la technique, donc de la théorie qu'elle implique, à un objet social* »³.

3.3.1. L'analyse textuelle : l'usage d'ALCESTE⁴

Il est nécessaire justifier les quelques raisons qui nous ont conduites à utiliser un programme d'analyse textuelle. Nous n'allons pas ici refaire l'histoire de l'analyse statistique du discours, ce n'est pas le propos, mais davantage mettre en avant ce que permet de faire ce type logiciel pour mieux comprendre notre démarche.

L'usage de ce type de logiciel a nécessité une appropriation d'un point de vue théorique et d'un point de vue pratique. En ce qui concerne le premier point, nous nous sommes orienté vers les travaux de Max REINERT et les réflexions actuelles sur ce type d'outil dans un cadrage sociologique⁵. Pour ce qui est du second point, nous avons repris des études

¹ ALCESTE signifie : Analyse Lexicale par Contexte d'un Ensemble de Segment de TExte. Il est issu des travaux de Max Reinert, CNRS.

² Nous renvoyons au texte de Jacques Jenny sur les différents logiciels d'analyse de discours. Jacques Jenny, « *Méthodes et pratiques formalisées d'analyse de contenu et de discours dans la recherche sociologique française contemporaine. Etat des lieux et essai de classification* », *Bulletin de Méthodologie Sociologique*, n° 54, mars 1997, p.64-112.

³ Pierre Bourdieu, « Un progrès de la réflexivité », préface de l'ouvrage de Willem Doise, Alain Clemence, Fabio Lorenzi-Cioldi, *Représentations sociales et analyse de données*, Grenoble, Éditions PUG, 1992, p.8.

⁴ Nous avons également utilisé « Tri-Deux », vu dans le chapitre 2 de la première partie, et sa fonction lexicométrique pour un aspect particulier que nous verrons dans le chapitre 2 de la seconde partie.

⁵ Didier Demazière, Claire Brossaud, Patrick Trabal, Karl Van Meter (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, PUR, 2006.

empiriques¹ dans le champ de la sociologie ayant utilisé cette méthode afin de nous familiariser avec l'outil².

Il est possible de distinguer deux principales familles en terme de statut dans la statistique textuelle : d'une part les méthodes de classification et d'autre part les méthodes factorielles. Elles ont en commun le fait qu'elles traitent globalement le corpus (cette notion renvoie pour notre cas à l'ensemble des entretiens ou encore l'ensemble des réponses à une question ouverte). ALCESTE entre dans le cadre général des recherches en analyse de données linguistiques et consiste principalement en l'étude des lois de distribution du vocabulaire dans un corpus.

En ce qui concerne notre recherche, l'usage des entretiens repose clairement sur une démarche compréhensive largement initiée par Max WEBER. En effet, si le sociologue ne nie pas le fait que les individus agissent dans des situations de conditions sociales définies, leur action n'est pas le pur produit d'un déterminisme. Il est à noter qu'il ne nie pas la démarche statistique pour élaborer les lois objectives des faits sociaux. Mais ce seul aspect paraît limité pour comprendre le sens que les individus attribuent à leur action. Il apparaît donc nécessaire de prendre en compte les intentions subjectives, le sens visé par les personnes pour que notre démarche sociologique reste exhaustive. Cependant, la question est de savoir comment atteindre ce « sens ». En effet, Pierre BOURDIEU, Jean-Claude CHAMBOREDON et Jean-Claude PASSERON nous font remarquer que « (...) *les questions les plus objectives, celles qui portent sur les conduites, ne recueilleront jamais que le résultat d'une observation effectuée par le sujet sur ses propres conduites. Aussi l'interprétation ne vaut-elle que si elle s'inspire de l'intention expresse de discerner méthodiquement des actions les déclarations d'intention et les déclarations d'action qui peuvent entretenir avec l'action des rapports*

¹ Jean-Michel Peter, « Le processus d'autoformation par la pratique du tennis. Analyse textuelle des récits de vie », *Staps*, n°67, 2005-1 ; Véronique Bedin, Michel Fournet, « Les représentations des cadres de la net-économie dans des contextes professionnels vécus comme « à risque » », *INRP* (Institut National de Recherche Pédagogique), [en ligne] <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale/7biennale/Contrib/longue/2175.pdf> (consulté le 18 octobre 2007) ; Maryline Bourdil, « L'effet des primes d'objectifs sur la motivation et les comportements des commerciaux vis-à-vis de la clientèle : étude du cas d'un centre d'appels », *GREGOR* (Centre de Recherche sur la Gestion des Organisations), [en ligne], <http://www.cregor.net/membres/bourdil/travaux/pdfs/IRIS%202005%20BOURDIL.pdf> (consulté le 18 octobre 2007) ; François Simonet, « L'imaginaire et le recrutement : un processus de détermination et de construction des valeurs », *INRP* (Institut National de Recherche Pédagogique), [en ligne] <http://www.inrp.fr/Acces/Biennale/7biennale/Contrib/longue/7049.pdf> (consulté le 18 octobre 2007) ; Gerard Boudesseul, « Le sens des mots par la répétition ou en dépit d'elle ? Dimension sémiotique des statistiques textuelles », in Didier Demazière, Claire Brossaud, Patrick Trabal, Karl Van Meter (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, Éditions PUR, 2006.

² A noter que les concepteurs du logiciel invitent fortement à suivre une formation pour la maîtrise du logiciel... C'est ce que nous avons fait dans le cadre de la 19^e Université d'été en Analyse de Données Textuelles, les 20, 21 et 22 août 2008 à Carcassonne sous la responsabilité scientifique de Max Reinert.

allant de l'exagération valorisante ou de l'omission par souci de regret jusqu'aux déformations, aux réinterprétations et même aux « oublis sélectifs »¹. Il faut ajouter également, selon les apports de Pierre BOURDIEU, que la personne n'est pas elle-même consciente de ces motivations. Dans ces conditions n'y a pas ici quelques paradoxes à chercher le sens d'une action ?

S'appuyant sur les apports de la psychanalyse, Max REINERT avance qu'il y a seulement un langage : le langage dit « naturel », et à l'intérieur de celui-ci des « langages spécialisés » qui permettent de parler des « choses » à partir de points de vue sans cesse négociés à l'aide du langage « naturel ». S'appuyant sur le fait que nous sommes immergés dans le langage depuis la naissance, il note que « *notre conscience des choses a été formée par lui. Cette formation de la conscience n'est pas un processus dépassé. A chaque nouvelle énonciation, quelque chose de cette formation se poursuit. D'où des doutes sur cette capacité de l'homme à maîtriser a priori son énonciation. Cela a été un enjeu de la psychanalyse de montrer la place de l'inconscient dans la formation des énoncés. Actuellement c'est le travail d'une linguistique de l'énonciation d'aborder ce champ. Mais que signifie l'analyse d'un énoncé si l'on n'est assuré ni de son auteur ni de son objet ? C'est pourtant bien de cela qu'il s'agit* »².

La démarche que propose Max REINERT³, repose sur une hypothèse générale que pour pouvoir énoncer, l'individu va se représenter ce qu'il va dire dans un certain espace mental qui va lui servir de référence. Précisant que cela ne dépend pas d'une forcément d'une opération consciente, le choix de cet espace implique le choix d'un type d'objet et également d'un type vocabulaire. Il note que « *Si l'analyse statistique ne permet pas d'explicitier dans le détail les opérations reliant les "objets" impliqués dans l'énoncé pour l'énonciateur, elle permet par contre d'explicitier les environnements probables dans lesquels des opérations particulières sont mises en œuvre sur un grand ensemble d'énoncés et donc, d'effectuer une sorte de cartographie des points de vue de l'énonciateur à partir de leurs traces textuelles* »⁴.

Aussi, l'analyse statistique de la distribution du vocabulaire employé par l'individu dans un texte (qui peut bien entendu être la retranscription d'un entretien) doit permettre de distinguer

¹ Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon, Jean-Claude Passeron, *Le métier de sociologue*, op. cit., p.65.

² Max Reinert, « La tresse du sens et la méthode « Alceste » : applications aux « Rêveries du promeneur solitaire » », Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, Lausanne 2000, [en ligne] <http://www.image-zafar.com/publication/JADT2000Lausanne.pdf> (consulté le 20 octobre 2007).

³ Max Reinert, « Quelques problèmes méthodologiques posés par l'analyse de tableaux « Énoncés x Vocabulaire » », Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, Montpellier, 1993, [en ligne] <http://www.image-zafar.com/publication/JADT1993Montpellier.pdf> (consulté le 20 octobre 2007).

⁴ *Ibid.*

le vocabulaire qui sera révélateur des espaces de références du locuteur et de dégager des représentations.

Autrement dit, il s'agit en fait de comprendre le processus logique qui conduit à faire telle action dans telle ou telle condition et de reconstituer la rationalité de l'individu en prenant en compte la part irrationnelle dans son comportement (en effet, Max WEBER considère que l'homme n'est jamais complètement rationnel) et d'en dégager ainsi le sens. Dans notre cas, celui-ci est à chercher dans les entretiens que nous avons réalisés (et pour certains cas, dans certaines questions ouvertes de notre questionnaire). Ces entretiens étant ensuite transformés en énoncés. Et c'est donc au travers de cet énoncé que nous allons chercher les intentions subjectives des travailleurs sociaux pour comprendre leur conduite professionnelle.

En effet, Max REINERT note que « *L'objectif d'une analyse « Alceste » ne peut être l'étude d'un objet particulier qui se retrouverait enfoui dans les textes, mais d'étudier comme un sujet se constitue à travers son propre tressage, à travers ses ancrages, ses écarts, ses insistances, ses redites, ses échappements. Le mot « sens » n'exprime, selon ce point de vue, que ce par où un sujet est passé pour poursuivre son énonciation* »¹. Il ajoute également que le sens est trinitaire : le sens comme sensation, le sens comme direction et sens comme signification. Et ces trois acceptions sont trois aspects du sens qui font « tresse » dans chaque énoncé. Aussi, l'usage de cette méthode nous a paru le mieux approprié pour mettre en avant le « sens » que les travailleurs sociaux donnaient à leurs conduites. Abordée en particulier par la sociologie compréhensive, cette approche peut être à notre avis une réponse possible par le biais de ce type de méthode.

3.3.2. Un regard critique

L'usage d'un tel outil ne peut se faire sans un regard critique. Il s'agit bien entendu d'une aide à l'interprétation et non pas d'un résultat acquis et non discutable. En effet, selon Valérie DELAVIGNE, « *Il existe donc un risque de dérapage interprétatif qui nécessite de se poser la question de la fiabilité des résultats de ce type d'analyse. Une méthodologie d'analyse des réponses doit être élaborée afin de minimiser ce risque. Il faut donc considérer que les données fournies par le logiciel ne sont que des pistes qui réclament un retour à la linéarité*

¹ Max Reinert, « La tresse du sens et la méthode « Alceste » : applications aux « Rêveries du promeneur solitaire » », *op. cit.*

des textes et que les résultats doivent être croisés avec d'autres types de faits »¹. Elle note ainsi qu'il est nécessaire de connaître le corpus. Également, la lemmatisation (opération qui consiste à regrouper sous le même terme des mots qui ont la même racine) peut être quelques fois parfois excessive et décontextualiser le mot. Les logiciels réalisent sans difficulté le travail de comptage des mots, mais ne savent pas les mettre dans leur contexte. Nous en sommes tout à fait conscient. Nous considérons qu'utiliser ce type d'outil permet d'avoir des pistes pour l'interprétation.

D'autre part, si le risque d'utiliser un traitement automatisé est d'appauvrir le texte, « (...) *le repérage d'une répétition peut contribuer à construire le sens du discours analysé (...)* »² afin de mettre en relief des lois de distribution du vocabulaire. En effet, Max REINERT souligne que « *Ce que peut apporter une méthode c'est une mise à plat de ce cycle des répétitions, de ce cycle des ratages à énoncer ce qui ne peut être dit (le Réel) ; c'est à dire, une prise de conscience que quelque chose insiste malgré tout dans la répétition de ces ratages. Prendre conscience, c'est dépasser ce moment de l'échec immédiat pour accéder à une vision du manque et à travers elle à une certaine acceptation d'un manque à être. C'est à travers ce parcours toujours remis en cause que le sujet parlant se construit comme conscience en trébuchant à chaque pas* »³. C'est aussi pour cette raison que nous avons fait le choix dans un premier temps de recourir à une analyse thématique de nos entretiens pour aussi nous en imprégner. Ainsi, nous nous sommes inspiré des travaux sociologiques, en particulier ceux de Marie-Noëlle SCHURMANS et Lorraine DOMINICE⁴ et d'une partie de ceux de Jean-Claude KAUFMANN⁵. Nous avons ainsi mené une analyse thématique qui repose sur l'analyse raisonnée du contenu des entretiens. Après la lecture des textes des premiers entretiens, nous avons établi une grille d'analyse : une liste de thèmes et de mots clés. Chaque entretien a fait l'objet d'une fiche sur laquelle nous avons relevé l'ensemble des éléments qui nous a paru important. Cette appropriation des entretiens permet non pas de garantir le résultat réalisé à partir du logiciel, mais davantage de relever les dissonances.

Il s'agit donc d'avoir recours au quantitatif pour mieux analyser le qualitatif. Nous pensons

¹ Valérie Delavigne, Présentation d'Alceste, *Texto!*, n°4, volume IX, décembre 2004, [en ligne] <http://www.revue-texto.net/1996-2007/Corpus/Manufacture/pub/Alceste2.html> (Consultée le jeudi 1er novembre 2007).

² Gerard Boudesseul, « Le sens des mots par la répétition ou en dépit d'elle ? Dimension sémiotique des statistiques textuelles », in Didier Demazière, Claire Brossaud, Patrick Trabal, Karl Van Meter (dir.), *Analyses textuelles en sociologie : logiciels, méthodes, usages*, Rennes, Éditions PUR, 2006, p.82.

³ Max Reinert, « La tresse du sens et la méthode « Alceste » : applications aux « Rêveries du promeneur solitaire » », *op. cit.*

⁴ Marie-Noëlle Schurmans, Lorraine Dominicé, *Le Coup de foudre amoureux*, Paris, Éditions PUF, 1997.

⁵ Jean-Claude Kaufmann, *L'entretien compréhensif*, *op. cit.*

néanmoins que c'est en utilisant ces méthodes qu'il sera possible de les améliorer, d'en distinguer les limites.

3.3.3. Quelques aspects pratiques

L'avantage de cette méthode est de prendre en considération l'ensemble du corpus. Ceci nous amène à penser qu'il est nécessaire de revenir sur la manière dont les entretiens ont été effectués, mais aussi menés ; à savoir qu'il ne s'agissait pas d'une série de questions posées les unes après les autres.

Penser, dans le cadre de notre recherche que le champ du travail social se divise en deux catégories, une qui a des conduites artistiques et une qui n'en a pas, serait à notre sens particulièrement limité. En effet, nous émettons l'hypothèse qu'il n'y a pas de dualisme professionnel, mais qu'il peut exister plusieurs profils de travailleurs sociaux parmi ceux qui ont des conduites artistiques.

Sous ALCESTE, le corps du texte (entendu ici comme un ensemble de textes réunis, que ce soit un ensemble d'entretiens, ou de réponses à une question ouverte) est constitué d'U.C.I (Unité de Contexte Initiale) qui sont des divisions naturelles du corpus. Ce sera par exemple les réponses à une question ouverte ou bien encore chaque entretien d'une enquête. Et chaque U.C.I est composée d'U.C.E (Unité de Contexte Élémentaire) qui est composée d'une ou plusieurs lignes de texte consécutives. L'U.C.E est considérée comme l'unité statistique essentielle par Alceste ; enfin, l'U.C. (Unité de Contexte) qui est à la base de la classification sous Alceste et qui est un groupement d'U.C.E. L'objectif de l'analyse est leur classement en types de contexte ou encore en « mondes lexicaux » pour reprendre les termes de Max REINERT. Le principe est qu'« *un mot est associé à son environnement immédiat qui lui donne sens* »¹.

Dans un premier temps, le logiciel va opérer une réduction de vocabulaire. Il va distinguer les prépositions, les articles, les noms propres, les auxiliaires être et avoir. Il procède ainsi à une lemmatisation, opération qui consiste à remplacer une forme textuelle par sa forme réduite (par exemple, « donnerai » sera réduit à « donner »). Ce travail a pour objectif d'améliorer l'analyse statistique et plus particulièrement le classement des U.C.E.

Ensuite une classification descendante hiérarchique est réalisée, elle va procéder au

¹ Gerard Boudesseul, « Le sens des mots par la répétition ou en dépit d'elle ? Dimension sémiotique des statistiques textuelles », *op. cit.*, p.88.

fractionnement successif du corpus en rapprochant les phrases (U.C.) qui ont en communs les termes lemmatisés. Le logiciel va ainsi former les classes ou « mondes lexicaux ».

D'autre part, nous avons privilégié l'analyse par double classification, ce qui permet de s'assurer de la stabilité de la formation des classes. En fonction des résultats obtenus, nous avons paramétré le logiciel¹ de manière à obtenir des résultats fiables.

Au-delà des entretiens, six questions ouvertes du questionnaire seront soumises à ce type de traitement. Parmi les questions ouvertes, nous avons retenu les suivantes :

- les raisons des conduites artistiques (question 94)
- les apports de l'expérience artistique (question 113)
- les motivations professionnelles (question 138)
- les représentations du travail social (question 140)
- les raisons du mécontentement (question 145)
- la définition du terme « art » (question 198)

Le questionnaire comporte bien entendu beaucoup plus de questions ouvertes. Nous avons retenu ces six questions, car elles permettent d'apporter des éléments d'explication à notre hypothèse. D'autre part, le nombre de réponses est suffisamment important pour envisager un traitement informatique.

D'un point de vue pratique, le corpus a un statut particulier. Il a été nécessaire de le préparer (c'est-à-dire l'ensemble des entretiens réunis sur un seul fichier) tant d'un point de vue technique (c'est-à-dire pour qu'il soit utilisable avec le logiciel) que théorique. Le corpus qui fait environ 644 pages (au format de cette thèse) a fait l'objet d'un « nettoyage » et d'un paramétrage particulier. Rappelons que les entretiens que nous avons menés ont tous été faits sur la base de ce que nous avons appelé « entretien non-directif mitigé ». Autrement dit, c'est à partir de quatre thèmes préalablement définis que nous avons mené nos entretiens avec le minimum d'intervention de notre part. Cela ne signifie pas que nous ne sommes intervenus que quatre fois durant l'entretien. Nous avons ainsi pu demander à un moment donné d'approfondir tel ou tel aspect que nous avons considéré comme important.

Compte tenu de notre méthode d'entretien et afin que ce soit les propos des travailleurs sociaux qui soient analysés, l'ensemble de nos interventions a été intégralement retiré. Il s'agit d'un choix méthodologique qui reste bien entendu discutable, et le sociologue n'a pas

¹ Nous n'avons pas retenu systématiquement l'analyse par défaut proposée par le logiciel. Une question a pu subir plusieurs analyses différentes, en faisant varier par exemple le nombre de classes, afin d'obtenir des résultats « fiables ».

une position neutre dans un entretien de recherche. En effet, les relances, la manière de parler, de poser les questions engendreront forcément le discours, la « neutralité axiologique » n'est pas atteignable.

Cependant, l'objectif est d'analyser le discours des travailleurs sociaux et non les interactions entre le chercheur et les personnes interviewées. Cet aspect aurait pu faire l'objet d'une analyse particulière. Ce qui signifie que les « unités de contexte » ont été formées uniquement sur la base des propos des travailleurs sociaux. Par ailleurs, nous n'avons pas fait de différence entre les données issues des entretiens en face à face et les entretiens téléphoniques (en effet, la technique d'entretien n'ayant pas changé, donc fondé sur l'écoute, nous avons jugé qu'il n'était pas utile de les séparer compte tenu du nombre d'entretiens réalisés).

D'autre part, certains termes ont été paramétrés de manière à ce que le logiciel ne les sépare pas : c'est le cas notamment des noms des professions ou de « travail social », ou de terme comme des noms composés (« Théâtre de l'opprimé » par exemple, art-thérapeute, etc.).

De plus, nous avons remplacé les contractions des termes employés par les personnes par leur forme originale : par exemple, « action co » = « action collective », « educ » = « éducateur spécialisé ». Ceci sous-entend une connaissance maîtrisée du vocabulaire spécifique du champ du travail social.

Enfin, avant chaque début d'entretien ou de réponse, afin d'identifier la personne interviewée ou ayant répondu à notre questionnaire, nous avons intégré dans le fichier numérique une ligne étoilée qui permet d'identifier la personne. Avant chaque étoile, se trouve la désignation de la variable et de la modalité :

Pour les entretiens, à titre d'exemple, la ligne étoilée qui permet d'identifier l'un des interviewés :

```
**** *ChristianES *P_TeR *Po_TeRp *SA_SPSP *ChgTS_oui *AncTS_25 *Nbrempl_6  
*Metierdif_non *Adhsynd_non *Sexe_H *Age_43 *Profpere_CP *Profmere_CM
```

Ce qui signifie :

*ChristianES : Christian, éducateur spécialisé.

*P_TeR : pratiques artistiques privées : théâtre, écriture et arts plastiques

*Po_TeRp : pratiques artistiques professionnelles : théâtre, écriture et arts plastiques et photographie

*SA_SPSP : secteur d'activité : secteur privé

*ChgTS_oui : changement dans le travail social : oui

*AncTS_25 : ancienneté dans le travail social : 25 ans

*Nbrempl_6 : nombre d'emploi : 6

- *Metierdif_non : a exercé un métier différent : non
- *Adhsynd_non : est adhérent à un syndicat : non
- *Sexe_H : sexe : homme
- *Age_43 : âge : 43 ans
- *Profpere_CP : profession du père : classe populaire
- *Profmere_CM : profession de la mère : classe moyenne.

Cette identification s'est faite sur la base d'un recodage notamment sur la profession du père et de la mère.

Pour les questions ouvertes du questionnaire, à titre d'exemple, la ligne étoilée qui permet d'identifier un individu :

0001 *ASS *femme *AA *SP *Moins_de_6 *Moins_de_28

Ce qui signifie :

- *ASS : profession : assistant de service social
- *AA : a des pratiques artistiques professionnelles
- *SP : secteur d'activité : secteur privé
- *Moins_de_6 : ancienneté professionnelle : moins de 6 ans
- *Moins_de_28 : âge : moins de 28 ans

Enfin, si les résultats issus d'ALCESTE vont nous permettre de construire notre analyse, nous renverrons en annexe les tableaux des termes dans leur différente déclinaison, tandis que dans le corps de notre texte et pour faciliter la lecture, nous les reprendrons dans leur forme pleine.

« Je le sais - un de mes amis et des meilleurs sociologues le disait spirituellement un jour - « ceux qui ne savent pas faire une science, en font l'histoire, en discutent la méthode ou en critiquent la portée » »

Marcel Mauss, « Rapports réels et pratique de la psychologie et de la sociologie », in *Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, 1924¹

Conclusion

Nous avons voulu, dans le cadre cette recherche, utiliser des manières de faire peu courante en sociologie, mais qui soit en adéquation avec l'objet de notre recherche. Néanmoins, l'intérêt que nous portons à l'usage de nouvelles méthodes tant méthodologiques qu'analytiques à fortement influencé nos choix.

Au travers cet appendice méthodologique, nous avons décrit les moyens mis en œuvre pour apporter une ébauche de réponse à notre hypothèse. Pour construire la méthode, nous sommes parti d'un postulat, à savoir qu'il n'y a pas à notre sens de méthode meilleure qu'une autre. Bien que les choix méthodologiques aient été déterminés par notre hypothèse, nous avons voulu donner à cet aspect particulier de notre recherche une dimension originale, notamment en nous appuyant sur un questionnaire en ligne et c'est sur ce point particulier que nous construirons notre conclusion. Quels enseignements notre expérience apporte-t-elle ?

Réaliser un questionnaire en ligne a été une prise de risque dans la mesure où, en France en l'occurrence et dans le champ spécifique des sciences sociales, cette manière de faire, à notre connaissance, ne prédomine pas encore. Nous avons aussi voulu montrer qu'à partir de l'enquête par internet, il était possible d'en faire un usage légitime dans le champ de la

¹ [en ligne] http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/oeuvres_3/oeuvres_3_06c/rapports_socio_psycho.html (consulté le 5 novembre 2008).

sociologie et d'opérer ainsi un déplacement méthodologique. Nous sommes bien entendu conscient de ce que ce type de méthode induit en terme de résultats.

Aussi, nous avons montré l'influence de l'origine de la réponse sur les résultats globaux de notre travail et ainsi de cerner les enjeux d'une telle méthode tant d'un point de vue théorique que pratique. Et c'est à partir d'une comparaison entre deux manières de recueillir des données que nous avons pu réfléchir concrètement sur la « validité » de données recueillies par deux méthodes différentes.

Nous avons ainsi pu montrer qu'à partir de 200 réponses, nous obtenions un échantillon « stabilisé », cet élément est important compte tenu du caractère dynamique d'Internet. Nous avons également vu que notre échantillon Internet n'était pas représentatif de la population concernée, pas plus que notre échantillon papier. Néanmoins, si notre échantillon papier et Internet ont une tendance à se ressembler dans leur proportion, ceci ne peut-être une généralité. En effet, l'intérêt que les travailleurs sociaux ont à répondre au questionnaire [11] constitue un élément non négligeable. Autrement dit, c'est davantage l'objet de recherche en tant que tel qu'il est peut-être nécessaire d'interroger.

Concernant l'analyse concrète des données, nous avons remarqué que les travailleurs sociaux ayant répondu par Internet n'ont pas le même profil que ceux ayant répondu par papier. Mais l'élément le plus pertinent pour notre recherche et qu'il n'y a pas d'« effet de recueil de données » significatif lorsque les deux échantillons sont analysés séparément ou lorsqu'ils sont regroupés. Les déterminants sociaux des répondants Internet ou papier agissent peu sur les conditions de production des pratiques artistiques. Ce point nous semble particulièrement important, car il permet de compiler nos données et de « valider » les résultats de notre recherche. Dans le cas contraire, il aurait été nécessaire de faire une analyse séparée des échantillons en tentant d'avoir deux échantillons numériquement identiques. Cependant, nous restons toujours prudent quant à ces conclusions compte tenu du décalage entre notre effectif Internet et papier.

Ces résultats ne valent bien entendu que pour notre recherche qui enseigne que cette double manière de recueillir des données doit à notre sens s'accompagner d'un travail de vérification systématique afin que les effets qu'elle engendre (les déterminants d'une pratique influent sur les déterminants d'une autre) soient limités et n'aient pas de conséquences directes sur les résultats de la recherche.

Aussi, à travers la méthodologie, nous avons voulu montrer qu'il était possible d'« innover », du moins d'utiliser des méthodes qui ne sont pas spécifiquement réservées à la sociologie.

Annexes

Table des annexes

Annexe 1.	Questionnaire de la recherche.....	76
Annexe 2.	Description de l'échantillon quantitatif.....	93
Annexe 3.	Profil de modalités : travailleurs sociaux et conduites artistiques.....	95
Annexe 4.	Engagement et classes d'âge.....	99
Annexe 5.	Tableau récapitulatif des entretiens.....	100
Annexe 6.	Profil de modalités : les hommes et les femmes.....	101
Annexe 7.	Analyse ALCESTE : le mécontentement des travailleurs sociaux.....	106
Annexe 8.	Analyse ALCESTE : les changements dans le travail social.....	109
Annexe 9.	Analyse ALCESTE : les motivations professionnelles.....	112
Annexe 10.	Analyse factorielle des correspondances sur les motivations professionnelles.....	115
Annexe 11.	Pratiques artistiques sur le temps libre et pratiques artistiques sur le temps de travail.....	116
Annexe 12.	Analyse ALCESTE : raisons des conduites artistiques.....	117
Annexe 13.	Profil de modalités : initiative de l'activité artistique.....	120
Annexe 14.	Profil de modalités : projet permanent et projet ponctuel.....	122
Annexe 15.	Profil de modalités : implication des travailleurs sociaux.....	124
Annexe 16.	Analyse ALCESTE : définition de l'art.....	126
Annexe 17.	Profil de modalités : être ou ne pas être artiste.....	129
Annexe 18.	Profil de modalités : les représentations artistiques.....	131
Annexe 19.	Profil de modalités : participation des travailleurs sociaux aux représentations.....	133
Annexe 20.	Analyse ALCESTE : postures discursives.....	134
Annexe 21.	Profil de modalités : sur les « manières de faire ».....	137
Annexe 22.	Analyse ALCESTE : les apports de l'expérience.....	139
Annexe 23.	Profil de modalités : les émotions.....	142
Annexe 24.	Evolution des réponses par internet par tranche de 100 réponses.....	145
Annexe 25.	Répartition de l'échantillon part type de recueil de données.....	146

Remarques générales concernant la lecture des annexes

1) À propos des profils de modalité :

Certaines questions comme celles demandant une réponse numérique (âge, ancienneté professionnelle, etc.) ou encore certaines questions ouvertes (professions des parents, etc.) ont été recodées. Pour ce qui est des questions numériques, nous avons surtout privilégié l'équilibre entre les classes, ce qui induit des intervalles entre les classes qui ne soient pas égaux.

En fonction des besoins de l'analyse, nous avons également effectué des recodages sur des questions fermées. Ils sont mentionnés par ce signe (r).

Par exemple, les professions ont pu être regroupées en trois groupes : éducatives, axées sur la famille et l'action et l'action sociale, et animation.

Le recodage des professions des conjoints et parents a été réalisé sur la base de la nomenclature de l'INSEE¹. Néanmoins, nous avons volontairement créé pour les conjoints, une catégorie « travailleurs sociaux » en plus des 8 niveaux définis par l'institut.

De même que nous avons regroupé les pratiques artistiques afin d'obtenir deux catégories, avoir ou ne pas avoir de pratiques artistiques.

Les représentations du travail social ont également été regroupées en deux catégories : les représentations administratives et les représentations non-administratives.

En ce qui concerne cette fois la lecture des tableaux, les attractions entre modalités se fait toujours au regard de l'ensemble des variables. D'autre part, nous avons indiqué les différents seuils de probabilité au regard du khi2 identifié dans la colonne de droite :

- : le Khi2 est significatif au seuil de 10 % (il existe une probabilité de 90 % pour que le rejet de l'indépendance soit valide)
- : le Khi2 est significatif au seuil de 5 % (il existe une probabilité de 95 % pour que le rejet de l'indépendance soit valide)
- : le Khi2 est significatif au seuil de 1 % (il existe une probabilité de 99 % pour que le rejet de l'indépendance soit valide).

2) À propos des résultats d'Alceste :

Nous avons signifié dans le corps de notre thèse les différentes analyses effectuées avec le logiciel ALCESTE. Les résultats présentent à la fois les caractéristiques de l'analyse ainsi que

¹ Cette nomenclature est disponible sur le site de l'INSEE, à cette adresse : <http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/pcs2003.htm>

les tableaux du vocabulaire retenu pour chaque classe. L'ordre des mots est celui de leur spécificité avec la classe. Le nombre entre parenthèses correspond au nombre d'u.c.e. de la classe contenant le mot.

Les tableaux de mots comportent des signes. En effet, Alceste procède à plusieurs types de réduction :

1. Par reconnaissance de la racine et de la désinence (principalement pour les verbes irréguliers). Les formes ainsi réduites se terminent par le symbole "."
2. Par reconnaissance uniquement de la racine. Les formes ainsi traitées se terminent par le symbole "<".
3. Par reconnaissance de la désinence seulement et dans le cas où plusieurs formes du corpus commencent par la même racine. Les formes traitées se terminent par le symbole "+".

D'autre part, nous avons également fait figurer dans les tableaux les mots étoilés qui correspondent aux caractéristiques des individus de chacune des classes.

Annexe 1. Questionnaire de la recherche

(Numéro de page différent du questionnaire original pour des raisons de mise en page du présent document)

Enquête sur les pratiques artistiques et culturelles des travailleurs sociaux

Sociologue de formation, je suis chercheur à l'Université de Franche comté, rattaché au L.A.S.A. (Laboratoire de Sociologie et d'Anthropologie Appliquées).

Je travaille actuellement sur les pratiques artistiques et culturelles des travailleurs sociaux. L'enquête que je mène a deux objectifs : d'une part connaître les activités des travailleurs sociaux sur leur temps libre et d'autre part, celles que certains d'entre eux font dans le cadre de leur profession.

Il comporte quatre parties :

- la première porte sur les pratiques artistiques dans le cadre du temps libre
- la seconde porte sur les activités artistiques dans le cadre du temps de travail
- la troisième porte sur le travail social en général
- et enfin une dernière partie sur votre situation professionnelle et sociale

Vous constaterez que le questionnaire comporte un nombre important de questions. Cependant, vous ne serez sans doute pas concerné par toutes. Il se remplit en 20 minutes environ.

Si vous êtes travailleur social, que vous ayez ou non des pratiques artistiques et culturelles, que ce soit sur votre temps libre et/ou de travail, et si vous êtes intéressé par mon sujet, je vous invite à répondre personnellement et sérieusement à ce questionnaire.

Ce questionnaire est strictement anonyme.

Je vous remercie.

1. Quelle est votre profession ?

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. Assistant(e) de service social | <input type="checkbox"/> 7. Moniteur(rice) éducateur(rice) |
| <input type="checkbox"/> 2. Educateur(rice) spécialisé(e) | <input type="checkbox"/> 8. Travailleur(euse) d'intervention familiale et sociale |
| <input type="checkbox"/> 3. Educateur(rice) de jeunes enfants | <input type="checkbox"/> 9. Aide médico-psychologique |
| <input type="checkbox"/> 4. Educateur(rice) technique spécialisé(e) | <input type="checkbox"/> 10. Moniteur(rice) d'atelier |
| <input type="checkbox"/> 5. Animateur(rice) (DEFA, BEATEP) | <input type="checkbox"/> 11. Auxiliaire de vie sociale (aide à domicile) |
| <input type="checkbox"/> 6. Conseiller(e) en économie sociale et familiale | |

LES PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES SUR VOTRE TEMPS LIBRE

2. Parmi ces activités, quelles sont celles que vous pratiquez actuellement sur votre temps libre ? (plusieurs réponses possibles)

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> 1. le chant | <input type="checkbox"/> 4. la danse | <input type="checkbox"/> 7. le cinéma ou/et la vidéo |
| <input type="checkbox"/> 2. la musique | <input type="checkbox"/> 5. l'écriture | <input type="checkbox"/> 8. la photographie |
| <input type="checkbox"/> 3. le théâtre | <input type="checkbox"/> 6. les arts plastiques | <input type="checkbox"/> 9. aucune de ces activités |

3. Parmi ces activités, quelles sont celles que vous avez déjà pratiquées sur votre temps libre mais que vous ne faites plus aujourd'hui ? (plusieurs réponses possibles)

- | | | |
|--|---|--|
| <input type="checkbox"/> 1. le chant | <input type="checkbox"/> 4. la danse | <input type="checkbox"/> 7. le cinéma ou/et la vidéo |
| <input type="checkbox"/> 2. la musique | <input type="checkbox"/> 5. l'écriture | <input type="checkbox"/> 8. la photographie |
| <input type="checkbox"/> 3. le théâtre | <input type="checkbox"/> 6. les arts plastiques | <input type="checkbox"/> 9. aucune de ces activités |

4. En dehors de celles citées ci-dessus, faites-vous d'autres activités que vous considérez, vous, comme "artistiques" ?

1. oui 2. non

5. Si oui, laquelle ou lesquelles ?

.....

6. En quoi cette ou ces activité(s) est (sont) pour vous "artistique(s)" ?

.....
.....
.....
.....

Si vous avez répondu « aucune de ces activités » à la question 2 et 3, passez à la question 83 page 8.

Nous allons reprendre chacune des activités citées en question 2 et 3. Vous répondrez uniquement aux activités artistiques vous concernant.

Si vous pratiquez ou avez pratiqué le chant, sinon passez à la question 17 page 2

7. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué le chant ?

[_] an(s)

8. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

- 1. tous les jours ou presque
- 2. au moins une fois par semaine
- 3. au moins une fois par mois
- 4. quelques fois par an

9. Est-ce une activité que vous faites ou avez faite en général:

- 1. seul(e)
- 2. à plusieurs
- 3. les deux

10. Si c'est une activité que vous faites ou avez faite seul, quel style de chant pratiquez ou pratiquiez-vous ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. variété
- 2. classique
- 3. rock
- 4. jazz/blues
- 5. gospel
- 6. autre(s) style(s), précisez :

11. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'une chorale ou d'un groupe vocal?

- 1. oui
- 2. non

12. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'une chorale ou d'un groupe vocal (quelque soit le nombre de chorale ou de groupe vocale que vous avez fréquenté) ?

[_] an(s)

13. Quel est ou était le style musical de votre chorale ou groupe vocal ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. variété
- 2. classique
- 3. rock
- 4. jazz/blues
- 5. gospel
- 6. autre(s) style(s), précisez :

14. Avez-vous déjà chanté devant un public qu'il soit payant ou gratuit que vous apparteniez ou non à une formation musicale ?

- 1. oui
- 2. non

15. Comment avez-vous appris à faire du chant ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. dans une association ou MJC
- 2. avec un professeur particulier
- 3. par l'intermédiaire de stage
- 4. dans un conservatoire
- 5. à l'école (tous niveaux)
- 6. avec des amis
- 7. seul
- 8. avec un ou des membres de votre famille
- 9. autre mode d'apprentissage, précisez :

16. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à la pratique du chant ?

.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué la musique, sinon passez à la question 28 page 3

17. Quel(s) instrument(s) de musique pratiquez ou pratiquiez-vous ?

.....

18. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué un instrument ?

[_] an(s)

19. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

- 1. tous les jours ou presque
- 2. au moins une fois par semaine
- 3. au moins une fois par mois
- 4. quelques fois par an

20. Est-ce une activité que vous faites ou avez faite en général :

- 1. seul(e)
- 2. à plusieurs
- 3. les deux

21. Si vous jouez seul(e), quel style de musique pratiquez ou pratiquiez-vous ? (plusieurs réponses possibles)

1. variété 3. rock 5. autre(s) style(s), précisez :
2. classique 4. jazz/blues

22. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'une formation musicale (groupe de rock, orchestre...) ?

1. oui 2. non

23. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'un groupe de musique ?

[][] an(s)

24. Quel est ou était le style de votre groupe de musique ? (plusieurs réponses possibles)

1. variété 3. rock 5. autre(s) style(s), précisez :
2. classique 4. jazz/blues

25. Avez-vous déjà joué de la musique devant un public qu'il soit payant ou gratuit ?

1. oui 2. non

26. Comment avez-vous appris à faire de la musique ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC 6. avec des amis
2. avec un professeur particulier 7. seul
3. par l'intermédiaire de stage 8. avec un ou des membres de votre famille
4. dans un conservatoire 9. autre mode d'apprentissage, précisez :
5. à l'école (tous niveaux)

27. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à faire de la musique ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué le théâtre, sinon passez à la question 39 page 4

28. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué le théâtre ?

[][] an(s)

29. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque 3. au moins une fois par mois
2. au moins une fois par semaine 4. quelques fois par an

30. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'une troupe de théâtre ?

1. oui 2. non

31. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'une troupe de théâtre ?

[][] an(s)

32. Quel est ou était le genre de cette troupe de théâtre ? (plusieurs réponses possibles)

1. tragique 3. Humoristique 5. autre(s) style(s), précisez :
2. comique 4. satyrique

33. Quel(s) support(s) utilisez-vous ou utilisiez-vous pour faire du théâtre ? (plusieurs réponses possibles)

1. texte d'auteur 3. improvisation
2. texte écrit par vous ou votre troupe 4. autre(s), précisez :

34. Sous quelle forme faites-vous ou avez-vous fait du théâtre ? (plusieurs réponses possibles)

1. oral 2. mimé 3. autre(s) précisez :

35. Avez-vous déjà joué devant un public qu'il soit payant ou gratuit ?

1. oui 2. non

36. Dans quel(s) lieu(x) avez-vous déjà donné des représentations ? (plusieurs réponses possibles)

1. un théâtre 2. la rue 3. une salle des fêtes 4. autre(s), précisez :

37. Comment avez-vous appris à faire du théâtre ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC 5. avec des amis
 2. par l'intermédiaire de stage 6. seul
 3. dans un conservatoire 7. avec un ou des membres de votre famille
 4. à l'école (tous niveaux) 8. autre mode d'apprentissage, précisez :

38. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à la pratique du théâtre ?

.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué la danse, sinon passez à la question 47 page 5

39. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué la danse ?

[_] an(s)

40. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque 3. au moins une fois par mois
 2. au moins une fois par semaine 4. quelques fois par an

41. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'une troupe de danse ?

1. oui 2. non

42. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'une troupe de danse ?

[_] an(s)

43. Quel est ou était le style de cette troupe de danse ? (plusieurs réponses possibles)

1. sociale (valse, tango...) 4. contemporaine 7. claquettes
 2. folklorique/traditionnelle 5. jazz 8. autre(s) style(s), précisez :

44. Avez-vous déjà dansé devant un public qu'il soit payant ou gratuit ?

1. oui 2. non

45. Comment avez-vous appris à faire de la danse ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC 5. avec des amis
 2. par l'intermédiaire de stage 6. seul
 3. dans un conservatoire 7. avec un ou des membres de votre famille
 4. à l'école (tous niveaux) 8. autre mode d'apprentissage, précisez :

46. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à la pratique de la danse ?

.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué l'écriture, sinon passez à la question 55 page 5

47. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué l'écriture ?

[_] an(s)

48. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque
 2. au moins une fois par semaine
 3. au moins une fois par mois
 4. quelques fois par an

49. Quel style d'écriture faites-vous ou avez-vous fait ? (plusieurs réponses possibles)

1. roman
 2. poème
 3. journal intime
 4. nouvelle
 5. essai
 6. pièce de théâtre
 7. chanson
 8. conte
 9. autre(s) style(s), précisez :

50. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré à l'écriture ?

1. oui
 2. non

51. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré à l'écriture ?

[_] [_] an(s)

52. Avez-vous déjà publié chez un éditeur ou dans une revue des oeuvres écrites ?

1. oui
 2. non

53. Comment avez-vous appris à faire de l'écriture ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC
 2. avec un professeur particulier
 3. par l'intermédiaire de stage
 4. dans un atelier d'écriture
 5. à l'école (tous niveaux)
 6. avec des amis
 7. seul
 8. avec un ou des membres de votre famille
 9. autre mode d'apprentissage, précisez :

54. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à faire de l'écriture ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué les arts plastiques, sinon passez à la question 63 page 6

55. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué les arts plastiques ?

[_] [_] an(s)

56. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque
 2. au moins une fois par semaine
 3. au moins une fois par mois
 4. quelques fois par an

57. Quel(s) art(s) plastiques() faites-vous ou avez-vous fait ? (plusieurs réponses possibles)

1. peinture
 2. sculpture
 3. dessin
 4. aquarelle
 5. gravure
 6. autre(s) style(s), précisez :

58. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré aux arts plastiques ?

1. oui
 2. non

59. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré aux arts plastiques ?

[_] [_] an(s)

60. Avez-vous déjà exposé dans un lieu public (salle d'exposition, galerie...) vos productions ?

1. oui
 2. non

61. Comment avez-vous appris à faire de la peinture, du dessin...? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC
 2. avec un professeur particulier
 3. par l'intermédiaire de stage
 4. aux beaux-arts
 5. à l'école (tous niveaux)
 6. avec des amis
 7. seul
 8. avec un ou des membres de votre famille
 9. autre mode d'apprentissage, précisez :

62. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à faire des arts plastiques ?

.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué la photographie, sinon passez à la question 73 page 7

63. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué la photographie ?

[_] an(s)

64. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque 3. au moins une fois par mois
 2. au moins une fois par semaine 4. quelques fois par an

65. Quel(s) support(s) photographique(s) utilisez-vous ou aviez-vous utilisé ? (plusieurs réponses possibles)

1. argentique noir et blanc 2. argentique couleur 3. numérique noir et blanc 4. numérique couleur

66. Quel type d'appareil utilisez ou utilisiez-vous ? (Soyez le plus précis possible, exemple : appareil Reflex avec zoom interchangeable, appareil compact...)

.....
.....

67. Quel(s) genre(s) de photographie faites-vous ou faisiez-vous ? (plusieurs réponses possibles)

1. paysages 4. photo de famille 7. autre(s) genre(s), précisez :
 2. monuments 5. portraits
 3. scène de la vie quotidienne 6. natures mortes

68. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré à la photographie ?

1. oui 2. non

69. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré à la photographie ?

[_] an(s)

70. Avez-vous déjà exposé dans un lieu public (salle d'exposition, galerie...), vos photographies ?

1. oui 2. Non

71. Comment avez-vous appris à faire de la photographie ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC 6. dans une école spécialisée
 2. avec un professeur particulier 7. avec des amis
 3. par l'intermédiaire de stage 8. seul
 4. aux beaux-arts 9. avec un ou des membres de votre famille
 5. à l'école (tous niveaux) 10. autre mode d'apprentissage, précisez :

72. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à faire de la photographie ?

.....
.....
.....
.....
.....

Si vous pratiquez ou avez pratiqué le cinéma et/ou la vidéo, sinon passez à la question 83 page 8

73. Depuis ou durant combien d'années pratiquez-vous ou avez-vous pratiqué le cinéma et/ou la vidéo ?

[_] an(s)

74. Quelle est ou était la fréquence de cette activité ? (une seule réponse)

1. tous les jours ou presque
 2. au moins une fois par semaine
 3. au moins une fois par mois
 4. quelques fois par an

75. Quel(s) support(s) cinématographique(s) et/ou vidéo(s) utilisez-vous ou aviez-vous utilisé ? (plusieurs réponses possibles)

1. pellicule
 2. analogique
 3. numérique

76. Quel(s) type(s) de matériel utilisez-vous ou utilisiez-vous pour votre activité ? (Soyez le plus précis possible, exemple : caméra super 8, caméscope numérique...)

.....

.....

77. Quel(s) genre(s) de cinéma et/ou de vidéo faites-vous ou faisiez-vous ? (plusieurs réponses possibles)

1. film de famille
 2. film de vacances
 3. fiction
 4. documentaire
 5. reportage
 6. autre(s) genre(s), précisez :

.....

78. Faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré à la pratique du cinéma ou de la vidéo ?

1. oui
 2. non

79. Si oui, depuis ou durant combien d'années faites-vous ou avez-vous fait partie d'un club ou d'une association consacré au cinéma et/ou à la vidéo ?

[_] an(s)

80. Avez-vous déjà projeté vos réalisations dans un lieu public (salle de cinéma...)?

1. oui
 2. non

81. Comment avez-vous appris à faire du cinéma ou/et de la vidéo ? (plusieurs réponses possibles)

1. dans une association ou MJC
 2. chez un particulier
 3. par l'intermédiaire de stage
 4. dans une école spécialisée
 5. à l'école (tous niveaux)
 6. avec des amis
 7. seul
 8. avec un ou des membres de votre famille
 9. autre mode d'apprentissage, précisez :

82. Quelles sont la ou les raisons qui vous ont incité(e) à faire du cinéma et/ou de la vidéo ?

.....

.....

.....

.....

83. Parmi les membres de votre famille, quels sont ceux qui pratiquent ou pratiquaient l'une ou ces activités citées ci-dessous ? (si aucun membre de votre famille ne pratique l'une ou l'ensemble de ces activités, cochez "aucun" pour chacune d'elle) (plusieurs réponses possibles)

Le chant			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
La musique			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
Le théâtre			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
La danse			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :

L'écriture			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
Les arts plastiques			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
La photographie			
<input type="checkbox"/> 1. père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :
Le cinéma ou la vidéo			
<input type="checkbox"/> père	<input type="checkbox"/> 2. mère	<input type="checkbox"/> 3. frère(s)	<input type="checkbox"/> 4. sœur(s)
<input type="checkbox"/> 5. grand-père maternel	<input type="checkbox"/> 6. grand-mère maternelle	<input type="checkbox"/> 7. grand-père paternel	<input type="checkbox"/> 8. grand-mère paternelle
<input type="checkbox"/> 9. <input type="checkbox"/> 6. oncle	<input type="checkbox"/> 10. tante	<input type="checkbox"/> 11. aucun	<input type="checkbox"/> 12. autre membre :

84. Indiquez votre fréquentation annuelle de chacune des représentations suivantes :

Représentations	Fréquence annuelle			
1. concert de musique classique	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
2. concert de musique contemporaine	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
3. concert de musique opéra	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
4. concert de musique traditionnelle	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
5. concert de musique rock	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
6. concert de musique reggae	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
7. concert de musique rap/hip-hop	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
8. concert de musique jazz/blues	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
9. concert de musique de variété	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
10. autre concert de musique, précisez :	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
11. pièce de théâtre classique	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
12. pièce de théâtre contemporaine	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
13. pièce de théâtre de rue	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
14. pièce de théâtre d'improvisation	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
15. autre pièce de théâtre, précisez :	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
16. pièce de danse classique	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
17. pièce de danse contemporaine	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
18. pièce de danse folklorique/traditionnelle	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
19. pièce de danse de claquettes	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
20. pièce de danse jazz	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
21. pièce de danse hip-hop	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
22. autre pièce de danse, précisez :	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
23. exposition de peinture	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
24. exposition de sculpture	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
25. exposition de dessin	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
26. exposition de gravure	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
27. exposition de d'aquarelle	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
28. autre exposition d'arts plastiques, précisez :	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
29. exposition de photographie	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
30. cinéma grand public	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent
31. cinéma d'art et essai	jamais	<input type="checkbox"/> 2. rarement	<input type="checkbox"/> 3. parfois	<input type="checkbox"/> 4. souvent

85. Allez-vous au moins une fois par an à des festivals de musique, de théâtre, de cinéma... ?

1. oui 2. non

86. Si oui, précisez le ou les festivals que vous fréquentez (exemple le festival de théâtre d'Avignon) :

.....

LES PRATIQUES ARTISTIQUES SUR VOTRE TEMPS PROFESSIONNEL

87. Parmi ces activités, quelles sont celles que vous utilisez ou avez déjà utilisées dans le cadre de votre profession ? (plusieurs réponses possibles)

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. le chant | <input type="checkbox"/> 6. les arts plastiques |
| <input type="checkbox"/> 2. la musique | <input type="checkbox"/> 7. le cinéma ou la vidéo |
| <input type="checkbox"/> 3. le théâtre | <input type="checkbox"/> 8. la photographie |
| <input type="checkbox"/> 4. la danse | <input type="checkbox"/> 9. autre activité que vous considérez, vous, comme "artistique(s)", précisez : |
| <input type="checkbox"/> 5. l'écriture | <input type="checkbox"/> 10. aucune de ces activités |

88. Si vous avez répondu "aucune de ces activités", pour quelles raisons ne l'avez-vous pas fait ? Vous passerez ensuite à la question 135 page 13 (plusieurs réponses possibles)

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> 1. vous n'y avez jamais pensé | <input type="checkbox"/> 5. vous n'avez pas le temps |
| <input type="checkbox"/> 2. ce n'est pas possible dans votre structure | <input type="checkbox"/> 6. par manque de moyens (financiers, matériel...) |
| <input type="checkbox"/> 3. ce n'est pas à vous de penser à ça | <input type="checkbox"/> 7. autre(s) raison(s), précisez : |
| <input type="checkbox"/> 4. ça ne fait pas partie des missions du travail social | |

89. Dans quel cadre avez-vous effectué cette ou ces activités ? (une seule réponse)

- | | |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. une action collective | <input type="checkbox"/> 3. projet personnel |
| <input type="checkbox"/> 2. inscrit dans le projet d'établissement | <input type="checkbox"/> 4. autre cadre, précisez : |

90. De quelle initiative est partie cette ou ces activités ? (une seule réponse)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> 1. uniquement de vous-même | <input type="checkbox"/> 2. d'une décision collective |
|---|---|

91. S'il s'agit d'une décision collective, précisez les personnes qui y ont participé en dehors de vous ? (plusieurs réponses possibles)

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> 1. vos collègues de travail | <input type="checkbox"/> 5. des artistes pro et/ou semi-professionnels* |
| <input type="checkbox"/> 2. des professionnels de la même branche que vous | <input type="checkbox"/> 6. des artistes amateurs** |
| <input type="checkbox"/> 3. vos supérieurs hiérarchiques dans l'institution | <input type="checkbox"/> 7. autre(s) personne(s), précisez : |
| <input type="checkbox"/> 4. vos supérieurs hiérarchiques en dehors de l'institution | |

(*) Nous entendons, et pour toutes les questions qui portent sur ce sujet, par « artistes pro ou semi professionnels » des personnes qui vivent soit entièrement, soit en partie de leur activité. artistique

(**) Nous entendons, et pour toutes les questions qui portent sur ce sujet, par « artistes amateurs » des personnes qui ne touchent aucune rémunération de leur activité artistique.

92. Cette activité est : (une seule réponse)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> 1. un projet permanent | <input type="checkbox"/> 2. un projet ponctuel |
|---|--|

93. S'il s'agit d'un projet ponctuel, combien de temps a-t-il duré (en mois) ?

[_][_][_] mois

94. En quelques mots, quelles sont les raisons qui vous ont incité(e) à faire ce type d'activité dans le cadre de votre profession ?

.....
.....
.....
.....

95. Parmi les aides suivantes, quelles sont celles dont vous avez bénéficié d'un point de vue humain pour mettre en place cette ou ces activités ? (plusieurs réponses possibles)

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> 1. collègue(s) de travail | <input type="checkbox"/> 5. supérieur(e)(s) hiérarchiques hors institution |
| <input type="checkbox"/> 2. artistes amateurs | <input type="checkbox"/> 6. aucune aide humaine |
| <input type="checkbox"/> 3. artiste(s) pro et semi-professionnel(s) | <input type="checkbox"/> 7. autre(s) aide(s), précisez : |
| <input type="checkbox"/> 4. supérieur(e)(s) hiérarchiques dans l'institution | |

96. Si vous vous êtes fait aider par un ou des artistes (amateurs, pro ou semi-professionnels) pouvez-vous en donner les raisons ?

.....
.....
.....
.....

97. Si vous avez travaillé avec des artistes pro ou semi-professionnels, quel rôle avez-vous eu dans la mise en place de votre activité ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. la gestion des formalités administratives
- 2. la gestion des usagers
- 3. la gestion matérielle
- 4. la gestion financière
- 5. une partie seulement de la direction artistique de l'activité
- 6. la totalité de la direction artistique de l'activité
- 7. autre(s) rôle(s), précisez :

98. Parmi les aides suivantes, quelles sont celles dont vous avez bénéficié d'un point de vue matériel pour mettre en place cette ou ces activités ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. financière
- 2. matériel (ex. costumes)
- 3. locaux
- 4. aucune aide matérielle
- 5. autre(s) aide(s), précisez :

99. Lorsque vous avez mis en place cette activité, vous travailliez dans :

- 1. la même structure qu'aujourd'hui
- 2. différente

100. Si elle était différente, précisez le type de structure (CHRS, IME, CMS...) :

.....

101. Quelle est la caractéristique dominante de la population à qui vous avez proposé cette activité (handicapés, polyhandicapés, etc...)?

.....

102. Quel âge a cette population ? (plusieurs réponses possibles)

- 1. enfants
- 2. adolescents
- 3. adultes
- 4. personnes âgées

103. Avez-vous rencontré des difficultés pour mettre en place cette activité ?

- 1. oui
- 2. non

104. Si oui, pouvez-vous préciser le ou les types de difficultés rencontrées : (plusieurs réponses possibles)

- 1. relations humaines
- 2. organisationnelles (ex.locaux)
- 3. financières
- 4. administratives
- 5. autre(s) difficulté(s) rencontrée(s), précisez :

105. Si vous avez rencontré des difficultés en termes de "relations humaines", pouvez-vous préciser avec qui : (plusieurs réponses possibles)

- 1. avec vos collègues
- 2. avec vos supérieurs hiérarchiques
- 3. avec les usagers
- 4. avec les artistes amateurs
- 5. avec les artistes pro et/ou semi-professionnels
- 6. autre(s) personne(s), précisez :

106. Si vous n'avez rencontré aucune difficulté pour mettre en place votre activité, quelles sont, selon vous, les conditions qui ont fait que tout se déroule sans problème particulier ?

.....

.....

.....

.....

.....

107. Votre activité a-t-elle donné lieu à une ou des représentations en public qu'elles soient payantes ou gratuites ?

- 1. oui
- 2. non, passez à la question 120 page 12

108. Si oui et si vous faites plusieurs activités, précisez celles qui ont donné lieu à une des représentations? (plusieurs réponses possibles)

- 1. le chant
- 2. la musique
- 3. le théâtre
- 4. la danse
- 5. l'écriture
- 6. les arts plastiques
- 7. le cinéma ou la vidéo
- 8. la photographie
- 9. autre(s) activité(s) que vous considérez comme "artistique(s)", précisez :

109. Si oui, il s'agissait d'une représentation ou de représentations : (plusieurs réponses possibles)

- 1. à l'intérieur de l'institution
- 2. à l'extérieur de l'institution
- 3. les deux

110. L'idée d'une représentation en public (payante ou gratuite) est à l'initiative : (une seule réponse)

1. de vous-même 2. d'une décision collective 3. autre(s), précisez :

111. S'il s'agit d'une décision collective, précisez les personnes qui y ont participé en dehors de vous : (plusieurs réponses possibles)

1. vos collègues de travail 5. des artistes professionnels ayant participé à l'action
 2. des professionnelles de la même branche que vous 6. des artistes amateurs ayant participé à l'action
 3. vos supérieurs hiérarchiques dans l'institution 7. autre(s) personne(s), précisez :
 4. vos supérieurs hiérarchiques en dehors de l'institution

112. Si votre activité a donné lieu à une représentation à l'extérieur de l'institution, dans quel(s) endroit(s) a-t-elle été faite ?

.....
.....

113. Si la représentation a eu lieu en public, y avez-vous participé en tant qu'acteur, musicien, danseur...?

1. oui 2. non

114. Estimez-vous que la ou les représentations qui ont eu lieu ont eu du succès auprès du public ?

1. oui 2. non

115. Quelle que soit votre réponse, quelles en seraient les raisons ?

.....
.....
.....
.....
.....

116. Avez-vous été sollicité, en dehors de votre cadre professionnel, par les professionnels de l'art et de la culture (ex. directeur de théâtre, de galerie, artistes...) pour mener d'autres représentations ?

1. oui 2. non

117. Si oui, de quel(s) professionnel(s) de l'art et de la culture s'agissait-il ? (exemple : directeur de théâtre, de galerie...)

.....
.....

118. Avez-vous été sollicité, en dehors de votre cadre professionnel, par d'autres personnes qui ne soient pas des professionnels de l'art et de la culture pour mener d'autres représentations ?

1. oui 2. non

119. Si oui, de quelle(s) personne(s) s'agissait(en)t-il(s) ?

.....
.....

120. Dans le cadre de votre profession, que vous a apporté cette expérience ? (plusieurs réponses possibles)

1. une reconnaissance de votre travail par les élus et partenaires 6. un espace de liberté dans votre travail
 2. une transformation de vos relations avec les usagers 7. rien de tout cela
 3. une transformation de vos relations avec vos collègues 8. autre(s) apport(s), précisez :
 4. une promotion hiérarchique
 5. davantage de sollicitation

121. D'un point de vue général, quel(s) bénéfice(s) avez-vous tiré de cette expérience ? (plusieurs réponses possibles)

1. une découverte du monde artistique 4. de nouvelles connaissances artistiques
 2. une valorisation de votre savoir artistique 5. une reconnaissance de votre travail par le milieu artistique
 3. de nouvelles rencontres avec le monde artistique 6. autre(s) bénéfice(s), précisez :

122. A votre avis, ce type d'action a eu sur les personnes concernées par votre activité un effet plutôt : (une seule réponse)

1. très positif 2. positif 3. négatif 4. très négatif

123. Pour vous, ce type d'action : (une seule réponse)

- 1. c'est une autre manière de faire du travail social
- 2. c'est une manière comme une autre de faire du travail social
- 3. cela ne rentre pas dans le cadre du travail social

124. S'il s'agit de votre première expérience dans ce domaine, et si ce n'est pas un projet permanent, la renouvellez-vous ?

- 1. oui
- 2. non

125. Si oui, quelles sont les raisons qui font ou ont fait que vous la renouvellez ?

.....

.....

.....

.....

.....

126. Si non, quelles sont les raisons qui font ou ont fait que vous ne la renouvellez pas ?

.....

.....

.....

.....

.....

127. S'il s'agit d'un projet permanent, combien de temps, en moyenne et sur l'année, avez-vous consacré ou consacrez-vous à cette ou ces activités par rapport à votre temps de travail ? (une seule réponse)

- | | | |
|---|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. moins de 5% (de votre temps de travail) | <input type="checkbox"/> 4. de 20 à moins de 30% | <input type="checkbox"/> 7. supérieur à 50% |
| <input type="checkbox"/> 2. de 5 à moins de 10% | <input type="checkbox"/> 5. de 30 à moins de 40% | |
| <input type="checkbox"/> 3. de 10 à moins de 20% | <input type="checkbox"/> 6. de 40 à moins de 50% | |

128. S'il s'agit d'un projet ponctuel, combien de temps, en moyenne et sur la durée du projet, avez-vous consacré à cette ou ces activités par rapport à votre temps de travail ? Nous considérons ici que le projet est terminé. (une seule réponse)

- | | | |
|---|--|---|
| <input type="checkbox"/> 1. moins de 5% (de votre temps de travail) | <input type="checkbox"/> 4. de 20 à moins de 30% | <input type="checkbox"/> 7. supérieur à 50% |
| <input type="checkbox"/> 2. de 5 à moins de 10% | <input type="checkbox"/> 5. de 30 à moins de 40% | |
| <input type="checkbox"/> 3. de 10 à moins de 20% | <input type="checkbox"/> 6. de 40 à moins de 50% | |

129. Que ce projet soit ponctuel ou permanent, y consacrez-vous des heures sur votre temps libre ?

- 1. oui
- 2. non

130. Si vous y avez consacré des heures en dehors de votre temps de travail, vous ont-elles été rémunérées ?

- 1. oui
- 2. non

131. Si vous faites également cette ou ces activités sur votre temps libre, y éprouvez-vous le même plaisir, les mêmes émotions que lorsque vous la faites dans le cadre de votre profession ?

- 1. oui
- 2. non

132. Quelle que soit votre réponse, pouvez-vous expliquer pourquoi ?

.....

.....

.....

.....

.....

145. Si oui, lesquelles ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

146. Quel terme (un seul mot) utiliseriez-vous pour qualifier le travail social ?

.....

VOTRE SITUATION PROFESSIONNELLE ET SOCIALE

147. Depuis combien de temps travaillez-vous dans le travail social (en année y compris les années éventuelles sans diplôme) ?

|_|_| an(s)

148. Combien d'emplois avez-vous eu dans le travail social (non compris celui que vous avez actuellement) ?

|_|_|

149. Dans combien d'établissements différents avez-vous travaillé ?

|_|_|

150. Avez-vous des responsabilités, d'un point de vue hiérarchique, au sein de votre service ?

1. oui 2. non

151. Si oui, laquelle ou lesquelles ?

.....

152. Si vous n'aviez pas été travailleur social, quel autre métier auriez-vous souhaité faire (soyez le plus précis possible) ?

.....

153. Avant de travailler dans le travail social, avez-vous exercé un ou plusieurs métiers différents ?

1. oui 2. non

154. Si oui, quel(s) métier(s) avez-vous exercé ?

.....

155. Quel type de contrat avez-vous ?

1. CDD 2. CDI

156. Concernant votre temps de travail, vous travaillez :

1. à temps partiel (< à 100%) 2. à temps plein

157. Vous travaillez en milieu :

1. urbain 2. rural

158. Êtes-vous bénévole dans l'action sociale ?

1. oui 2. non

159. Si oui, précisez :

.....

160. Depuis combien de temps (en années) ?

|_|_| an(s)

161. Êtes-vous adhérent(e) à un parti politique ?

1. oui 2. non

162. Si non, avez-vous déjà été adhérent(e) d'un parti politique ?

1. oui 2. non

163. Dans les deux cas, depuis combien de temps ou durant combien d'années ?

[][] an(s)

164. D'un point de vue politique vous diriez plutôt que : (une seule réponse)

1. vous êtes de sensibilité de gauche 2. vous êtes de sensibilité de droite 3. vous n'avez pas d'opinion politique

165. Etes-vous adhérent(e) à un syndicat ?

1. oui 2. non

166. Si non, avez-vous déjà été adhérent(e) à un syndicat ?

1. oui 2. non

167. Dans les deux cas, depuis combien de temps ou durant combien d'années ?

[][] an(s)

168. Etes-vous adhérent(e) à une association concernant des problèmes économiques (attac, commerce équitable...) ?

1. oui 2. non

169. Si non, avez-vous déjà été adhérent(e) à une association concernant des problèmes économiques (attac, commerce équitable...) ?

1. oui 2. non

170. Dans les deux cas, depuis combien de temps ou durant combien d'années ?

[][] an(s)

171. Etes-vous adhérent(e) à une association de défense de l'environnement ?

1. oui 2. non

172. Si non, avez-vous déjà été adhérent(e) à une association de défense de l'environnement ?

1. oui 2. non

173. Dans les deux cas, depuis combien de temps ou durant combien d'années ?

[][] an(s)

174. Etes-vous adhérent(e) à une association sportive ?

1. oui 2. non

175. Si non, avez-vous déjà été adhérent(e) à une association sportive ?

1. oui 2. non

176. Dans les deux cas, depuis combien de temps ou durant combien d'années ?

[][] an(s)

177. Etes-vous adhérent(e) à un autre type d'association ?

1. oui 2. non

178. Si oui, précisez le type d'association :

179. Depuis combien de temps ?

[][] an(s)

180. Avez-vous déjà été adhérent(e) à un autre type d'association ?

1. oui 2. non

181. Si oui, précisez le type d'association :

182. Durant combien de temps ?

[][] an(s)

183. Avez-vous une pratique religieuse ?

1. oui 2. non

184. Avez-vous déjà eu une pratique religieuse ?

1. oui 2. non

185. Dans les deux cas, depuis combien d'années ou durant combien de temps ?

[_][_] an(s)

186. Pouvez-vous préciser la religion que vous pratiquez ou avez déjà pratiquée ? (plusieurs réponses possibles)

1. catholique 3. musulmane 5. bouddhiste 7. autre(s), précisez :
 2. protestante 4. juive 6. aucune religion

187. Vous êtes :

1. une femme 2. un homme

188. Quel est votre âge ?

[_][_] ans

189. Pouvez-vous m'indiquer votre situation familiale ?

1. célibataire 2. concubin(e) 3. pacsé(e) 4. marié(e) 5. séparé(e) 6. divorcé(e) 7. veuf(ve)

190. Combien avez-vous d'enfants ?

[_][_]

191. Vous habitez dans une agglomération :

1. inférieure à 2000 habitants 3. de 10000 à 99999 habitants
 2. de 2000 à 9999 habitants 4. supérieure à 100000 habitants

192. Indiquez votre diplôme le plus élevé en dehors de celui du travail social :

1. BEPC 5. BTS/DUT/DEUG 9. DSTS 13. aucun diplôme
 2. CAP/BEP 6. Licence 10. DESS/DEA 14. autre, précisez :
 3. Baccalauréat 7. Licence professionnelle 11. Diplôme d'ingénieur
 4. Baccalauréat professionnel 8. Maîtrise 12. Doctorat

193. Indiquez le diplôme le plus élevé de votre conjoint :

1. BEPC 5. BTS/DUT/DEUG 9. DSTS 13. aucun diplôme
 2. CAP/BEP 6. Licence 10. DESS/DEA 14. autre, précisez :
 3. Baccalauréat 7. Licence professionnelle 11. Diplôme d'ingénieur
 4. Baccalauréat professionnel 8. Maîtrise 12. Doctorat

194. Quel est ou était le métier (celui exercé le plus longtemps) de votre conjoint ?

.....

195. Quel est ou était le métier (celui exercé le plus longtemps) de votre père ?

.....

196. Quel est ou était le métier (celui exercé le plus longtemps) de votre mère ?

.....

197. Pouvez vous m'indiquer le numéro de votre département ?

[_][_]

198. Pour terminer, quelle définition donneriez-vous du terme "art" ?

.....
.....
.....
.....
.....

Annexe 2. Description de l'échantillon quantitatif

Echantillon	668 travailleurs sociaux diplômés d'Etat		
Variable	Modalité	Effectifs	Fréquence
Genre	hommes	149	22,3%
	femmes	517	77,4%
	non réponse	2	0,3%
Age	Moins de 25	74	11,1%
	de 25 à moins de 30	169	25,3%
	de 30 à moins de 35	95	14,2%
	35 et plus	327	49%
	Non réponse	3	0,4%
Moyenne d'âge	35,9 ans		
Niveau de diplôme	Niveau I	32	4,8%
	Niveau II	126	18,9%
	Niveau III	117	17,5%
	Niveau IV	264	39,5%
	Niveau V	34	5,1%
	Niveau VI	20	3%
	aucun diplôme	17	2,5%
	non réponse	58	8,7%
Nombre d'enfants	pas d'enfant	283	42,4%
	un enfant	93	13,9%
	deux enfants	153	22,9%
	trois enfants et plus	100	15%
	non réponse	39	5,8%
Situation familiale	célibataire	138	20,7%
	concubine	203	30,4%
	pacsé	20	3%
	marié	232	34,7%
	séparé	20	3%
	divorcé	34	5,1%
	veuf	7	1%
	non réponse	14	2,1%
Lieu de résidence	agglomération inférieure à 2000 habitants	144	21,6%
	agglomération de 2000 à 9999 habitants	157	23,5%
	agglomération de 10000 à 99999 habitants	159	23,8%
	agglomération supérieure à 100000 habitants	191	28,6%
	non réponse	17	2,5%
profession du père	1 - Agriculteurs et exploitants	41	6,1%
	2 - Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	51	7,6%
	3 - Cadres et professions intellectuelles supérieures	136	20,4%
	4 - Professions intermédiaires	136	20,4%
	5 - Employés	83	12,4%
	6 - Ouvriers	161	24,1%
	8 - Autres personnes sans activité professionnelle	1	0,1%
	8 bis - militaire	30	4,5%
	Non réponse	29	4,3%

SUITE			
Variable	Modalité	Effectifs	Fréquence
Profession mère	1 - Agriculteurs et exploitants	28	4,2%
	2 - Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	19	2,8%
	3 - Cadres et professions intellectuelles supérieures	74	11,1%
	4 - Professions intermédiaires	195	29,2%
	5 - Employés	184	27,5%
	6 - Ouvriers	19	2,8%
	7 - Retraités	0	0,0%
	8 - Autres personnes sans activité professionnelle	119	17,8%
	Non réponse	31	4,6%
Profession du conjoint	1 - Agriculteurs exploitants - 1	9	1,8%
	2 - Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	22	4,4%
	3 - Cadres et professions intellectuelles supérieures	143	28,4%
	4 - Professions Intermédiaires	221	43,8%
	5 - Employés	60	11,9%
	6 - Ouvriers	41	8,1%
	8 - Autres personnes sans activité professionnelle	8	1,6%
	Profession	Assistant(e) de service social	234
	Educateur(rice) spécialisé(e)	213	31,9%
	Educateur(rice) de jeunes enfants	24	3,6%
	Educateur(rice) technique spécialisé(e)	23	3,4%
	Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	28	4,2%
	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	55	8,2%
	Moniteur(rice) éducateur(rice)	54	8,1%
	Travailleur(euse) d'intervention familiale et sociale	5	0,7%
	Aide médico-psychologique	21	3,1%
	Moniteur(rice) d'atelier	7	1%
	Auxiliaire de vie sociale (aide à domicile)	4	0,6%
Secteur d'activité	fonction publique d'Etat	34	5,1%
	fonction publique hospitalière	52	7,8%
	fonction publique territoriale	181	27,1%
	secteur privé (association, entreprise...)	381	57%
	Non réponse	20	3%
Ancienneté professionnelle	Moins de 5	188	28,1%
	de 5 à moins de 10	148	22,2%
	de 10 à moins de 15	83	12,4%
	15 et plus	244	36,5%
	Non réponse	5	0,7%
Ancienneté professionnel (moyenne)	12,2 ans		
Conduites artistiques	Ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession	403	60,3%
	N'ont pas des conduites artistiques dans le cadre de leur profession	265	39,7%

Annexe 3. *Profil de modalités : travailleurs sociaux et conduites artistiques*

Echantillon : ensemble de la population de l'enquête (668 individus)

Travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel = 60,3% de l'échantillon (403 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	un homme	106	27%	•••
Diplôme hors travail social	BEPC (Niveau VI)	19	87%	•••
Diplôme hors travail social	CAP/BEP (Niveau V)	27	48%	••
Est adhérent d'une association environnementale	oui	44	31%	••
A été adhérent d'un autre type d'association (passé)	oui	162	19%	•••
Type de religion pratiqué	bouddhiste	16	85%	•••
Type de religion pratiqué	aucune religion	68	34%	•••
Profession du conjoint (r)	travailleur social	69	41%	•••
Entretien non directif	oui	235	21%	•••
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	174	54%	•••
Profession	Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	26	82%	•••
Profession	Moniteur(rice) éducateur(rice)	47	67%	•••
Profession	Aide médico-psychologique	21	100%	•••
Secteur d'activité professionnelle	secteur privé (association, entreprise...)	281	34%	•••
Milieu de l'activité professionnelle	rural	137	16%	••
Ancienneté professionnelle (r)	de 6 à moins de 16 ans	143	13%	•
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	trois emplois et plus	225	20%	•••
A exercé un métier différent avant le travail social	oui	222	10%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés) (r)	a des pratiques artistiques	335	28%	•••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	Le chant	77	24%	••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	La musique	91	17%	•
Pratiques artistiques actuelles (privés)	Le théâtre	47	41%	•••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	L'écriture	111	23%	•••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	Les arts plastiques	122	24%	•••
Pratiques artistiques passées (privés)	les arts plastiques	78	26%	••
Pratiques artistiques passées (privés)	le cinéma ou/et la vidéo	29	39%	•
Pratiques artistiques passées (privés)	la photographie	53	29%	•
Modes d'apprentissage (chant)	avec des amis	43	44%	••
Modes d'apprentissage (chant)	Seul	41	47%	••
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	Seul et à plusieurs	64	33%	•••
Style de musique pratiqué	autre(s) style(s)	40	31%	•
Style de groupe musical	rock	35	46%	••
A déjà joué de la musique devant un public	oui	128	28%	•••
Modes d'apprentissage (musique)	seul	65	44%	•••
Modes d'apprentissage (danse)	avec des amis	18	63%	••
Style d'écriture pratiqué	conte	29	63%	••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
A déjà publié (écriture)	oui	23	73%	•••
A déjà exposé (arts plastiques)	oui	58	37%	••
Membres de la famille faisant de la musique	frère(s)	95	20%	•
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique classique	rarement	120	21%	•••
concert de musique contemporaine	rarement	107	18%	••
concert de musique opéra	rarement	86	20%	••
concert de musique opéra	parfois	36	37%	••
concert de musique traditionnelle	parfois	113	17%	••
concert de musique traditionnelle	souvent	24	49%	••
concert de musique rock	souvent	69	21%	•
concert de musique reggae	parfois	93	19%	••
concert de musique rap/hip-hop	rarement	69	21%	•
concert de musique jazz/blues	parfois	122	23%	•••
concert de musique jazz/blues	souvent	49	35%	••
concert de musique de variété	souvent	32	32%	•
autre concert de musique	souvent	39	63%	•••
pièce de théâtre classique	parfois	100	25%	•••
pièce de théâtre classique	souvent	24	48%	••
pièce de théâtre contemporaine	parfois	123	19%	•••
pièce de théâtre de rue	parfois	158	14%	••
pièce de théâtre de rue	souvent	63	48%	•••
pièce de théâtre d'improvisation	parfois	98	27%	•••
pièce de danse classique	rarement	73	19%	•
pièce de danse contemporaine	parfois	70	26%	••
pièce de danse de claquettes	rarement	36	75%	•••
pièce de danse jazz	rarement	69	27%	••
pièce de danse hip-hop	rarement	75	29%	•••
exposition de peinture	souvent	120	40%	•••
exposition de sculpture	souvent	71	53%	•••
exposition de dessin	parfois	150	16%	••
exposition de dessin	souvent	59	56%	•••
exposition de gravure	parfois	91	32%	•••
exposition de gravure	souvent	23	48%	••
exposition d'aquarelle	souvent	45	43%	•••
autre exposition d'arts plastiques	parfois	25	31%	•
exposition de photographie	parfois	175	14%	••
exposition de photographie	souvent	56	38%	•••
cinéma d'art et essai	souvent	133	21%	•••
Festival	oui	279	15%	•••
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	identique	195	18%	•••
Nature des relations hiérarchiques	constructives	175	23%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	observation	159	19%	••
Définition de la fonction professionnelle (r)	animation	130	65%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	Représentations non-administratives	396	12%	•••

Travailleurs sociaux n'ayant pas de pratiques artistiques sur le temps professionnel = 39,7% de l'échantillon (265 individus)

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	une femme	221	27%	•••
Age (r)	Moins de 28 ans	84	14%	•••
Nombre d'enfants (r)	pas d'enfant	128	11%	••
Diplôme hors travail social	Baccalauréat	109	8%	•
Précision sur la sensibilité politique	vous êtes de sensibilité de droite	19	24%	•
A été adhérent d'un autre type d'association	non	147	19%	•••
A eu une pratique religieuse	oui	98	8%	•
Type de religion pratiqué	catholique	139	25%	•••
Lieu de résidence (Agglomération)	supérieure à 100000 habitants	87	9%	•
Diplôme du conjoint	DESS/DEA (Niveau I)	17	35%	••
Profession conjoint (INSEE) (r)	5 - Employés	28	14%	
Entretien non directif	non	147	21%	•••
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	168	53%	•••
Profession	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	33	34%	•••
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	120	44%	•••
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6 ans	112	11%	•••
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	un emploi	93	27%	•••
A exercé un métier différent avant le travail social	non	141	10%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés) (r)	n'a pas de pratiques artistiques	80	33%	•••
Pratiques artistiques passées (privés)	la danse	61	8%	
Pratiques artistiques passées (privés)	aucune de ces Pratiques	57	16%	•••
Style de groupe vocal	variété	32	11%	
Modes d'apprentissage (chant)	avec un professeur particulier	19	26%	••
Fréquence de la pratique musicale	au moins une fois par semaine	57	21%	•••
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	Activité faite seul(e)	55	25%	•••
Style de musique pratiqué	classique	56	9%	
Membre d'une formation musicale	non	56	18%	••
A déjà joué de la musique devant un public	non	34	28%	•••
Modes d'apprentissage (musique)	avec un professeur particulier	42	17%	•••
Membre d'une troupe de danse	oui	47	15%	•
Style d'écriture pratiqué	journal intime	28	13%	••
Modes d'apprentissage (écriture)	seul	50	19%	•
A déjà exposé (arts plastiques)	non	57	37%	••
Fréquence de la photographie	au moins une fois par mois	30	19%	•
Genre photographique pratiqué	photo de famille	41	10%	
Membres de la famille faisant de la musique	mère	31	14%	
Membres de la famille faisant de la musique du théâtre	aucun	129	17%	••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Membres de la famille faisant de la musique de l'écriture	aucun	118	15%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique classique	jamais	140	20%	•••
concert de musique contemporaine	jamais	125	14%	•••
concert de musique opéra	jamais	176	25%	•••
concert de musique traditionnelle	jamais	101	13%	•••
concert de musique rock	jamais	82	13%	•••
concert de musique reggae	jamais	134	16%	•••
concert de musique jazz/blues	jamais	104	16%	•••
autre concert de musique	jamais	77	41%	•••
pièce de théâtre classique	jamais	101	17%	•••
pièce de théâtre contemporaine	jamais	89	17%	•••
pièce de théâtre de rue	jamais	69	17%	•••
pièce de théâtre de rue	rarement	68	15%	•••
pièce de théâtre d'improvisation	jamais	127	18%	•••
pièce de danse contemporaine	jamais	134	13%	••
pièce de danse folklorique/traditionnelle	jamais	142	12%	••
pièce de danse hip-hop	jamais	169	26%	•••
exposition de peinture	rarement	74	19%	•••
exposition de sculpture	jamais	67	21%	•••
exposition de dessin	jamais	68	18%	•••
exposition de dessin	rarement	75	15%	•••
exposition de gravure	jamais	141	23%	•••
exposition d'aquarelle	jamais	80	13%	•••
autre exposition d'arts plastiques	jamais	70	23%	••
exposition de photographie	jamais	56	33%	•••
cinéma d'art et essai	jamais	57	17%	••
Festival	non	105	15%	•••
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	différente	164	18%	•••
Nature des relations hiérarchiques	limitatives	136	19%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	gestion	24	37%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	technicité	71	23%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	administration	33	56%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	contrôle social	32	28%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	Représentations administratives	167	12%	•••

Annexe 4. *Engagement et classes d'âge*

Nous avons grisé les liens significatifs et positifs au regard du PEM.

Type d'adhésion	Moins de 28			de 28 à moins de 40			40 et plus			Total	
	Eff.	% ligne	PEM	Eff.	% ligne	PEM	Eff.	% ligne	PEM	Eff.	% ligne
Est adhérent d'une association de type économique	15	19,7		23	30,3		38	50,0	21%	76	100,0
N'est pas adhérent d'une association de type économique	154	27,4		210	37,4		198	35,2		562	100,0
A été adhérent d'une association de type économique	12	34,3		7	20,0	-46%	16	45,7		35	100,0
N'a jamais été adhérent d'une association de type économique	142	26,7		203	38,2		186	35,0		531	100,0
Est adhérent d'une association environnementale	8	13,3	-50%	18	30,0		34	56,7	32%	60	100,0
N'est pas adhérent d'une association environnementale	160	27,4		220	37,7		203	34,8		583	100,0
A été adhérent d'une association environnementale	4	14,3		9	32,1		15	53,6	27%	28	100,0
N'a jamais été adhérent d'une association environnementale	154	29,1		201	38,0		174	32,9	-10%	529	100,0
Est adhérent d'une association sportive	67	36,4	14%	61	33,2		56	30,4	-16%	184	100,0
N'est pas adhérent d'une association sportive	104	22,7	-14%	177	38,6		177	38,6		458	100,0
A été adhérent d'une association sportive	48	27,1		61	34,5		68	38,4		177	100,0
N'a jamais été adhérent d'une association sportive	67	23,0		117	40,2		107	36,8		291	100,0
Est adhérent d'un autre type d'association	62	19,7	-26%	109	34,6		144	45,7	15%	315	100,0
N'est pas adhérent d'un autre type d'association	103	32,9	9%	124	39,6		86	27,5	-25%	313	100,0
A été adhérent d'un autre type d'association	43	18,1	-32%	85	35,7		110	46,2	15%	238	100,0
N'a jamais été adhérent d'un autre type d'association	100	31,4	7%	120	37,7		98	30,8	-15%	318	100,0
Total	1243	26,5		1745	37,1		1710	36,4		4698	100,0

Annexe 5. *Tableau récapitulatif des entretiens*

(NB : En grisé, les entretiens réalisés par téléphones)

Nom	Profession	Age	Pratiques artistiques sur le temps professionnel	Lieu d'activité professionnelle	Ancienneté professionnelle
Myriam	Educatrice spécialisée	37 ans	chant, théâtre, danse, écriture, vidéo ,photographie	ITEP	19 ans
Jean	Educateur technique spécialisé	35 ans	Théâtre	IME	10 ans
Nadine	Educatrice spécialisée	50 ans	Conte, arts plastiques	-	30 ans
Anne	Animatrice	48 ans	chant, musique, théâtre, danse, arts plastiques, vidéo, photographie, écriture	Accueil de jour	17 ans
Evelyne	Educatrice spécialisée	34 ans	Arts plastiques	Maison d'arrêt	8 ans
Y ann	Aide médico-psychologique	41 ans	Musique	MAS	19 ans
Jacques	Educateur spécialisé	38 ans	Théâtre	IME	20 ans
Denise	Monitrice-éducatrice	55 ans	Arts plastiques	Foyer d'accueil	37 ans
Tiphaine	Aide médico-psychologique	58 ans	Arts plastiques	MAS	28 ans
Fabienne	Animatrice	38 ans	théâtre, de la danse, de l'écriture, des arts plastiques, vidéo, photographie	Fédération nationale d'éducation musicale	18 ans
Michelle	Assistante de service social	48 ans	Théâtre	Centre Médico-Social	25 ans
Aristide	Educateur spécialisé	48 ans	Arts plastiques, vidéo, photographie	ITEP	28 ans
Raoul	Educateur technique spécialisé	43 ans	Chant, musique, théâtre, écriture, arts plastiques	IMPro	13 ans
Karine	Monitrice-éducatrice	28 ans	Théâtre, arts plastiques	Foyer d'hébergement	7 ans
Cloé	Assistante de service social	50 ans	Théâtre, arts plastiques	Centre Médico-Social	25 ans
Aline	Assistante de service social	55 ans	Arts plastiques	Centre Médico-Social	32 ans
Christian	Educateur spécialisé	43 ans	théâtre, écriture, arts plastique, photographie	IMPro	25 ans
Irène	Assistante de service social	32 ans	Théâtre, photographie, arts plastiques	CCAS	11 ans
Camille	Assistante de service social	53 ans	Arts plastiques	Centre Médico-Social	30 ans
Béatrice	Monitrice-éducatrice	44 ans	Arts plastiques	IME	19 ans
Alexandra	Conseillère en économie sociale et familiale	27 ans	Arts plastiques et chant	Collectivité territoriale	6 ans
Léone	Assistante de service social	37 ans	Chant	CRAM	15 ans

Annexe 6. Profil de modalités : les hommes et les femmes

Echantillon : ensemble de la population de l'enquête (668 individus)

Les hommes = 22,4 de l'échantillon (149 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Est adhérent d'un parti politique	oui	11	31%	•••
A été adhérent d'un parti politique	oui	18	20%	•••
Est adhérent d'un syndicat	oui	38	12%	•••
A été adhérent d'un syndicat	oui	33	10%	••
Est adhérent d'une association environnementale	oui	20	13%	•
A été adhérent d'une association sportive	oui	51	11%	•
Age (r)	40 ans et plus	72	18%	•••
Situation familiale	marié(e)	67	16%	•••
Nombre d'enfants (r)	Deux enfants et plus	72	16%	•••
Diplôme hors travail social	BEPC (niveau VI)	9	26%	••
Diplôme hors travail social	CAP/BEP (niveau V)	13	20%	••
Diplôme hors travail social	DESS/DEA (niveau I)	13	28%	•••
Diplôme du conjoint	Baccalauréat (niveau IV)	24	15%	••
Diplôme du conjoint	Licence (niveau II)	17	18%	••
Diplôme du conjoint	autre	15	13%	
Profession du conjoint (r)	éducateur spécialisé	15	19%	••
Profession du conjoint (r)	assistant social	9	45%	•••
Profession du conjoint (INSEE) (r)	4 - Professions Intermédiaires	71	26%	•••
Profession mère (INSEE) (r)	8 - Autres personnes sans activité professionnelle	35	9%	••
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	71	23%	•••
Profession	Educateur(rice) technique spécialisé(e)	14	50%	•••
Profession (3 groupes) (r)	Professions éducatives	112	49%	•••
Secteur d'activité professionnelle	secteur privé (association, entreprise...)	108	38%	•••
Ancienneté professionnelle (r)	de 6 à moins de 16 ans	58	9%	•
Ancienneté professionnelle (r)	16 ans et plus	55	9%	•
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	trois emplois et plus	88	18%	••
A des responsabilités hiérarchiques	oui	38	8%	•
Exercice d'un métier différent avant le travail social	oui	99	31%	•••
Type de contrat	CDI	118	30%	•••
Temps de travail	à temps plein	122	37%	•••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	le chant	34	8%	
Pratiques artistiques actuelles (privés)	la musique	60	26%	•••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	l'écriture	49	7%	•
Pratiques artistiques passées (privés)	le cinéma ou/et la vidéo	11	14%	
Pratiques artistiques passées (privés)	la photographie	24	19%	•••
Pratiques artistiques passées (privés)	aucune de ces Pratiques	33	10%	••
Fréquence de la pratique vocale	tous les jours ou presque	11	36%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Accompagnement humain dans la pratique artistique(musique)	Activité faite seul et à plusieurs	18	17%	•
Style de chant pratiqué	rock	17	40%	•••
Style de chant pratiqué	autre(s) style(s)	11	28%	••
Membre d'une chorale	non	15	18%	••
Style de groupe vocal	rock	6	28%	••
Modes d'apprentissage (chant)	avec des amis	21	21%	•••
Modes d'apprentissage (chant)	seul	26	37%	•••
Fréquence de la pratique musicale	tous les jours ou presque	38	19%	••
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	Activité faite à plusieurs	23	21%	•••
Style de musique pratiqué	rock	29	31%	•••
Style de musique pratiqué	autre(s) style(s)	27	27%	•••
Membre d'une formation musicale	oui	54	47%	•••
Style de groupe musical	rock	30	50%	•••
A déjà joué de la musique devant un public	oui	65	56%	•••
Modes d'apprentissage (musique)	avec des amis	46	36%	•••
Modes d'apprentissage (musique)	seul	51	45%	•••
Modes d'apprentissage (théâtre)	par l'intermédiaire de stage	17	16%	••
Style d'écriture pratiqué	roman	15	32%	••
Style d'écriture pratiqué	essai	18	20%	•
Style d'écriture pratiqué	chanson	26	22%	•••
A déjà publié (écriture)	oui	13	29%	••
Modes d'apprentissage (écriture)	avec des amis	9	25%	
Modes d'apprentissage (arts plastiques)	seul	35	18%	•••
Genre photographique pratiqué	natures mortes	15	14%	
Genre photographique pratiqué	autre(s) genre(s), précisez :	16	26%	••
Membres de la famille faisant du chant	frère(s)	14	10%	
Membres de la famille faisant de la musique	soeur(s)	29	6%	
Membres de la famille faisant de la danse	aucun	62	20%	••
Membres de la famille faisant de l'écriture	aucun	68	20%	••
Membres de la famille faisant des arts plastiques	aucun	60	27%	•••
Membres de la famille faisant du cinéma/vidéo	père	17	19%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique opéra	rarement	36	8%	•
concert de musique traditionnelle	parfois	49	12%	••
concert de musique traditionnelle	souvent	11	18%	•
concert de musique reggae	souvent	15	15%	•
concert de musique jazz/blues	souvent	26	21%	•••
concert de musique de variété	jamais	62	20%	•••
pièce de théâtre classique	souvent	10	14%	
pièce de danse classique	jamais	100	36%	•••
pièce de danse contemporaine	jamais	76	17%	••
pièce de danse jazz	jamais	102	37%	•••
pièce de danse hip-hop	jamais	94	25%	••
exposition de peinture	jamais	16	13%	•
exposition de sculpture	rarement	38	6%	
exposition de dessin	rarement	42	8%	
exposition de photographie	souvent	21	8%	
cinéma grand public	rarement	28	15%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	le chant	38	8%	
Pratiques artistiques (professionnelles)	la musique	50	19%	•••
Pratiques artistiques (professionnelles)	le cinéma ou la vidéo	27	16%	••
Pratiques artistiques (professionnelles)	la photographie	39	16%	•••
Raisons de l'absence de pratiques artistiques sur le temps professionnel	par manque de moyens (financiers, matériel...)	9	13%	
Cadre du projet artistique	projet personnel	65	8%	•
Initiative du projet artistique	uniquement de vous-même	61	26%	•••
Participants à la décision collective du projet artistique	des artistes amateurs	20	18%	••
Aides humaines pour le projet artistique	supérieur(e)(s) hiérarchiques dans l'institution	48	7%	
Aides matérielles pour le projet artistique	autre(s) aide(s), précisez :	10	24%	•
Age de la population concernée par le projet artistique	adolescents	57	11%	••
Nature du projet artistique ayant donné lieu à représentation	la musique	23	24%	•••
Nature de l'activité ayant donné lieu à représentation	la photographie	11	27%	•
Participants à la décision collective de réaliser une représentation artistique	des artistes amateurs ayant participé à l'action	10	24%	•
Participation du travailleur social à la représentation	oui	25	21%	•
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	davantage de sollicitation	25	9%	
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	une valorisation de votre savoir artistique	50	7%	
Qualification de l'action dans le cadre du travail social	c'est une manière comme une autre de faire du travail social	54	17%	••
Expérience à renouveler	non	13	18%	••
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	moins de 5%	11	16%	
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	de 5 à moins de 10%	17	9%	
A consacré du temps sur le temps libre	oui	81	37%	•••
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	Différente	78	18%	•••
Nature des relations hiérarchiques	constructives	68	14%	••
Définition de la fonction professionnelle (r)	normalisation	21	10%	
Définition de la fonction professionnelle (r)	surveillance	12	16%	
Travailleur social mécontentement	non	31	10%	••
Les femmes = 77,6% (517 = individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Age (r)	Moins de 28 ans	154	49%	•••
Situation familiale	célibataire	116	35%	••
Nombre d'enfants	pas d'enfant	235	29%	•••
Diplôme du conjoint	CAP/BEP (niveau V)	62	65%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Diplôme du conjoint	Diplôme d'ingénieur (niveau I)	23	100%	***
Profession du conjoint (INSEE) (r)	2 - Artisans, commerçants et chefs d'entreprise	21	81%	**
Profession du conjoint (INSEE) (r)	6 - Ouvriers	39	80%	***
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	211	58%	***
Profession	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	52	76%	***
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	157	43%	***
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6 ans	204	35%	***
A exercé un métier différent avant le travail social	non	268	31%	***
Type de contrat	CDD	149	30%	***
Temps de travail	à temps partiel (< à 100%)	140	37%	***
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	la danse	78	81%	***
Pratiques artistiques actuelles (privés)	les arts plastiques	150	45%	***
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	117	35%	***
Pratiques artistiques passées (privés)	la danse	149	93%	***
Style de chant pratiqué	classique	44	62%	***
Modes d'apprentissage (chant)	dans une association ou MJC	48	55%	**
Modes d'apprentissage (chant)	avec un professeur particulier	35	59%	**
Fréquence de la pratique musicale	au moins une fois par semaine	103	33%	***
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	seul(e)	94	35%	***
Style de musique pratiqué	classique	115	65%	***
Membre d'une formation musicale	non	111	47%	***
Style de groupe musical	classique	35	76%	***
A déjà joué de la musique devant un public	non	55	56%	***
Modes d'apprentissage (musique)	dans une association ou MJC	40	46%	***
Modes d'apprentissage (musique)	avec un professeur particulier	79	41%	***
Modes d'apprentissage (musique)	dans un conservatoire	50	51%	***
Modes d'apprentissage (musique)	autre mode d'apprentissage	17	48%	
Style d'écriture pratiqué	journal intime	71	61%	***
Fréquence de la pratique photographique	quelques fois par an	34	48%	**
Genre cinéma/vidéo pratiqué	film de vacances	21	37%	
Membres de la famille faisant de la danse	soeur(s)	81	55%	***
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique traditionnelle	rarement	149	30%	***
concert de musique de variété	parfois	151	33%	***
pièce de danse classique	parfois	45	71%	***
pièce de danse contemporaine	parfois	88	49%	***
pièce de danse contemporaine	souvent	18	100%	**
pièce de danse de claquettes	rarement	37	66%	**
pièce de danse hip-hop	parfois	63	49%	**
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	la danse	71	83%	***
Initiative du projet artistique	d'une décision collective	183	26%	***
Age de la population concernée par le projet artistique	personnes âgées	27	72%	**
Nature du projet artistique ayant donné lieu à représentation	la danse	30	62%	**

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	autre(s) apport(s)	33	70%	•••
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	de 30 à moins de 40%	19	80%	••
A consacré du temps sur le temps libre	non	104	37%	•••

Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (343 u.c.e. soit 61,8%)	Classe2 (161 u.c.e. soit : 29,1%)	Classe 3 (51 u.c.e. soit 9,19%)
moyen+(127)	salaire+(26)	renta+ble(7)
financier+(36)	reconnaiss+ant(58)	terme+(7)
socia+l(81)	format+ion(19)	consider+er(5)
loi+(22)	diplome+(10)	pa+yer(6)
personne+(51)	metier+(11)	cote+(5)
usager+(32)	part+(12)	evoluti+f(6)
control+er(26)	collecti+f(5)	pens+er(6)
administrat<(31)	fort+(5)	efficac+e(4)
disposit+ion(18)	mauvais+(9)	forme+(5)
problem<(21)	an+(7)	lien+(3)
preventi+f(11)	bas(7)	monde+(5)
besoin+(18)	idee+(6)	pouvoir+(9)
compte+(21)	profession+(14)	rendement+(3)
logement+(13)	suivre.(8)	secteur+(8)
prise+(19)	faible+(9)	econom+16(7)
structure+(22)	travail<(67)	evaluat+ion(3)
terrain+(24)	dysfonctionnement+(6)	avenir+(2)
donn+er(13)	difficile+(10)	developpement+(2)
mettre.(18)	analyse+(4)	notion+(4)
droit+(10)	exercice+(3)	raison+(4)
mission+(12)	fonction+(9)	sembl+er(2)
place+(13)	poste+(8)	associat<(2)
projet+(15)	question+(4)	bonne+(3)
realite+(20)	connaitre.(5)	champ+(2)
service+(18)	effectu+er(5)	initiative+(1)
aller.(9)	valoris+er(6)	recherche+(2)
demand+er(25)	abs+ent(8)	laiss+er(3)
gouvernement<(9)	import+ant(9)	perdre.(1)
urg+ent(10)	lourd+(5)	immobilisme(1)
de-plus-en-plus-de(9)	professionn+el(15)	discours(4)
lourdeur+(8)	reflex+ion(3)	mecontentement+(2)
reponse+(10)	responsa<(9)	arriv+er(2)
vie+(8)	risque+(5)	pass+er(2)
volonte+(8)	meconnaissance+(5)	exig+ent(2)
accompagn+er(20)	niveau+(6)	contrainte+(1)
ger+er(7)	statut+(4)	loca+l(1)
tenir.(8)	developp+er(4)	mode+(1)
materi+el(7)	chom+23(4)	preuve+(1)
elu+(5)	petit+(4)	vue+(1)
nouvel+(6)	precarite(7)	us+er(1)
reduit+(5)	defini+(3)	vivre.(1)
vraiment(6)	directeur+(2)	differ+ent(1)
orientation+(6)	equipe+(3)	mise+(2)
perte+(5)	perspective<(3)	correct+(1)
societe+(17)	decid+er(4)	exclusi+f(1)
temps(23)	devaloris+er(3)	familia+l(1)
ag+ir(5)	decis+ion(3)	libera+l(1)
devenir.(9)	gestion<(8)	norma+l(2)
faire.(46)	remunerat+ion(2)	nouveau+(1)

Classe 1	Classe 2	Classe 3
mesur+er(6)	institutionnel+(3)	superieur+(1)
permettre.(6)	supervision(2)	attente+(1)
rest+er(5)	budgetaire+(2)	baisse+(2)
sortir.(5)	exterieur+(2)	chose+(2)
actu+el(9)	negati+f(2)	crise+(1)
autonom<(5)	precaire+(1)	entreprise+(1)
confi+ant(5)	quotidien+(3)	gens(2)
incoher+ent(6)	unique+(2)	interet+(1)
individu<(6)	budget+(7)	paix(1)
polit+16(57)	cadre+(3)	parole+(1)
protect+ion(5)	consideration+(5)	qualite+(2)
repress+ion(5)	degradation+(2)	augment+er(1)
suffis+ant(5)	difficulte+(12)	concern+er(1)
coherence(6)	encadrement+(2)	reconnaitre.(2)
coordination(5)	fonctionnement+(1)	voir.(2)
handicap+(5)	impression+(4)	conscienc+e(1)
inadequat+(6)	lieu+(3)	cultur<(1)
insertion(5)	manque+(49)	educat+ion(3)
gros+(2)	pression+(2)	fait(3)
haut+(3)		impossi+ble(1)
humain+(20)		objectif+(1)
legislati+f(4)		psychiatr+16(1)
		salari<(1)
		statisti<(1)
		securitaire+(1)
		socio(1);
Mots étoilés		
femme(279)	Anim(7)	homme(22)
ASS(156)	AMP(10)	ES(27)
CESF(31)	AVS(3)	ETS(2)
ME(29)	EJE(13)	MA(3)
Fonction publique hospitalière(31)	Ancienneté : 16 ans et plus(60)	Fonction publique d'Etat(4)
Fonction publique territoriale(109)	Age : 40 ans et plus(74)	Secteur privé(37)
Age : moins de 28 ans(102)	Ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession (102)	
Ancienneté : moins de 6 ans(135)		
N'ont pas de conduites artistiques dans le cadre de leur profession (164)		

Description de l'analyse :

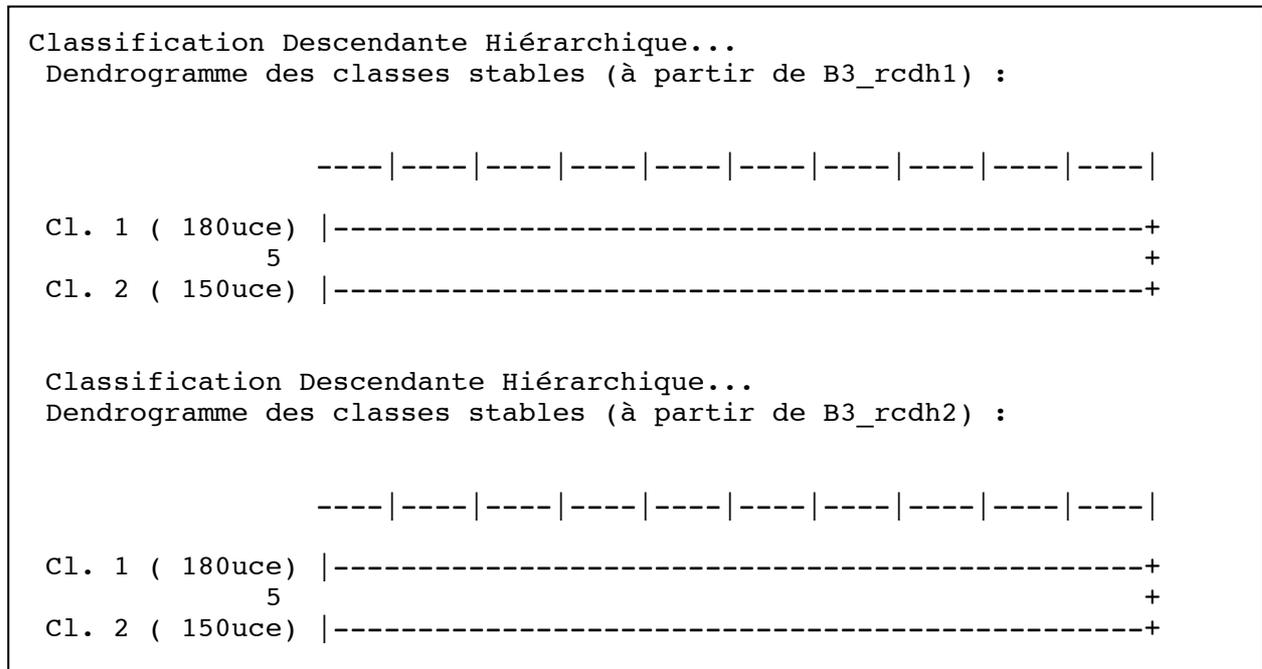
- Analyse basée sur 372 réponses
- Analyse en double classification et nombre de classes limité à 3
- Nombre de formes distinctes : 1960
- Nombre d'occurrences : 9359
- Fréquence moyenne par forme : 5
- Nombre de hapax : 1208
- Fréquence maximum d'une forme : 489
- Nombre de mots analysés : 229
- Nombre d'occurrences retenues : 7277
- Moyenne par mot : 4.1
- Nombre d'occurrences analysables (fréq.> 3) : 2409 soit 40,4%
- Nombre d'occurrences supplémentaires : 3548
- Nombre moyen de "mots" analysés / u.c.e. : 5,2
- Nombre d'u.c.e. : 460
- Nombre d'u.c.e. sélectionnées : 460

Résultat :

- 330 u.c.e classées sur 704 soit 71,7 %

Distribution des u.c.e. par classe :

- 1er classe : 180. u.c.e. soit 54,5%
- 2eme classe : 150. u.c.e. soit : 45,5%



Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (180. u.c.e. soit 54,5%)	Classe2 (150. u.c.e. soit : 45,5%)
monde+(15)	administrat<(29)
pens+er(22)	financier+(21)
concept+ion(14)	manque+(25)
travail<(73)	moyen+(34)
difficile+(9)	usager+(23)
an+(9)	contrainte+(10)
profession+(8)	poids(11)
societe+(19)	relation+(9)
vision+(11)	service+(9)
apport+er(8)	imagin+er(10)
connaitre.(9)	mettre.(9)
fait(19)	polit+16(22)
jeune+(8)	institutionnelle+(11)
professionn+el(23)	initiative+(6)
experience+(7)	pouvoir+(9)
vie+(7)	pression+(7)
aller.(6)	projet+(8)
exist+er(6)	act+ion(12)
permettre.(6)	import+ant(12)
trouv+er(7)	institutionnel+(7)
utop+16(6)	publi+14(12)
face+(5)	institution+(10)
famille+(5)	lourdeur+(5)
milieu+(5)	tache+(5)
realite+(22)	limit+er(5)
reponse+(5)	assistanat(5)
aid+er(11)	grand+(6)
control+er(5)	cadre+(4)
entr+er(5)	hierarch+16(7)
exerc+er(5)	humain+(11)
faire.(25)	nombr+eux(3)
sauv+er(5)	pratique+(6)
representat+ion(5)	mise+(5)
nai+f(4)	differ+ent(9)
norma+l(4)	passe(5)
vraiment(4)	renta+ble(5)
capacite+(4)	collecti+f(2)
devenir+(4)	evoluti+f(2)
idealis+me(7)	plein+(2)
paix(4)	aide+(11)
structure+(6)	collegue+(2)
apprendre.(4)	engagement+(2)
donn+er(6)	frein+(2)
rest+er(4)	gens(9)
format+ion(10)	interet+(3)
re+el(4)	intervention+(4)
certain+(3)	liberte+(3)
decouvert+(2)	limite+(7)
dur+(2)	loi+(2)

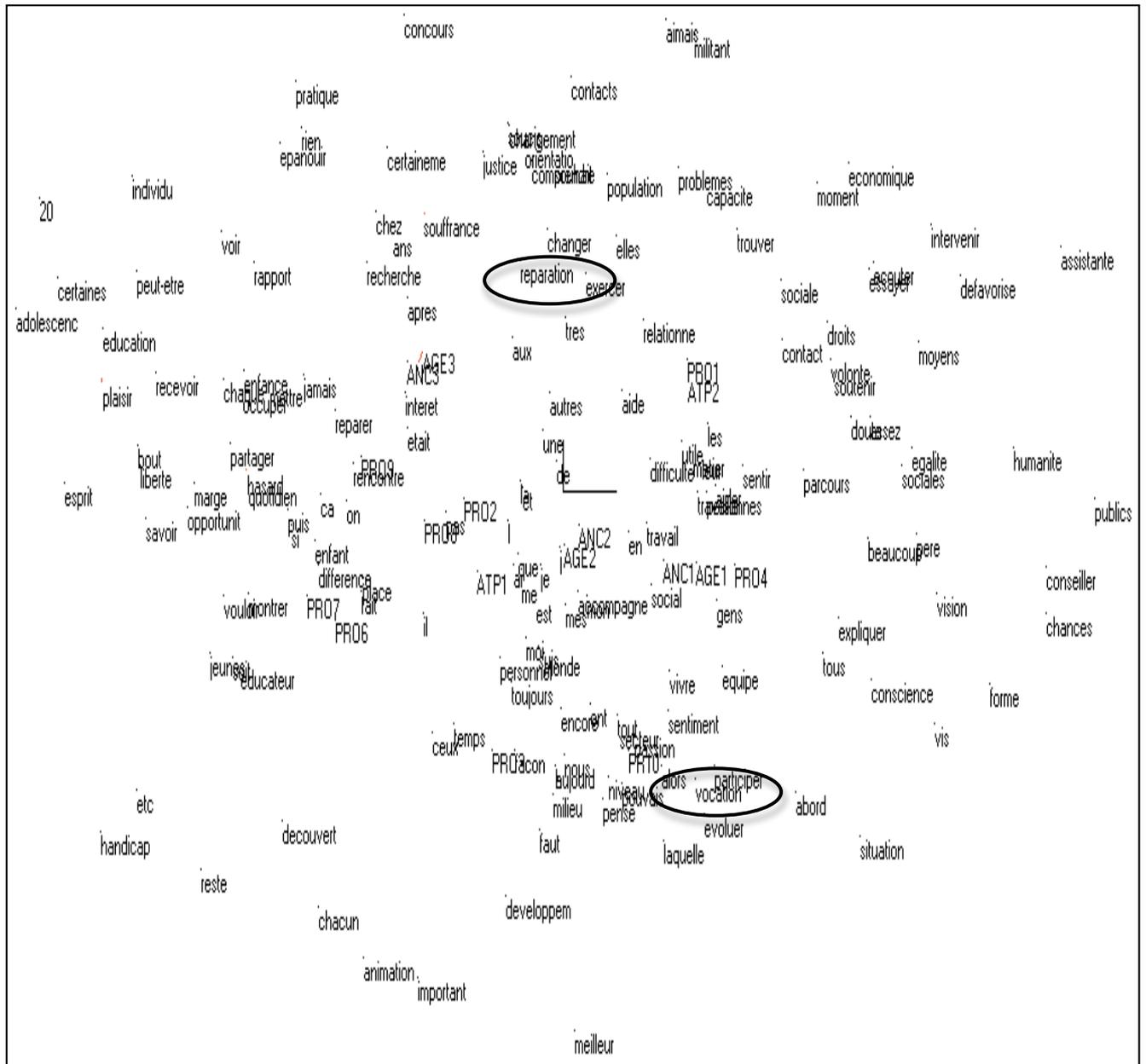
Classe 1	Classe 2
idea+l(6)	mission+(4)
partie+(3)	niveau+(4)
preventi+f(2)	notion+(1)
seri+eux(2)	part+(2)
socia+l(24)	sentiment+(3)
malheureusement(3)	temps(10)
besoin+(6)	terrain+(7)
chose+(3)	volonte+(2)
debut+(3)	arriv+er(2)
desir+(3)	idealis+er(3)
etablissement+(3)	prendre.(7)
ethique+(4)	suivre.(3)
fonction+(3)	abs+ent(1)
impression+(2)	associat<(2)
individu+(2)	cause+(2)
marge+(3)	compet+ent(2)
metier+(9)	creat+ion(2)
moment+(2)	disponi+ble(2)
personne+(19)	disposit+ion(8)
place+(5)	educat+ion(12)
question+(5)	individu<(1)
realis+me(3)	materi+el(4);
solution+(3)	
stage+(2)	
systeme+(2)	
Mots étoilés	
EJE(9)	ASS(71),
ME(15)	TISF(3);
Anim(7)	Age : moins de 28 ans(41)
Age : de 28 à moins de 40 ans(73)	Ancienneté : de 16 ans et plus(50)
Ancienneté : de 6 à moins de 16 ans(68)	Fonction publique territoriale(54)
Secteur privé(99)	N'ont pas de conduites artistiques dans le cadre de leur profession(80)
Ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession(111)	

Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (108. u.c.e. soit 20,1%)	Classe2 (206. u.c.e. soit : 38,3%)	Classe 3 (224 soit soit 41,6%)
humain+(58)	personne+(68)	socia+l(60)
relationnel+(14)	aid+er(63)	hasard+(25)
gout+(18)	difficulte+(44)	enfance+(17)
relation+(59)	pouvoir+(17)	educat+ion(24)
contact+(19)	soutenir.(16)	format+ion(18)
util+e(16)	gens(18)	familia+l(17)
aide+(21)	population+(9)	personnel+(22)
equipe+(8)	societe+(23)	an+(14)
interet+(14)	vie+(28)	choix(13)
sentiment+(6)	accompagn+er(28)	etude+(12)
servir.(5)	apport+er(20)	histoire+(15)
communic<(4)	demun+ir(10)	orientation+(8)
concret+(3)	donn+er(17)	question+(15)
varie+(3)	evolu+er(7)	raison+(9)
aspect+(5)	rencontr+er(11)	bonne+(9)
envi+e(25)	tent+er(7)	certainement(7)
travail<(32)	inega+l(5)	mere+(7)
echange+(4)	publi+14(14)	annee+(7)
desir+(9)	notamment(5)	assistant+(8)
don+(2)	injustice+(6)	fonction+(5)
humanis+me(1)	moment+(7)	maison+(5)
valeur+(3)	solution+(6)	monit+eur(5)
bureau+(2)	soutien+(8)	parent+(11)
homme+(2)	aim+er(15)	suite+(8)
humanite+(1)	amelior+er(5)	apprendre.(7)
partage+(2)	enrich+ir(5)	developp+er(5)
plaisir+(2)	faire.(32)	devenir.(9)
refus(2)	partag+er(10)	milit+er(5)
reparation+(2)	recevoir.(5)	particip+er(8)
exerc+er(3)	venir.(7)	pos+er(6)
exist+er(2)	autonom<(10)	specialis+er(6)
imagin+er(1)	differ+ent(15)	conscienc+e(6)
repar+er(2)	decouvert+(5)	enf+ant(17)
riche+(3);	jour+(5)	fait(15)
	place+(7)	polit+16(8)
	defavoris+er(4)	reflex+ion(5)
	grand+ir(5)	adulte+(4)
	mettre.(5)	idea+l(6)
	permettre.(10)	surement(4)
	besoin+(16)	pere+(4)
	situation+(7)	devenir+(10)
	quotidien+(5)	ecole+(4)
	part+(4)	engagement+(6)
	reponse+(2)	ethique+(4)
	savoir+(7)	parcours(8)
	rendre.(4)	secteur+(8)
	transmettre.(2)	souci(4)
	vivre.(7)	repondre.(6)
	petit+(5)	artist<(4)

Classe1	Classe2	Classe 3
	possi+ble(8)	jeune+(12)
	age+(3)	professionn+el(16)
	curi+eux(1)	techn+16(4)
	droit+(5)	choisi+(5)
	grand+(7)	divers+(3)
	meilleur+(3)	vraiment(5)
	connaissance+(4)	chose+(8)
	diversite+(3)	developpement+(5)
	esprit+(2)	domaine+(3)
	face+(3)	facon+(5)
	lutte+(2)	liberte+(3)
	marge+(3)	lien+(8)
	moyen+(3)	projet+(7)
	niveau+(3)	connaitre.(3)
	sens(8)	montr+er(5)
	vision+(3)	voir.(7)
	volonte+(4)	adolesc+ent(5)
	ag+ir(5)	motiv+ion(5)
	chang+er(6)	sociolog<(3)
	consider+er(3)	opportunit+e(3)
	construire.(3)	difficile+(9)
	echang+er(2)	concours(2)
	epanou+ir(5)	depart+(4)
	favoris+er(3);	experience+(7);
Mots étoilés		
ETS(5),	femme(175)	homme(56)
Fonction publique hospitalière(10)	ASS(86)	Anim(11)
Age : de 28 à moins de 40 ans(44)	MA(3)	AMP(9)
Ancienneté : de 6 à moins de 16 ans (38)	Age : moins de 28 ans(70)	TISF(5)
	Ancienneté : moins de 6 ans(88)	ES(78),
	Fonction publique territoriale(63)	Age : 40 ans et plus(93)
	N'ont pas de conduites artistiques dans le cadre de leur profession (89)	Ancienneté : 16 ans et plus(73)
		Secteur privé(132)
		Ont des conduites artistiques dans le cadre de leur profession (139)*

Annexe 10. Analyse factorielle des correspondances sur les motivations professionnelles



Annexe 11. Pratiques artistiques sur le temps libre et pratiques artistiques sur le temps de travail

Effectif Kht2 partiel	% Ligne PEM (%)		chant		musique		théâtre		danse		écriture		arts plastiques		cinéma ou vidéo		photographie		Total en ligne	
chant (TL) (TL : Temps libre)	50	24,0	39	18,8	25,0	12,0	9,0	4,3	24,0	11,5	30,0	14,4	13,0	6,3	18,0	8,7	208	100,0		
	14,7	11,6	2,6	5,0	0,1	0,7	2,1	-38,0	0,7	-15,3	4,5	-31,8	0,2	-11,8	1,2	-22,6	26,0	24,5		
musique (TL)	47	18,1	73	28,2	21,0	8,1	10,0	3,9	30,0	11,6	43,0	16,6	15,0	5,8	20,0	7,7	259	100,0		
	3,1	4,9	33,4	16,0	2,5	-28,9	3,6	-44,7	0,1	-15,0	0,0	-21,5	0,0	-0,2	0,5	-31,0	43,1	30,5		
théâtre (TL)	17	13,5	18	14,3	26,0	20,6	9,0	7,1	12,0	9,5	24,0	19,0	7,0	5,6	13,0	10,3	126	100,0		
	0,0	-4,1	0,0	-1,5	9,4	10,4	0,0	0,2	9,4	-30,1	9,1	-9,9	4,1	-0,1	4,5	-7,8	36,5	14,9		
danse (TL)	17	14,7	11	9,5	17,0	14,7	22,0	19,0	17,0	14,7	20,0	17,2	5,0	4,3	7,0	6,0	116	100,0		
	0,0	0,7	2,0	-	1,1	3,7	23,9	12,9	4,5	1,2	13,1	-18,5	6,4	-0,2	11,4	-46,0	62,4	13,7		
écriture (TL)	36	11,4	35	11,1	39,0	12,4	20,0	6,3	67,0	21,3	66,0	21,0	17,0	5,4	35,0	11,1	315	100,0		
	1,6	-18,7	2,5	-	0,3	1,8	0,2	-9,0	52,8	11,9	11,1	-0,1	0,3	-23,9	5,9	-0,7	74,5	37,1		
arts plastiques (TL)	36	11,5	31	9,9	34,0	10,8	22,0	7,0	39,0	12,4	104,0	33,1	16,0	5,1	32,0	10,2	314	100,0		
	1,5	-18,5	4,6	-	0,1	-5,1	0,0	0,1	4,0	-8,8	81,8	15,2	0,1	-28,1	3,3	-8,9	95,5	37,0		
cinéma ou/et vidéo (TL)	23	12,0	29	15,1	18,0	9,4	16,0	8,3	21,0	10,9	37,0	19,3	27,0	14,1	21,0	10,9	192	100,0		
	0,6	-14,8	0,0	0,7	0,7	-17,8	0,5	2,3	1,9	-19,7	1,1	-8,9	10,2	11,7	0,2	-2,2	15,3	22,6		
photographie (TL)	28	10,1	26	9,4	26,0	9,4	18,0	6,5	36,0	13,0	58,0	21,0	28,0	10,1	56,0	20,3	276	100,0		
	3,0	-27,9	4,9	-	1,0	-17,4	0,1	-6,5	2,1	-4,2	4,5	-0,6	11,9	7,8	46,1	14,7	73,5	32,5		
Total	254	14,1	262	14,5	1,0	11,4	126	7,0	246	13,6	382	21,2	128	7,1	202	11,2	1806	100,0		
	24,5		50,1		15,0		30,4		75,5		125,1		33,3		73,0		426,9	213		

Description de l'analyse :

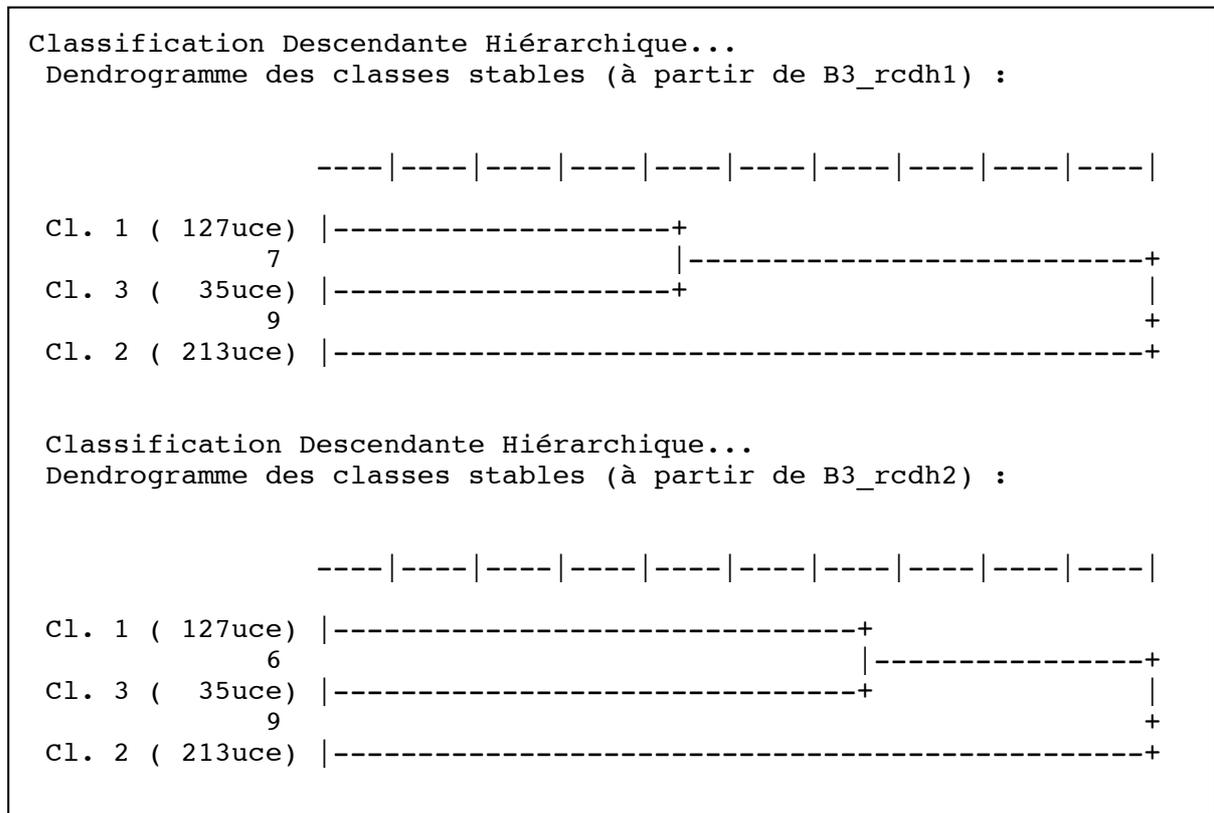
- Analyse basée sur 372 réponses
- Analyse en double classification et nombre de classes limité à 5
- Nombre de formes distinctes : 1819
- Nombre d'occurrences : 9858
- Fréquence moyenne par forme : 5
- Nombre de hapax : 1029
- Fréquence maximum d'une forme : 545
- Nombre de mots analysés : 1100
- Nombre d'occurrences retenues : 7411
- Moyenne par mot : 4,7
- Nombre d'occurrences analysables (fréq.> 3) : 3279 soit 52,6%
- Nombre d'occurrences supplémentaires : 2957
- Nombre moyen de "mots" analysés / u.c.e. : 6,9
- Nombre d'u.c.e. : 469
- Nombre d'u.c.e. sélectionnées : 469

Résultat :

- 375 u.c.e classées sur 469 soit 79,9 %

Distribution des u.c.e. par classe :

- 1er classe : 127 u.c.e. soit 33,9%
- 2eme classe : 213 u.c.e. soit : 56,8%
- 3eme classe : 35 soit soit 9,3%



Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (127 u.c.e. soit 33,9%)	Classe2 (213 u.c.e. soit : 56,8%)	Classe 3 (35 soit soit 9,3%)
socia+l(23)	educat+ion(32)	partag+er(18)
developp+er(15)	atelier+(25)	envi+e(16)
expressi+f(28)	cadre+(22)	connaissance+(5)
nouveau+(6)	partie+(9)	ecout+er(4)
lien+(11)	scolaire+(10)	transmettre.(6)
ouverture+(7)	echec+(9)	resid+er(4)
decouvrir.(17)	mise+(11)	import+ant(4)
favoris+er(13)	photo+(9)	musica+l(2)
permettre.(32)	projet+(35)	sujet+(3)
imaginaire+(8)	relation+(18)	gout+(4)
chant+(5)	support+(28)	histoire+(2)
culture+(12)	repondre.(11)	occasion+(2)
developpement+(6)	utilis+er(12)	passion+(4)
esprit+(4)	format+ion(9)	plaisir+(8)
monde+(5)	pratique+(17)	cre+er(5)
musique+(8)	fonction+(7)	desir+(2)
parole+(8)	peinture+(7)	apprendre.(3)
personne+(24)	prise+(10)	maniere+(1)
place+(7)	quartier+(7)	savoir+(2)
pouvoir+(8)	realisation+(8)	about+ir(1)
rencontre+(9)	type+(10)	laiss+er(1)
sens(7)	mont+er(8)	defici+ent(1)
aid+er(7)	jeune+(33)	equipe+(2)
aller.(5)	outil+23(18)	aim+er(2)
amen+er(7)	professionn+el(14)	autrement(1)
donn+er(8)	techn+16(7)	centre+(1)
exprim+er(14)	interessant+(5)	choix(1)
faire.(27)	egalement(6)	domaine+(1)
occup+er(4)	an+(5)	element+(1)
prendre.(7)	charge+(9)	espace+(1)
autonom<(5)	participe+(6)	etablissement+(2)
confi+ant(14)	sein+(6)	fete+(1)
corpor+el(8)	vecu+(5)	regard+(1)
pati+ent(4)	offrir.(5)	accompagn+er(2)
psycho<(4)	adolesc+ent(11)	maitris+er(1)
beneficiaires(5)	animat+ion(6)	montr+er(1)
revaloris+(5)	pedagog<(8)	ressentir.(1)
emoti+f(8)	utilisat+ion(5)	retrouv+er(1)
acces(7)	video+(6)	sentir.(1)
differ+ent(10)	collecti+f(16)	sortir.(1)
exterieur+(2)	echange+(4)	accessi+ble(1)
chose+(6)	loisir+(7)	savoir-faire(1)
devenir+(2)	spectacle+(4)	
notion+(4)	men+er(7)	
rompre.(4)	specialis+er(4)	
communic<(7)	compet+ent(7)	
creat+ion(16)	souhait<(4)	
ecrit<(4)	personnel+(9)	
essenti+el(4)	privilegie+(3)	

Classe1	Classe2	Classe 3
possi+ble(8)	relationnel+(4)	
aise+(4)	aide+(3)	
certain+(3)	besoin+(11)	
menta+l(3)	biais(3)	
art+(14)	collegue+(6)	
decouverte+(5)	corps(8)	
ensemble+(3)	dans+e(8)	
individu+(3)	dessin+(3)	
mot+(4)	detente+(3)	
sentiment+(4)	ecriture+(10)	
vie+(5)	eveil+(5)	
epanou+ir(5)	experience+(3)	
interest+er(3)	groupe+(12)	
pratiqu+er(3)	image+(7)	
vivre.(4)	interet+(8)	
agreable+(1)	lieu+(4)	
difficile+(1)	metier+(2)	
publi+14(9)	moment+(5)	
quotidien+(4)	moyen+(18)	
autis+me(2)	parent+(2)	
difficulte+(6)	partage+(5)	
facon+(3)	permis(4)	
forme+(3)	population+(5)	
institution+(5)	raison+(4)	
Mots étoilés		
Fontion publique d'Etat(8)	EJE(10)	homme(10)
Fonction publique Hospitalière(14)	ETS(15)	Anim(4)
Age : 40 ans et plus(52)	MA(3)	AMP(4)
Ancienneté : 6 à moins de 16 ans(54)	Ancienneté : moins de 6 ans(81)	AVS(1)
		Age : moins de 28 ans(11)
		Ancienneté : 16 ans et plus(12)
		Secteur privé(29)

Annexe 13. *Profil de modalités : initiative de l'activité artistique*

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (391 répondants/ 403 concernés)

Initiative de l'activité artistique : décision individuelle = 41,9% (164 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	un homme	60	26%	•••
Age (r)	Plus de 40 ans	76	13%	••
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	81	10%	•
Profession	Moniteur(rice) éducateur(rice)	25	23%	•
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	Plus de 4 emplois	55	12%	•
A exercé un métier différent avant le travail social	oui	102	15%	••
Milieu de l'activité professionnelle	rural	68	15%	•••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Cadre du projet artistique	projet personnel	99	20%	•••
Aides humaines pour le projet artistique	aucune aide humaine	28	68%	•••
Population visée par le projet artistique (r)	Handicaps mentaux	57	12%	•
Nature du projet artistique ayant donné lieu à représentation	les arts plastiques	28	15%	•
Initiative de réaliser une représentation artistique	Uniquement du travailleur social	27	56%	•••
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	une valorisation de votre savoir artistique	81	21%	•••
Représentations du travail social				
Nature des relations hiérarchiques	sans influence	20	43%	•••
Définition de la fonction professionnelle (r)	accompagnement	33	20%	•
Initiative de l'activité artistique : décision collective = 58,1% (227 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	une femme	182	26%	•••
Age (r)	Moins de 28 ans	62	24%	••
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	48	35%	•••
Profession	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	17	64%	••
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	43	42%	•••
A exercé un métier différent avant le travail social	non	111	15%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	la danse	35	45%	•••
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	45	45%	•••
Pratiques artistiques passées (privés)	la danse	61	27%	••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Cadre du projet artistique	une action collective	161	21%	•••
Aides humaines pour le projet artistique	artiste(s) pro et semi-professionnel(s)	77	22%	•
Population visée par le projet artistique (r)	Personnes en difficultés sociales	91	18%	••
Iniative de réaliser une représentation artistique	d'une décision collective	103	45%	•••
Bénéfice de l'expérience artistique dans un cadre général	de nouvelles connaissances artistiques	83	17%	•

Annexe 14. *Profil de modalités : projet permanent et projet ponctuel*

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (403 répondants/ 403 concernés)

Conduites artistiques inscrites dans le cadre d'un projet permanent = 46,1% (181 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Age (r)	40 ans et plus	81	13%	••
Diplôme hors travail social (niveau) (r)	Niveau V	18	42%	••
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) de jeunes enfants	14	59%	•••
Profession	Moniteur(rice) éducateur(rice)	29	34%	•••
Profession	Aide médico-psychologique	15	54%	•••
Secteur d'activité professionnelle	secteur privé (association, entreprise...)	138	23%	•••
Ancienneté professionnelle (r)	de 6 à moins de 16 ans	74	12%	•
A des responsabilités hiérarchiques	oui	50	22%	•••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Cadre du projet artistique	inscrit dans le projet d'établissement	88	25%	•••
Aides humaines pour le projet artistique	supérieur(e)s hiérarchiques dans l'institution	80	13%	•
Aides matérielles pour le projet artistique	financière	110	9%	•
Structure dans laquelle a été réalisé le projet artistique	la même structure qu'aujourd'hui	132	33%	•••
Nature des difficultés rencontrées	relations humaines	38	14%	•
A été sollicité pour une représentation dans le champ artistique	oui	19	37%	••
A été sollicité pour une représentation hors champ artistique	oui	34	37%	•••
Bénéfices de l'expérience dans le cadre du travail social	une reconnaissance de votre travail par les élus et partenaires	48	15%	
Bénéfices de l'expérience dans le cadre du travail social	davantage de sollicitation	42	19%	•
Effets de l'activité artistique sur les personnes visées par le projet	très positif	93	11%	••
Sentiment artiste/travailleur social	Artiste et travailleur social	92	10%	•
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	différente	99	13%	••
Opinion sur les fonctions du travail social (Rang 1)	utilité collective	31	21%	•
Définition de la fonction professionnelle (r)	Représentations non-administratives	177	20%	•••
Conduites artistiques inscrites dans un projet ponctuel (212 = 53,9%)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Age (r)	Moins de 28 ans	61	30%	•••
Diplôme hors travail social (niveau) (r)	Niveau II	49	30%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	46	34%	•••
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	103	13%	••
Profession	Conseiller(e) en économie sociale et familiale	16	57%	••
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	43	39%	•••
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6 ans	78	18%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	37	20%	
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	le cinéma ou la vidéo	48	23%	•
Pratiques artistiques (professionnelles)	la photographie	65	17%	•
Cadre du projet artistique	une action collective	147	22%	•••
Participants à la décision collective du projet	des artistes amateurs	37	39%	••
Aides humaines pour le projet artistique	artistes amateurs	49	32%	•••
Structure dans laquelle a été réalisé le projet artistique	Différente d'aujourd'hui	104	33%	•••
A rencontré des difficultés pour la mise en place du projet artistique	oui	96	14%	••
A été sollicité pour une représentation hors champ artistique	non	73	37%	•••
Effets de l'activité artistique sur les personnes visées par le projet	positif	121	14%	•••
Sentiment artiste/travailler social	Uniquement travailleur social	111	12%	••
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	identique	114	13%	••
Définition de la fonction professionnelle (r)	Représentations administratives	109	20%	•••

Annexe 15. Profil de modalités : implication des travailleurs sociaux

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (389 répondants/ 403 concernés)

Travailleurs sociaux ayant consacré du temps sur leur temps libre = 68,1% (265 individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	un homme	81	37%	•••
Lieu de résidence (Agglomération)	de 10000 à 99999 habitants	72	40%	•••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques passées (privés)	la photographie	43	45%	••
Membres de la famille faisant de la photographie	frère(s)	30	60%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
pièce de théâtre d'improvisation	rarement	72	32%	••
exposition de sculpture	souvent	59	55%	•••
exposition de gravure	parfois	69	34%	••
cinéma grand public	rarement	43	43%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Aides humaines pour le projet artistique	supérieur(e)(s) hiérarchiques dans l'institution	117	26%	••
A rencontré des difficultés pour la mise en place du projet artistique	oui	117	21%	••
Le projet artistique a donné lieu à représentation	oui	151	21%	•••
Temps professionnel consacré au projet permanent	de 20 à moins de 30%	33	52%	••
Travailleurs sociaux n'ayant pas consacré du temps sur leur temps libre =31,9% (124 = individus)				
Variable (r) : variable recodée	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Est adhérent d'une association sportive	oui	42	12%	••
Genre	une femme	104	37%	•••
Lieu de résidence (Agglomération)	de 2000 à 9999 habitants	37	11%	•
Diplôme du conjoint	Baccalauréat (niveau IV)	18	19%	•
Déterminants professionnels				
Profession	Assistant(e) de service social	27	14%	•
Type de public accueilli par la structure (r)	tout public	15	49%	•••
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	27	20%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	27	27%	•••
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	Seul(e) et à plusieurs	20	26%	••
Fréquence de la pratique théâtrale	au moins une fois par semaine	34	47%	••
Modes d'apprentissage (théâtre)	dans une association ou MJC	27	14%	••
Style d'écriture pratiqué	autre(s) style(s), précisez :	12	28%	•••
Membres de la famille faisant du chant	aucun	59	18%	•••
Membres de la famille faisant de la musique	aucun	44	16%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Membres de la famille faisant des arts plastiques	aucun	48	9%	•
Membres de la famille faisant de la photographie	aucun	48	12%	•
Membres de la famille faisant du cinéma/vidéo	aucun	60	32%	•••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique jazz/blues	jamais	41	10%	•
concert de musique de variété	souvent	16	30%	••
pièce de théâtre d'improvisation	jamais	50	12%	•
pièce de danse hip-hop	parfois	23	23%	••
exposition de sculpture	rarement	37	19%	•••
exposition de dessin	rarement	33	13%	•
exposition de gravure	jamais	56	19%	•••
cinéma grand public	souvent	64	12%	•
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Population visée par le projet artistique (r)	Difficultés sociales	55	13%	••
Aides humaines pour le projet artistique	aucune aide humaine	19	36%	•••
Aides matérielles pour le projet artistique	aucune aide matérielle	23	33%	•••
A rencontré des difficultés pour la mise en place du projet artistique	non	83	21%	••
Le projet artistique a donné lieu à représentation	non	68	21%	•••
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	rien de tout cela	11	42%	•••
Effets de l'activité artistique sur les personnes visées par le projet	positif	70	14%	•
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	de 5 à moins de 10%	24	18%	••
A les mêmes émotions que les pratiques artistiques faites sur le temps libre	non	40	27%	•••
Sentiment artiste/travailleur social	Uniquement travailleur social	68	20%	•••

Description de l'analyse :

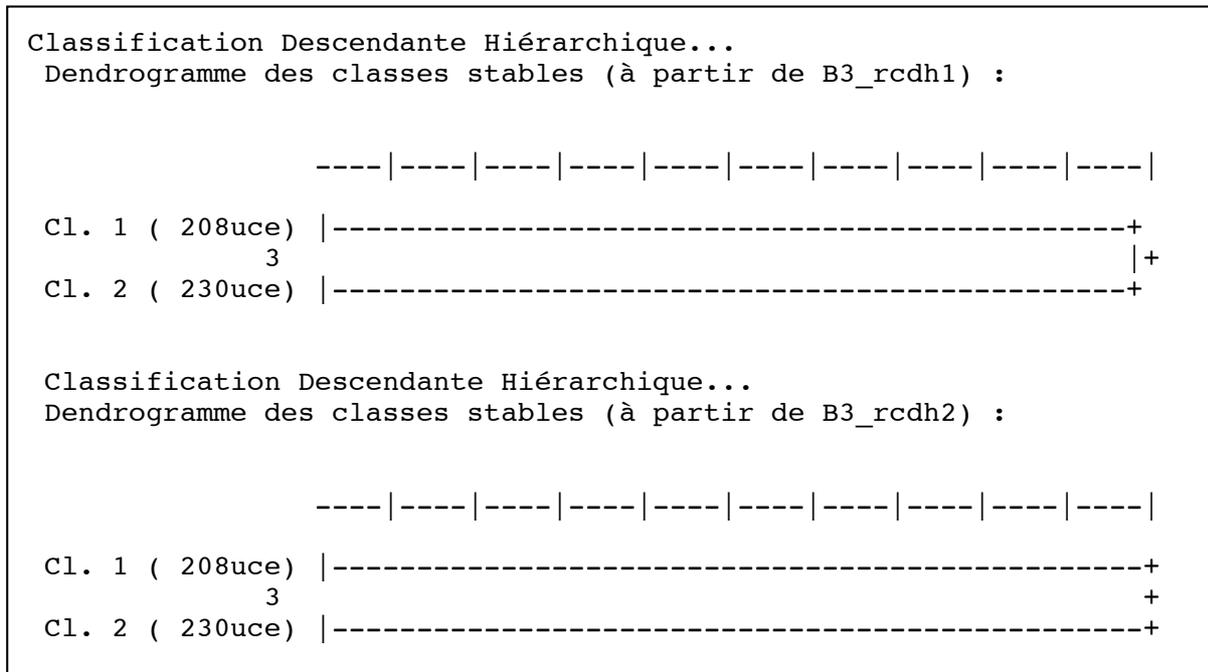
- Analyse basée sur 599 réponses
- Analyse en double classification et nombre de classes limité à 2
- Nombre de formes distinctes : 1403
- Nombre d'occurrences : 7807
- Fréquence moyenne par forme : 6
- Nombre de hapax : 837
- Fréquence maximum d'une forme : 487
- Nombre de mots analysés : 896
- Nombre d'occurrences retenues : 5900
- Moyenne par mot : 4,5
- Nombre d'occurrences analysables (fréq.> 3) : 2472 soit 50,1%
- Nombre d'occurrences supplémentaires : 2457
- Nombre moyen de "mots" analysés / u.c.e. : 3,8
- Nombre d'u.c.e. : 636
- Nombre d'u.c.e. sélectionnées : 636

Résultat :

- 438 u.c.e classées sur 636 soit 68,9 %

Distribution des u.c.e. par classe :

- 1er classe : 208 u.c.e. soit 47,5%
- 2eme classe : 230 u.c.e. soit : 52,5%



Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (208 u.c.e. soit 47,5%)	Classe2 (230 u.c.e. soit : 52,5%)	
expressi+f(123)	art+(95)	couleur+(4)
libre+(15)	permettre.(53)	domaine+(8)
personnel+(25)	exprim+er(41)	epoque+(3)
forme+(22)	faire.(29)	fonction+(3)
liberte+(25)	pratique+(20)	individu+(4)
moyen+(41)	chose+(14)	main+(4)
creat+ion(56)	plaisir+(23)	mot+(4)
collecti+f(9)	cre+er(22)	nature+(3)
interieur+(7)	quotidien+(10)	sculpture+(4)
support+(14)	culture+(8)	temps(4)
communic<(9)	realite+(10)	univers(3)
evasion+(7)	terme+(8)	verite+(3)
societe+(7)	decouvrir.(8)	apport+er(4)
vision+(7)	donn+er(17)	enrich+ir(3)
suscit+er(5)	epanou+ir(8)	mettre.(10)
utilis+er(5)	evad+er(10)	parl+er(4)
individu<(7)	partag+er(10)	pass+er(3)
materi+el(5)	voir.(9)	sublim+er(6)
profond+(6)	act+ion(18)	vivre.(4)
esthet+16(10)	artist<(14)	differ+ent(12)
divers+(3)	capacite+(7)	savoir-faire(4)
lien+(3)	decouverte+(6)	œuvre(3)
mode+(7)	definition+(6)	beau+(18)
moment+(3)	peinture+(6)	emoti+f(24)
regard+(5)	touche+(6)	grand+(2);
idea+l(2)	aller.(6)	
inconscient+(6)	procur+er(6)	
producti+f(6)	regard+er(6)	
publi+14(2)	servir.(7)	
sonore+(2)	techn+16(13)	
univers+el(2)	transcend<(7)	
appel+(1)	humain+(8)	
beaute+(13)	environnement(5)	
lieu+(2)	facon+(7)	
manifestation+(1)	musique+(5)	
monde+(13)	notion+(5)	
oeuvre+(5)	objet+(5)	
part+(1)	rencontre+(7)	
recherche+(6)	sens(12)	
communiqu+er(5)	interrog+er(5)	
depass+er(3)	ouvrir.(5)	
transform+er(4)	complexe+(5)	
venir.(2)	possi+ble(7)	
harmoni+e(4)	re+el(5)	
outil+23(4)	indispensable<(8)	
percepti<(2)	seul+(4)	
representat+ion(3)	socia+l(6)	
util+e(4);	subjecti+f(6)	
	autrement(4)	

Classe1	Classe2
Mots étoilés	
ASS(79)	AVS(2)
Age : de 28 à moins de 40(78)	ETS(12)
Fonction publique d'Etat(13)	ME(18)
Fonction publique territoriale(66)	TISF(4)
	Age : 40 ans et plus(94)
	Ancienneté : 16 ans et plus(81)
	Fonction publique hospitalière(21)

Annexe 17. Profil de modalités : être ou ne pas être artiste

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (371 répondants/ 403 concernés)

Travailleur sociaux se sentant uniquement travailleur social = 49,2% (187 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
A eu une pratique religieuse	non	106	17%	••
Diplôme hors travail social	Licence (niveau II)	30	29%	••
Déterminants professionnels				
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	Trois emplois	58	16%	•
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	43	59%	•••
Pratiques artistiques passées (privés)	les arts plastiques	44	24%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique traditionnelle	rarement	61	21%	•••
concert de musique jazz/blues	rarement	47	28%	•••
pièce de théâtre contemporaine	jamais	48	16%	•
exposition de gravure	jamais	82	21%	•••
autre exposition d'arts plastiques	jamais	38	22%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	la photographie	61	19%	•
Cadre du projet artistique	une action collective	122	12%	••
Nature du projet artistique	un projet ponctuel	111	12%	••
Population visée par le projet artistique (r)	Personnes en difficultés sociales	80	16%	••
Participation du travailleur social à la représentation	non	49	19%	••
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	une découverte du monde artistique	40	17%	•
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	autre(s) bénéfice(s)	33	20%	•
Qualification de l'action dans le cadre du travail social	c'est une manière comme une autre de faire du travail social	93	21%	•••
Expérience à renouveler	non	21	39%	••
A consacré du temps sur le temps libre	non	68	20%	•••
A les mêmes émotions que les pratiques artistiques faites sur le temps libre	non	70	17%	•••
Représentations du travail social				
Définition de la fonction professionnelle (Rang 2)	action sociale	60	22%	•••
Travailleurs sociaux se sentant artiste et travailleur social = 48,4% (184 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
A eu une pratique religieuse	oui	63	13%	•
Age (r)	Moins de 28 ans	49	16%	•
Déterminants professionnels				
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	Deux emplois	52	20%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés) (r)	A des pratiques artistiques	168	52%	•••
Accompagnement humain dans la pratique artistique (musique)	à plusieurs	25	40%	••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques culturelles sur le temps libre				
pièce de théâtre classique	rarement	67	13%	•
pièce de théâtre contemporaine	rarement	63	21%	••
exposition de sculpture	souvent	41	20%	•
exposition de dessin	souvent	36	27%	••
cinéma grand public	rarement	32	27%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Nature du projet artistique	un projet permanent	92	10%	•
Précision sur les difficultés rencontrées (relations humaines)	avec vos supérieurs hiérarchiques	29	29%	••
Qualification de l'action dans le cadre du travail social	c'est une autre manière de faire du travail social	112	15%	•••
A les mêmes émotions que les pratiques artistiques faites sur le temps libre	oui	100	16%	•••
Représentations du travail social				
Opinion sur les fonction du travail social (Rang 3)	utilité pour la personne prise en charge	15	67%	•••
Définition de la fonction professionnelle (Rang 1)	action sociale	21	42%	••

Annexe 18. *Profil de modalités : les représentations artistiques*

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (384 répondants/ 403 concernés)

Projets artistiques ayant donné lieu à représentation = 52,9% (203 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Est adhérent d'un autre type d'association	oui	113	11%	••
A une pratique religieuse	oui	41	21%	•
Age (r)	40 ans et plus	88	13%	•
Situation familiale	marié(e)	82	16%	••
Lieu de résidence (Agglomération)	inférieur à 2000 habitants	56	19%	•
Diplôme hors travail social (r)	Niveau IV	83	14%	•
Diplôme du conjoint	Baccalauréat (niveau IV)	25	29%	•
Profession mère (INSEE 6) (r)	8 - Autres personnes sans activité professionnelle	45	21%	•
Déterminants professionnels				
Ancienneté professionnelle (r)	16 ans et plus	79	24%	•••
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	Plus de 4 emplois	70	19%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	le chant	84	19%	•
Pratiques artistiques (professionnelles)	le théâtre	89	26%	•••
Aides humaines pour le projet artistique	artistes amateurs	56	45%	•••
Aides humaines pour le projet artistique	artiste(s) pro et semi-professionnel(s)	76	25%	••
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	une reconnaissance de votre travail par les élus et partenaires	56	24%	••
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	davantage de sollicitation	46	22%	
Effets de l'activité artistique sur les personnes visées par le projet	très positif	116	25%	•••
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	Supérieur à 30%	30	41%	•••
A consacré du temps sur le temps libre	oui	151	21%	•••
Représentations du travail social				
Définition de la fonction professionnelle (Rang 2)	animation	33	51%	•••
Projets artistiques n'ayant pas donné lieu à représentation = 47,1% (181 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Est adhérent d'une association sportive	oui	57	16%	••
Est adhérent d'un autre type d'association	non	92	11%	••
Age (r)	Moins de 28 ans	52	23%	•••
Situation familiale	concubin(e)	63	16%	••
Lieu de résidence (Agglomération)	de 2000 à 9999 habitants	52	17%	••
Déterminants professionnels				
Ancienneté professionnelle (r)	de 0 à 6 ans	57	32%	•••
Nombre d'emplois dans le travail social (r)	un emploi	41	20%	•
Milieu de l'activité professionnelle	rural	69	12%	•

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	35	22%	•
Pratiques artistiques passées (privés)	le théâtre	57	15%	•
Pratiques artistiques passées (privés)	aucune de ces pratiques	37	17%	
Modes d'apprentissage (chant)	avec un professeur particulier	15	57%	•••
Modes d'apprentissage (danse)	dans une association ou MJC	48	20%	••
Style d'écriture pratiqué	journal intime	26	21%	•
Arts plastiques pratiqués	autre(s) style(s)	36	19%	
Membres de la famille faisant de la musique	mère	21	31%	•
Membres de la famille faisant de la musique	aucun	59	15%	•
Membres de la famille faisant de la danse	aucun	80	11%	•
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique traditionnelle	jamais	61	18%	••
pièce de théâtre d'improvisation	jamais	72	14%	••
pièce de danse folklorique/traditionnelle	jamais	101	19%	•••
exposition de sculpture	parfois	77	13%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelle)	les arts plastiques	99	12%	••
Aides humaines pour le projet artistique	collègue(s) de travail	136	8%	•
Aides humaines pour le projet artistique	aucune aide humaine	24	58%	•••
Aides matérielles pour le projet artistique	aucune aide matérielle	30	48%	•••
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	autre(s) bénéfice(s)	32	23%	••
Effets de l'activité artistique sur les personnes visées par le projet	positif	113	26%	•••
Temps professionnel consacré au projet ponctuel	de 5 à moins de 10%	33	25%	••
A consacré du temps sur le temps libre	non	68	21%	•••
Représentations du travail social				
Définition de la fonction professionnelle (r) (Rang 2)	action sociale	52	17%	•

Annexe 19. *Profil de modalités : participation des travailleurs sociaux aux représentations*

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des projets artistiques donnant lieu à représentation (177 répondants/ 200 concernés)

Travailleurs sociaux participants aux représentations = 45,8% (81 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	la musique	26	30%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
pièce de théâtre classique	rarement	37	36%	•••
pièce de danse hip-hop	rarement	21	30%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelles)	la musique	43	25%	••
Représentations du travail social				
Opinion sur les fonctions du travail social (Rang 2)	utilité pour la personne prise en charge	48	19%	••
Travailleurs sociaux ne participants pas aux représentations = 53,9% (96 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques passées (privés)	aucune de ces pratiques	18	42%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique opéra	rarement	27	26%	•
concert de musique reggae	parfois	27	49%	•••
pièce de théâtre classique	parfois	31	29%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Nature de l'activité artistique représentée	les arts plastiques	37	42%	•••
Sentiment artiste/travailleur social	Uniquement travailleur social	49	19%	••
Représentations du travail social				
Opinion sur les fonctions du travail social (Rang 2)	utilité collective	21	36%	••

Description de l'analyse :

- Analyse basée sur 22 entretiens restitués dans leur intégralité (les interventions de l'enquêteur ont été retirées)
- Analyse en double classification et nombre de classes limité à 10
- Nombre de formes distinctes : 9650
- Nombre d'occurrences : 222928
- Fréquence moyenne par forme : 23
- Nombre de hapax : 4201
- Fréquence maximum d'une forme : 6290
- Nombre de mots analysés : 5013
- Nombre d'occurrences retenues : 187757
- Moyenne par mot : 32,5
- Nombre d'occurrences analysables (fréq.> 3) : 60177 soit 32,9%
- Nombre d'occurrences supplémentaires : 122966
- Nombre moyen de "mots" analysés / u.c.e. : 11,4
- Nombre d'u.c.e. : 4937
- Nombre d'u.c.e. sélectionnées : 4937

Résultat :

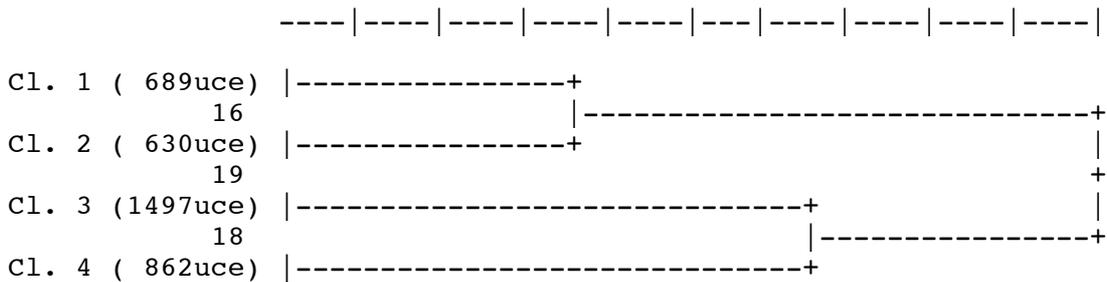
- 3678 u.c.e classées sur 4937 soit 74,5 %

Distribution des u.c.e. par classe :

- 1er classe : 689 u.c.e. soit 18,7%
- 2eme classe : 630 u.c.e. soit 17,1%
- 3eme classe : 1497 u.c.e. soit 40,7%
- 4eme classe : 862 u.c.e. soit 23,4%

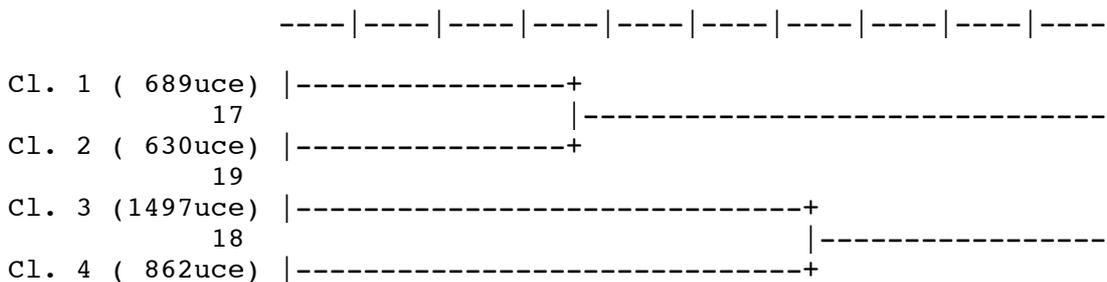
Classification Descendante Hiérarchique...

Dendrogramme des classes stables (à partir de B3_rcdh1) :



Classification Descendante Hiérarchique...

Dendrogramme des classes stables (à partir de B3_rcdh2) :



Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Compte tenu que cette analyse se base sur 22 entretiens, nous n'avons pas fait figurer les mots outils, cet aspect est peu fiable statistiquement.

Classe1 (689 u.c.e. soit 18,7%)	Classe2 (630 u.c.e. soit 17,1%)	Classe3 (1497 u.c.e. soit 40,7%)	Classe4 (862 u.c.e. soit 23,4%)
musicien+(19)	brut+(12)	publi+14(83)	directeur+(49)
batterie+(14)	mur+(16)	difficulte+(67)	familia+l(19)
concert+(26)	peint+(21)	theatre+(143)	chef+(45)
fete+(22)	art+(82)	act+ion(174)	departement+(21)
guitare+(24)	atelier+(110)	individu<(45)	etablissement+(54)
joue+(24)	bois(19)	dimension+(36)	loi+(26)
musique+(76)	carton<(13)	gens(236)	service+(79)
noel+(17)	couleur+(19)	personne+(138)	administrat<(21)
orchestre+(18)	dessin+(21)	projet+(150)	conseil<(34)
retraite+(18)	exposition+(78)	approch+er(26)	direct+ion(62)
soiree+(12)	musee+(14)	intervenir.(45)	format+ion(75)
soir+(37)	objet+(27)	men+er(21)	responsa<(30)
week-end+(19)	papier+(14)	mettre.(163)	aide_medico_psychol(28)
chant+er(38)	peintre+(14)	permettre.(65)	nouvel+(21)
jou+er(30)	peinture+(73)	import+ant(69)	syndica+l(14)
accordeon<(12)	photo+(39)	scen+16(60)	secteur+(28)
rock(13)	tableau+(23)	interessant+(57)	appliqu+er(14)
heure+(44)	terre+(25)	scolaire+(25)	chang+er(43)
maison+(26)	toile+(19)	aspect+(28)	embauch+er(24)
repas(10)	vente+(11)	axe+(17)	employ+e(16)
super(22)	achet+er(37)	echange+(27)	educateur_specialis(17)
voix(15)	decoup+er(12)	facon+(57)	elu+(13)
aller.(166)	expos+er(46)	mot+(28)	socia+l(65)
venir.(79)	peindre.(21)	moyen+(36)	soutenu+(10)
chorale+(12)	recuper+er(20)	question+(54)	contrat+(17)
festival+(13)	vendre.(18)	apport+er(30)	diplome+(13)
tellement(28)	artist<(76)	confront+er(17)	etude+(17)
samedi+(9)	creat+ion(53)	repondre.(35)	mairie+(14)
chant+(23)	masque+(40)	ressentir.(28)	remplacement+(14)
exemple+(13)	plast+16(35)	valoris+er(25)	train+(18)
jazz(8)	beaux-arts(16)	apprenti<(16)	denonc+er(10)
jour+(46)	oeuvre+(26)	collecti+f(39)	justifi+er(12)
lire+(15)	beau+(25)	evoluti+f(18)	pa+y+er(27)
mec+(8)	vendu+(14)	expressi+f(36)	delegue+(14)
rythme+(12)	chois+ir(12)	humain+(19)	hierarch+16(12)
salle+(17)	decor+er(10)	maniere+(21)	insertion(29)
boire.(10)	artisan<(9)	necessaire+(8)	exclusi+f(8)
chouette+(8)	magnifique+(10)	personnel+(71)	argent(22)
dernier+(19)	suisse+(7)	pratique+(38)	caisse+(8)
genia+l(11)	blan+14(8)	profond+(11)	charge+(15)
dimanche+(9)	paris(15)	quotidien+(19)	collegue+(65)
lundi+(7)	livre+(12)	effectivement(53)	commission+(8)
mardi+(9)	panneau+(7)	accueil+(18)	emploi+(12)
chanson+(9)	pate+(7)	cadre+(56)	equipe+(28)
conge+(8)	pinceau+(7)	comedien+(13)	femme+(25)

Classe1	Classe2	Classe3	Classe4
conte(7)	sculpture+(9)	compagnie+(15)	foyer+(33)
copain+(10)	tapisserie+(8)	comportement+(13)	institution+(41)
course+(7)	verre+(8)	developpement+(11)	liberte+(9)
cuisin+e(6)	appartenir.(9)	dire+(199)	lutte+(10)
mari+(12)	montr+er(19)	distance+(9)	poste+(21)
micro+(6)	huil+e(7)	face+(10)	salaire+(7)
mois(30)	materi+el(14)	fauteuil+(12)	systeme+(11)
morceau+(8)	affiche+(8)	frein+(8)	engag+er(11)
nuit+(5)	couloir+(6)	idee+(52)	associat<(44)
parent+(30)	decor+(10)	metier+(40)	assur<(10)
piano+(6)	gravure+(5)	milieu+(25)	educat+ion(69)
semaine+(22)	journa+l(12)	ordre+(12)	gestion<(14)
aim+er(41)	personnage+(7)	origine+(14)	polit+16(20)
ecout+er(23)	portrait+(6)	parcours(14)	sociolog<(9)
faire.(245)	poterie+(10)	pouvoir+(44)	assistante_sociale(24)
repet+er(10)	travaux(9)	reponse+(12)	musicotherapeute(10)
chanc+e(15)	jet+er(6)	sentiment+(12);	adjoint+(7)
contrepoint(6)	model+er(7)		convaincu+(7)
guitariste+(6)	pret+er(10)		droit+(15)
mi-temps(12)	eleve+(9)		perdu+(9)
interne+(4)	fait(235)		quitte+(7);
libre+(12)	feuill+23(8)		
	montre+(11)		
	photograph<(10)		
	dubuffet(5)		
	euro+(8)		
	africain+(5)		
	belle+(11)		
	cher+(7)		
	cru+(5);		

Annexe 21. *Profil de modalités : sur les « manières de faire »*

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur le temps professionnel (375 répondants/ 403 concernés)

c'est une autre manière de faire du travail social = 53,8% (211 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
A eu une pratique religieuse	oui	74	17%	••
Age (r)	Plus de 40 ans	82	14%	•
Situation familiale	marié(e)	86	17%	••
Nombre d'enfants (r)	2 enfants /3 enfants	95	13%	•
Diplôme du conjoint	CAP/BEP (niveau V)	26	41%	••
Entretien non directif	oui	139	18%	•••
Internet	non	50	19%	•
Déterminants professionnels				
Secteur d'activité professionnelle	fonction publique territoriale	40	32%	••
Ancienneté professionnelle (r)	Plus de 16 ans	76	16%	••
Temps de travail	à temps partiel (< à 100%)	62	19%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques passées (privés)	la danse	59	34%	•••
A déjà publié (écriture)	oui	20	68%	•••
Genre photographique pratiqué	natures mortes	22	37%	•
Membres de la famille faisant de la musique	aucun	61	15%	•
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique de variété	parfois	65	26%	•••
pièce de danse folklorique/traditionnelle	rarement	53	22%	••
pièce de danse de claquettes	rarement	24	32%	•
exposition de gravure	souvent	19	63%	•••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelle)	le théâtre	79	18%	•
Participants à la décision collective du projet	des professionnels de la même branche que vous	43	21%	•
Structure dans laquelle a été réalisé le projet artistique	la même structure qu'aujourd'hui	142	18%	•••
A été sollicité pour une représentation hors champ artistique	oui	36	30%	••
Sentiment artiste/Travailleur social	Artiste et travailleur social	112	15%	•••
Représentations du travail social				
Natures des relations hiérarchiques	limitatives	82	15%	•
Définition de la fonction professionnelle (r)	animation	79	18%	••
c'est une manière comme une autre de faire du travail social = 41,8% (164 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Genre	un homme	54	17%	••
Age (r)	De 20 à 29 ans	89	18%	•••
Situation familiale	Célibataire	40	14%	
Nombre d'enfants (r)	1 enfant	31	17%	•
Entretien non directif	non	77	19%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants professionnels				
Profession	Educateur(rice) spécialisé(e)	81	10%	•
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6 ans	62	13%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Pratiques artistiques actuelles (privés)	la musique	42	14%	•
Pratiques artistiques actuelles (privés)	aucune de ces pratiques	31	26%	•••
Modes d'apprentissage (musique)	dans un conservatoire	25	35%	••
A déjà publié (écriture)	non	43	77%	•••
Membres de la famille faisant du chant	aucun	65	9%	•
Membres de la famille faisant du cinéma/vidéo	aucun	84	26%	•••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
Concert de musique classique	rarement	58	13%	•
Concert de musique contemporaine	souvent	15	56%	•••
Concert de musique reggae	souvent	19	40%	••
Concert de musique de variété	rarement	49	17%	••
pièce de théâtre d'improvisation	rarement	49	15%	•
exposition de peinture	parfois	77	15%	•••
exposition de gravure	jamais	71	12%	••
cinéma grand public	parfois	66	14%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Pratiques artistiques (professionnelle)	la musique	62	12%	•
Structure dans laquelle a été réalisé le projet artistique	Différente d'aujourd'hui	76	15%	•••
Précisions sur les difficultés rencontrées	financières	28	16%	•
Bénéfices de l'expérience artistique dans le cadre du travail social	autre(s) apport(s)	22	36%	•••
Sentiment artiste/travailleur social	Uniquement travailleur social	93	21%	•••

NB : Concernant la troisième modalité « cela ne rentre pas dans le cadre du travail social » (4,4% des réponses), aucun élément significatif n'a pu être dégagé.

Description de l'analyse :

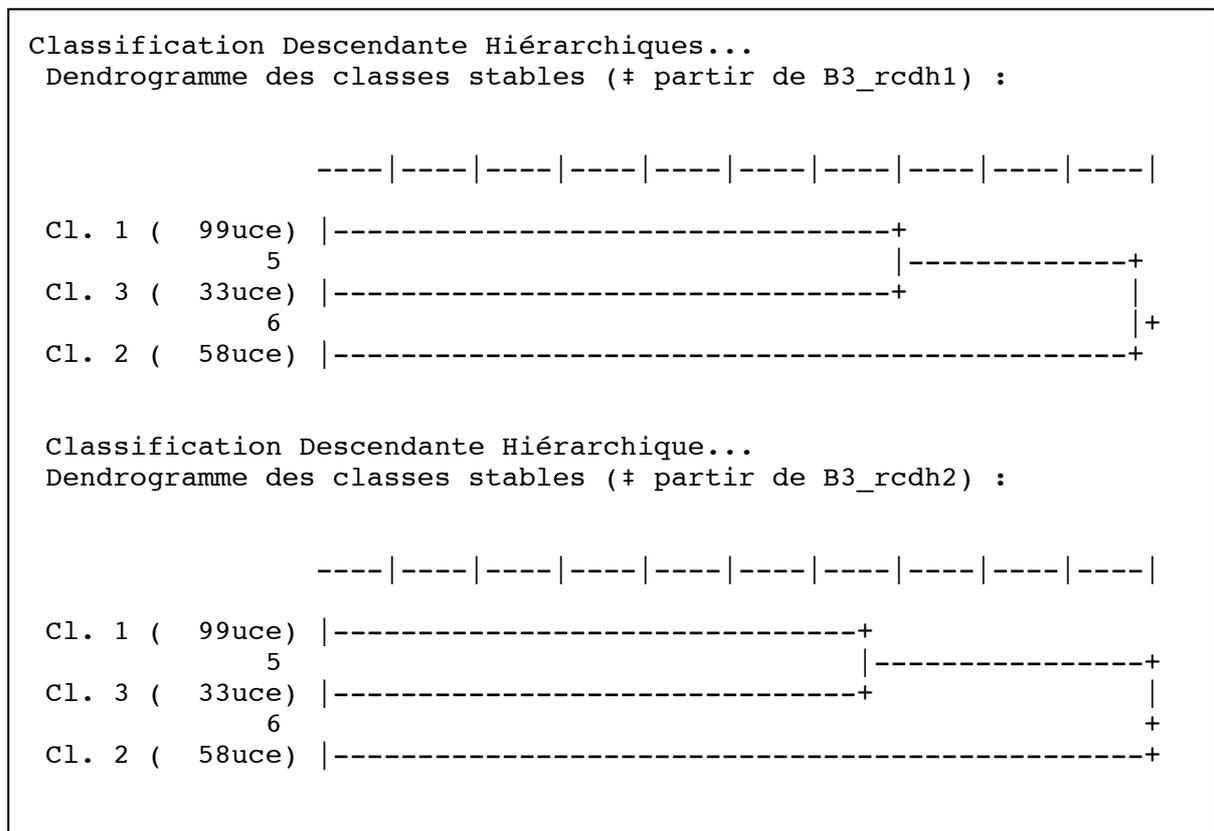
- Analyse basée sur 294 réponses
- Analyse en double classification et nombre de classes limité à 4
- Nombre de formes distinctes : 1208
- Nombre d'occurrences : 5289
- Fréquence moyenne par forme : 4
- Nombre de hapax : 728
- Fréquence maximum d'une forme : 320
- Nombre de mots analysés : 760
- Nombre d'occurrences retenues : 3942
- Moyenne par mot : 3,2
- Nombre d'occurrences analysables (fréq.> 3) : 1386 soit 44,9%
- Nombre d'occurrences supplémentaires : 1695
- Nombre moyen de "mots" analysés / u.c.e. : 4,3
- Nombre d'u.c.e. : 323
- Nombre d'u.c.e. sélectionnées : 323

Résultat :

- 190 u.c.e classées sur 323 soit 58,8 %

Distribution des u.c.e. par classe :

- 1er classe : 99 u.c.e. soit 52,1%
- 2eme classe : 58 u.c.e. soit : 30,5%
- 2eme classe : 53 u.c.e. soit : 17,4%



Vocabulaire spécifique et mots étoilés par classe

Classe1 (99 u.c.e. soit 52,1%)	Classe2 (58 u.c.e. soit : 30,5%)	Classe 3 (53 u.c.e. soit : 17,4%)
personne+(20)	enrich+ir(21)	contact+(7)
projet+(13)	personnel+(16)	ouverture+(9)
regard+(13)	humain+(6)	meilleur+(6)
faire.(22)	pratique+(7)	publi+14(5)
voir.(13)	joie+(7)	chose+(4)
travail<(34)	partage+(7)	act+ion(8)
nouvel+(8)	riche+(6)	grand+(6)
social(14)	bonheur+(4)	satisfaction+(6)
expérience+(13)	support+(4)	reconnaiss+ant(2)
plaisir+(22)	professionnel(10)	decouverte+(4)
accompagner(7)	musique+(4)	connaître.(2)
partager(8)	niveau+(3)	jeune+(5)
éducation(12)	supplément<(3)	cadre+(1)
envie(10)	émotif(3)	permis(3)
façon+(9)	expressif(3)	apprendre.(1)
créer(6)	relationnel+(2)	approcher(3)
permettre.(8)	atelier+(2)	connaissance+(4)
nouveau+(5)	but+(2)	manière+(1)
positif(5)	échange+(3)	collègue+(1)
autrement(7)	image+(2)	espace+(1)
usager+(9)	liberté+(1)	intérêt+(1)
vision+(5)	passion+(2)	lien+(1)
prendre.(5)	pouvoir+(2)	mode+(1)
différent(15)	savoir+(1)	moyen+(1)
important(5)	donner(4)	parent+(1)
ouvert+(4)	pousser(2)	aimer(1)
quotidien+(6)	valoriser(3)	apporter(1)
art+(3)	communiquer(1)	monter(1)
idée+(3)	confiant(5)	penser(1)
jour+(3)	techn+16(1);	trouver(1)
prise+(3)		artiste<(4)
temps(6)		culturer(2)
aider(4)		fait(1)
épanouir(3)		patient(1)
investir(3)		possible(2);
mener(4)		
création(4)		
dynam+16(4)		
collectif(1)		
commun+(2)		
évolutif(3)		
capacité+(3)		
fierté+(3)		
groupe+(2)		
limite+(1)		
mise+(2)		
moment+(4)		
respect+(1)		
sens(1)		

Classe1	Classe2	Classe 3
vie+(3)		
aller.(4)		
decouvrir.(4)		
depass+er(1)		
mettre.(3)		
occup+er(2)		
utilis+er(4)		
enf+ant(7)		
format+ion(2)		
outil+23(7)		
representat+ion(2)		
handicap+(2)		
residents(6)		
Mots étoilés		
AMP(8)	CESF(6)	Anim(2)
Age : de 28 à moins de 40(45)	ME(9)	EJE(2)
Ancienneté : de 6 à moins de 16(39)	Age : moins de 28 ans(13)	ES(16)
Fonction publique hospitalière(13)	Ancienneté : moins de 6 ans(23)	Ancienneté : 16 ans et plus(13)
	Fonction publique d'Etat(3)	Secteur privé(27)
	Fonction publique territoriale (13)	

Annexe 23. Profil de modalités : les émotions

Echantillon : uniquement les travailleurs sociaux ayant des pratiques artistiques sur leur temps professionnel et des pratiques artistiques sur leur temps libre (271 répondants/ 335 concernés)

A les mêmes émotions /pratiques sur le temps libre = 57,2% (155 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Age (r)	40 ans et plus	75	38%	•••
Situation familiale	marié(e)	65	23%	••
Nombre d'enfants (r)	2 enfants et plus	69	19%	••
Diplôme hors travail social	aucun diplôme	9	100%	••
Profession père (INSEE) (r)	6 - Ouvriers	42	27%	••
Déterminants professionnels				
Ancienneté professionnelle (r)	16 ans et plus	54	22%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
A des pratiques considérées comme artistiques	oui	47	27%	••
Membre d'une troupe de théâtre	non	18	30%	•
Fréquence de la pratique d'écriture	tous les jours ou presque	24	51%	•••
Membre d'un club/association d'écriture	oui	15	47%	•
Modes d'apprentissage (écriture)	dans un atelier d'écriture	15	59%	••
Fréquence de la pratique des arts plastiques	au moins une fois par semaine	44	23%	••
Support photographique	numérique couleur	34	29%	•
Membres de la famille faisant de la photographie	soeur(s)	11	52%	
Membres de la famille faisant du cinéma/vidéo	autre membre	11	64%	•
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique classique	parfois	35	29%	••
concert de musique traditionnelle	parfois	54	21%	••
concert de musique rock	jamais	42	37%	•••
concert de musique rap/hip-hop	parfois	21	43%	••
pièce de danse folklorique/traditionnelle	parfois	27	33%	•
exposition de peinture	souvent	69	27%	•••
exposition de sculpture	souvent	44	30%	••
exposition de dessin	parfois	73	20%	••
exposition de gravure	parfois	47	29%	••
exposition d'aquarelle	souvent	27	37%	••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Lieu de la représentation(s)	A l'intérieur et à l'extérieur de l'institution	43	27%	••
A été sollicité pour une représentation hors champ artistique	oui	23	79%	•••
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	de nouvelles rencontres avec le monde artistique	56	26%	••
Sentiment artiste/travailleur social	Artiste et travail social	95	15%	••
Représentations du travail social				
Opinion sur les fonctions du travail social (Rang 1)	utilité pour la régulation des dysfonctionnements sociaux	29	40%	••
Définition de la fonction professionnelle (Rang 2)	accompagnement	31	34%	••
Définition de la fonction professionnelle (r)	technicité	23	39%	•

N'a pas les mêmes émotions /pratiques sur le temps libre = 42,8% (116 individus)				
Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Déterminants sociaux				
Modes d'apprentissage (chant)	dans un conservatoire	9	48%	•
Age (r)	Moins de 28 ans	37	31%	•••
Situation familiale	célibataire	34	25%	•••
Nombre d'enfants (r)	pas d'enfant	53	15%	••
Diplôme du conjoint	DESS/DEA (niveau I)	6	100%	•••
Profession père (INSEE) (r)	5 - Employés	20	28%	•
Profession mère (INSEE) (r)	4 - Professions intermédiaires	39	13%	
Déterminants professionnels				
Ancienneté professionnelle (r)	Moins de 6	47	16%	••
Pratiques artistiques sur le temps libre				
Modes d'apprentissage (musique)	par l'intermédiaire de stage	11	49%	•
Modes d'apprentissage (musique)	dans un conservatoire	18	32%	•
Fréquence de l'écriture	au moins une fois par semaine	18	20%	
Style d'écriture pratiqué	chanson	25	26%	•
Fréquence de la pratique des arts plastiques	au moins une fois par mois	19	24%	•
Modes d'apprentissage (arts plastiques)	dans une association ou MJC	16	21%	
Fréquence de la pratique photographique	au moins une fois par mois	19	21%	
Support photographique	argentique couleur	32	16%	•
Membres de la famille faisant du théâtre	soeur(s)	15	26%	
Membres de la famille faisant des arts plastiques	tante	14	45%	••
Pratiques culturelles sur le temps libre				
concert de musique classique	jamais	49	13%	•
concert de musique contemporaine	souvent	12	48%	••
concert de musique traditionnelle	souvent	13	43%	••
concert de musique rock	souvent	29	20%	•
concert de musique rap/hip-hop	rarement	27	24%	••
pièce de théâtre contemporaine	souvent	14	28%	
pièce de théâtre d'improvisation	souvent	10	49%	•
pièce de danse hip-hop	rarement	27	17%	
exposition de peinture	rarement	25	27%	••
exposition de sculpture	jamais	20	22%	
exposition de sculpture	rarement	31	27%	••
exposition de dessin	jamais	21	22%	
exposition de dessin	rarement	29	24%	••
exposition de gravure	jamais	48	21%	•••
Pratiques artistiques sur le temps professionnel				
Age de la population concernée par le projet artistique	enfants	56	12%	
Précisions sur les difficultés rencontrées	organisationnelles (ex.locaux)	35	16%	
Lieu de la représentation	à l'intérieur de l'institution	26	27%	•••
Participation du travailleur social à la représentation	oui	29	22%	••
A été sollicité pour une représentation hors champ artistique	non	53	79%	•••
Bénéfices de l'expérience artistique dans un cadre général	autre(s) bénéfice(s)	27	34%	•••
A consacré du temps sur le temps libre	non	33	27%	•••
Sentiment artiste/travailleur social	Uniquement travailleur social	56	17%	•••

Variable ((r) : variable recodée)	Modalité	Effectifs	PEM	Test Khi2
Représentations du travail social				
Conception du travail social depuis l'entrée dans la profession	identique	64	15%	••
Définition de la fonction professionnelle (r)	normalisation	19	36%	••

Annexe 24. *Evolution des réponses par internet par tranche de 100 réponses*

	Effectif	%								
Assistant(e) de service social	41	41,0	69	34,5	107	35,7	133	33,3	166	31,9
Educateur(rice) spécialisé(e)	27	27,0	60	30,0	90	30	124	31,0	172	33
Educateur(rice) de jeunes enfants	2	2,0	9	4,5	12	4	15	3,8	21	4,0
Educateur(rice) technique spécialisé(e)	5	5,0	10	5,0	12	4	17	4,3	19	3,6
Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	2	2,0	6	3,0	16	5,3	20	5,0	26	5,0
Conseiller(e) en économie sociale et familiale	18	18,0	23	11,5	30	10	39	9,8	47	9,0
Moniteur(rice) éducateur(rice)	4	4,0	16	8,0	23	7,7	35	8,8	44	8,4
Technicien(ne) d'intervention sociale et familiale	0	0	2	1,0	3	1	4	1,0	5	1
Aide médico-psychologique	1	1,0	4	2,0	4	1,3	9	2,3	13	2,5
Moniteur(rice) d'atelier	0	0	1	0,5	1	0,3	2	0,5	4	0,8
Auxiliaire de vie sociale	0	0	0	0	2	0,7	2	0,5	4	0,8
Total	100	100	200	100	300	100	400	100	521	100

Annexe 25. Répartition de l'échantillon part type de recueil de données

	Internet		Papier		Total Echantillon		Population effective *	
	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%	Effectif	%
Assistant(e) de service social	166	31,9	234	35,0	68	46,3	38000	9,8
Educateur(rice) spécialisé(e)	172	33	213	31,9	41	27,9	55000	14,1
Conseiller(e) en économie sociale et familiale	47	9	55	8,2	8	5,4	7000	1,8
Moniteur(rice) éducateur(rice)	44	8,4	54	8,1	10	6,8	22000	5,7
Animateur(rice) (DEFA, BEATEP)	26	5	28	4,2	2	1,4	37000	9,5
Educateur(rice) de jeunes enfants	21	4	24	3,6	3	2	9000	2,3
Educateur(rice) technique spécialisé(e)	19	3,6	23	3,4	4	2,7	4000	1
Aide médico-psychologique	13	2,5	21	3,1	8	5,4	22000	5,7
Moniteur(rice) d'atelier	4	0,8	7	1,0	3	2	10000	2,6
Technicien(ne) d'intervention sociale et familiale	5	1	5	0,7	0	0	8000	2,1
Auxiliaire de vie sociale (aide à domicile)	4	0,8	4	0,6	0	0	177000	45,5
Total	521	100	668	100	147	100	389000	100

*D'après « Etudes et Résultats », Les travailleurs sociaux en 1998 : environ 800000 professionnels reconnus, N°79, Septembre 2000

TABLE DES MATIÈRES DES TOMES 1 ET 2

TOME 1 : APPROCHE THEORIQUE ET INVESTIGATION EMPIRIQUE

INTRODUCTION : DES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	11
<i>Le « travail social » : un espace social où il est question de « pratiques artistiques »</i>	<i>11</i>
<i>Positionnement sociologique</i>	<i>18</i>
<i>Plan de la recherche</i>	<i>23</i>
PREMIERE PARTIE : DE LA SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES AU TRAVAIL SOCIAL	27
CHAPITRE 1. VERS UNE SOCIOLOGIE DES FAITS ARTISTIQUES.....	31
1.1. Considérations sur les notions de « culture » et d' « art »	32
1.1.1. D'une définition sociologique de la « culture ».....	32
1.1.2. ...à une définition sociologique de l' « art ».....	36
1.1.3. L'art « volatilisé » et perspective sociologique	39
1.2. Critique sur les approches sociologiques consacrées à l'art en général et aux pratiques artistiques en particulier	41
1.2.1. Regard sur une sociologie de l'art	41
1.2.2. Une sociologie des sociologues du « fait artistique » : une sociologie de la distinction ?	45
1.2.3. Une définition d'une approche sociologique des « conduites artistiques »	47
1.3. Les pratiques artistiques des travailleurs sociaux en milieu professionnel	49
1.3.1. Un aperçu des conduites artistiques dans le champ du travail social	50
1.3.2. Du plaisir au travail.....	51
1.3.2.1. À propos du concept de « loisir ».....	54
1.3.2.2. Des « pratiques artistiques hybrides »	57
1.3.3. Caractéristiques retenues des conduites artistiques	60
CHAPITRE 2. QUELQUES CARACTÈRES DU TRAVAIL SOCIAL.....	63
2.1. Repères historiques en quatre temps	64
2.2. Les antinomies du travail social	68
2.3. « Le « social » n'est qu'un mot	71
2.3.1. « Travail social » ou « intervention sociale » ?	71
2.3.2. Tentative de circonscription d'un champ professionnel	74
2.3.2.1. Du générique.....	75
2.3.2.2. ... au particulier	78
2.3.3. Repérages des professions du travail social : aspects pratiques	79
2.3.3.1. Les professionnels de l'aide sociale	83
2.3.3.2. Les professionnels de l'éducation	85
2.3.3.3. Les professionnels de l'animation	89
2.4. La vocation : l'habitus de l' <i>homo tripalium socialis</i> ?	89
2.4.1. Sur le concept d'habitus.....	90
2.4.1. La construction sociale de la vocation chez les travailleurs sociaux	92
2.4.1.1. Aspects de la « vocation »	92
2.4.1.2. Le rôle des centres de formation	95
2.4.2. Du côté des « fiches métiers »	98
CHAPITRE 3. TRAVAIL SOCIAL ET PRATIQUES ARTISTIQUES : CONSTRUCTION D'UN MODÈLE D'ANALYSE ..	103
3.1. Le travail social à l'épreuve de la « modernité »	105
3.1.1. Regard sur le « monde moderne »	105
3.1.2. Spécificités du travail social contemporain	108
3.1.3. Un discours de « crise » chez les travailleurs sociaux	110
3.2. Le travail social : d'une forme sacrée à une forme profane	112
3.2.1. Le concept de rationalisation à l'épreuve du travail social.....	113
3.2.1.1. Rationalisation par valeurs et rationalisation par finalité	115
3.2.1.2. Le désenchantement du travail social	117
3.2.2. Paradigme sociologique : monde ou champ du travail social.....	118

3.2.2.1.	<i>Le concept de monde social</i>	119
3.2.2.2.	<i>Le concept de champ</i>	122
3.3.	Un modèle d'analyse des conduites artistiques	126
3.3.1.	Les nouvelles règles du jeu du travail social	126
3.3.2.	L'identité professionnelle et l'habitus vocationnel en question	131
3.3.3.	Formulation des hypothèses	134
3.3.3.1.	<i>Les conduites artistiques comme « réenchantement » du travail social</i>	134
3.3.3.2.	<i>Les conduites artistiques comme « tactique »</i>	137
3.3.3.3.	<i>L'hypothèse du « contrôle social » écartée</i>	139
DEUXIEME PARTIE : DES TRAVAILLEURS SOCIAUX ET DES CONDUITES ARTISTIQUES		145
CHAPITRE 1. À PROPOS DES TRAVAILLEURS SOCIAUX		149
1.1.	Quelques considérations méthodologiques	149
1.2.	Les déterminants professionnels et sociaux des conduites artistiques	151
1.2.1.	Du point de vue des déterminants professionnels	151
1.2.2.	Du point de vue des déterminants sociaux	154
1.3.	Figures de travailleurs sociaux	157
1.3.1.	Les militants	157
1.3.2.	Les professionnels	161
1.3.3.	Les indifférents	170
1.3.4.	Les artistes	174
1.4.	Des travailleurs sociaux en mouvement	182
1.4.1.	Le concept d'identité professionnelle et son mode opératoire	182
1.4.1.1.	<i>Représentations et fonctions du travail social</i>	185
1.4.1.2.	<i>Le « discours de crise » des travailleurs sociaux</i>	189
1.4.1.3.	<i>Les changements dans le travail social</i>	194
1.4.2.	Un habitus professionnel en mutation : de la « vocation » à la « réparation »	200
CHAPITRE 2. ORIGINES ET MISE EN PLACE DES PROJETS ARTISTIQUES		209
2.1.	Diversité et régularité des origines des conduites artistiques	210
2.1.1.	Vers une corrélation des conduites artistiques sur le temps libre et sur le temps professionnel	210
2.1.2.	Remarques sur les pratiques « culturelles » des travailleurs sociaux	215
2.1.3.	Raisons des conduites artistiques sur le temps professionnel	217
2.1.4.	Les conduites artistiques pratiquées dans le champ du travail social	221
2.2.	La dimension institutionnelle	223
2.2.1.	Les raisons de non conduites artistiques	224
2.2.2.	La place de la formation	226
2.2.3.	Le contexte institutionnel : l'« effet de structure »	228
2.2.4.	L'objectif des conduites artistiques	231
2.2.4.1.	<i>Les personnes visées par les activités artistiques</i>	232
2.2.4.2.	<i>Les pratiques artistiques comme « support »</i>	238
2.2.5.	Le cadre des activités : la face cachée de l'autonomie professionnelle ?	246
2.3.	La dimension humaine	250
2.3.1.	Sur l'initiative des conduites artistiques	251
2.3.2.	Les aides humaines	254
2.3.3.	Du regard des collègues au regard sur les collègues	257
2.4.	La dimension temporelle	262
2.4.1.	Projet permanent et projet ponctuel	263
2.4.2.	Durée et fréquence des ateliers	266
2.4.3.	Le temps comme indicateur de l'« implication » professionnelle	268
2.5.	La dimension technique	274
2.5.1.	Le financement	274
2.5.2.	Les aides matérielles	279
2.5.3.	Les lieux de l'activité	280
TROISIEME PARTIE : CE QUE LES CONDUITES ARTISTIQUES FONT AU TRAVAIL SOCIAL		283
CHAPITRE 1. ART ET TRAVAIL SOCIAL		287
1.1.	Les représentations sociales de l'art des travailleurs sociaux	288
1.1.1.	Quelques remarques sur la définition de l'art	288

1.1.2.	À la recherche de l' « art pur »	291
1.1.3.	Vocation sociale et vocation artistique : une homologie ?	293
1.2.	La légitimation en question	296
1.2.1.	Des artistes dans le champ du travail social	298
1.2.1.1.	Rôle et raisons des intervenants artistes	299
1.2.1.2.	Les rapports entre travailleurs sociaux et artistes : l' « entre-champ »	305
1.2.1.3.	Les travailleurs sociaux : être ou ne pas être artiste ?	312
1.2.2.	À propos des représentations	318
1.2.2.1.	Quelques aspects de la représentation	319
1.2.2.2.	Les lieux de représentation : entre lieu illégitime et lieu légitime	325
1.2.2.3.	La participation des travailleurs sociaux dans les représentations artistiques	331
1.2.2.4.	Les sollicitations extérieures	334
1.2.3.	Qualité des œuvres et valeur artistique	337
1.3.	La réception des œuvres	339
1.3.1.	Les publics des œuvres	340
1.3.2.	Stigmatisation du champ et stigmatisation des œuvres	343
1.3.3.	La propriété intellectuelle des œuvres	348
CHAPITRE 2.	LES CONDUITES ARTISTIQUES A L'ÉPREUVE DU CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL	351
2.1.	Variabilité des bénéfices des conduites artistiques	353
2.1.1.	Résultats sur les bénéfices	354
2.1.2.	La transformation des relations avec les usagers : une « violence symbolique » amoindrie	362
2.1.3.	Les effets sur les usagers	369
2.2.	Jeu et postures	375
2.2.1.	Ruses et tactiques	377
2.2.2.	Postures discursives	382
2.2.2.1.	Analyse lexicale des pronoms : un révélateur de la position dans le champ ?	383
2.2.2.2.	Analyse globale des entretiens : une pluralité de postures	385
2.2.2.3.	Quelques remarques sur le vocabulaire des travailleurs sociaux	389
2.2.3.	Les attentes institutionnelles	391
2.2.3.1.	Des logiques de résultat	392
2.2.3.2.	La récupération institutionnelle	396
2.3.	Le triptyque des conduites artistiques : vers un réenchantement du travail social ?	400
2.3.1.	Le volet de la « résistance-collaborative »	401
2.3.2.	Le volet « innovant »	407
2.3.3.	Le volet « plaisir, émotion et passion »	413
2.3.3.1.	La « positivité » de l'expérience	416
2.3.3.2.	La temporalité des émotions	420
CONCLUSION	425	
BIBLIOGRAPHIE - TOME 1 ET 2	433	
TABLES DES TABLEAUX ET GRAPHIQUES	449	
TABLE DES MATIÈRES DES TOME 1 ET 2	451	

TOME 2 : APPENDICE MÉTHODOLOGIQUE ET ANNEXES

INTRODUCTION	5	
CHAPITRE 1. LA JUSTIFICATION MÉTHODOLOGIQUE	7	
CHAPITRE 2. SUR L'APPROCHE QUANTITATIVE	11	
2.1.	La construction du questionnaire	12
2.2.	L'usage d'internet comme outil de méthodologie quantitative	17
2.3.	La sociologie à l'épreuve d'internet	19
2.3.1.	Une autre manière de faire du terrain	20
2.3.2.	Quelques façons d'utiliser internet	21

2.3.3.	Une redéfinition de la notion de « terrain »	22
2.3.4.	La position du sociologue	24
2.4.	Éléments endémiques d'internet	26
2.4.1.	Internet et discrimination sociale	26
2.4.2.	La représentativité en question	28
2.5.	Aspects pratiques du recueil de données par internet	29
2.5.1.	La diffusion du questionnaire	34
2.5.2.	L'échantillon du questionnaire	38
2.6.	Principes d'analyse des données quantitatives	39
2.7.	Remarques sur l'échantillon quantitatif	42
2.7.1.	Évolution des réponses sur Internet	43
2.7.2.	Un « échantillon indicatif »	44
2.7.3.	Echantillon papier et échantillon internet : quelles influences sur l'enquête ?	48
2.7.4.	Remarques des travailleurs sociaux à propos du questionnaire	48
CHAPITRE 3.	SUR L'APPROCHE QUALITATIVE	51
3.1.	Sur l'entretien en sociologie	52
3.2.	Des entretiens « non-directifs mitigés »	54
3.2.1.	De l'entretien face à face... ..	56
3.2.2.	... à l'entretien téléphonique	57
3.2.3.	L'échantillon des entretiens	58
3.3.	Principe d'analyse des données qualitatives	59
3.3.1.	L'analyse textuelle : l'usage d'ALCESTE	62
3.3.2.	Un regard critique	65
3.3.3.	Quelques aspects pratiques	67
CONCLUSION	71	
ANNEXES	73	
TABLE DES ANNEXES	73	
Annexe 1.	Questionnaire de la recherche	76
Annexe 2.	Description de l'échantillon quantitatif	93
Annexe 3.	Profil de modalités : travailleurs sociaux et conduites artistiques	95
Annexe 4.	Engagement et classes d'âge	99
Annexe 5.	Tableau récapitulatif des entretiens	100
Annexe 6.	Profil de modalités : les hommes et les femmes	101
Annexe 7.	Analyse ALCESTE : le mécontentement des travailleurs sociaux	106
Annexe 8.	Analyse ALCESTE : les changements dans le travail social	109
Annexe 9.	Analyse ALCESTE : les motivations professionnelles	112
Annexe 10.	Analyse factorielle des correspondances sur les motivations professionnelles	115
Annexe 11.	Pratiques artistiques sur le temps libre et pratiques artistiques sur le temps de travail	116
Annexe 12.	Analyse ALCESTE : raisons des conduites artistiques	117
Annexe 13.	Profil de modalités : initiative de l'activité artistique	120
Annexe 14.	Profil de modalités : projet permanent et projet ponctuel	122
Annexe 15.	Profil de modalités : implication des travailleurs sociaux	124
Annexe 16.	Analyse ALCESTE : définition de l'art	126
Annexe 17.	Profil de modalités : être ou ne pas être artiste	129
Annexe 18.	Profil de modalités : les représentations artistiques	131
Annexe 19.	Profil de modalités : participation des travailleurs sociaux aux représentations	133
Annexe 20.	Analyse ALCESTE : postures discursives	134
Annexe 21.	Profil de modalités : sur les « manières de faire »	137
Annexe 22.	Analyse ALCESTE : les apports de l'expérience	139
Annexe 23.	Profil de modalités : les émotions	142
Annexe 24.	Evolution des réponses par internet par tranche de 100 réponses	145
Annexe 25.	Répartition de l'échantillon part type de recueil de données	146
TABLE DES MATIÈRES DES TOMES 1 ET 2	147	

RÉSUMÉ

Cette recherche a pour objectif de comprendre ce qui conduit des travailleurs sociaux à avoir des pratiques artistiques dans le cadre de leur temps professionnel. Concrètement, certains vont, par exemple, faire du théâtre, du chant, des arts plastiques, de la musique avec des personnes en difficulté sociale, handicapées mentales ou physiques.

C'est à partir d'un retour sur l'histoire du travail social que le cheminement théorique de cette étude a été construit. En effet, au cours du temps, ce champ a subi plusieurs mutations. S'il s'est particulièrement professionnalisé, il est surtout passé d'une rationalisation reposant sur des valeurs philanthropiques à une rationalisation par finalité qui s'appuie davantage sur une logique de résultats et d'objectifs, bouleversant de fait les valeurs sur lesquelles les travailleurs sociaux ont fait reposer leur pratique professionnelle, créant au passage un « désenchantement du travail social ».

En se fondant sur les apports théoriques qui définissent l'art comme forme de refuge face à la rationalisation du monde, l'hypothèse repose sur l'idée que les conduites artistiques participent au « réenchancement du travail social ». Cependant, si elles modifient les rapports entre travailleurs sociaux et usagers, elles montrent également que ces professionnels changent et tendraient à s'adapter aux nouvelles conditions du travail social, laissant apparaître un travailleur social cherchant en premier lieu à s'accomplir professionnellement et surtout à avoir un « temps pour soi » avec les usagers au sein même d'un temps professionnel.

MOTS CLEFS

Travail social, travailleurs sociaux, profession, conduites artistiques, temps professionnel, art, culture, rationalisation, réenchancement, champ, habitus, identité.

For analysis of artistic lines of social workers in professional environment

SUMMARY

This research aims to understand what leads social workers to use artistic practices in the context of their professional time.

In concrete terms, some will, for example, sing, play music, use visual or dramatic arts with people in social difficulties, or suffering from mental or physical disabilities.

This is from a return on the history of social work that this study's theoretical path was built.

Indeed, during time, this field has undergone several mutations.

If it becomes more or more professionalized, it has mostly gone from a rationalization based on philanthropic values to a rationalization based on results and targets, changing drastically values on which social workers have built their professional practices, and creating a « disenchantment of social work ».

On the basis of theoretical contributions that define art as a way to escape from rationalization of the world, our hypothesis is that artistic practices participate in the « re-enchantment of social work ».

However, if they do change relationships between social workers and users, artistic practices also reveal that these professionals tend to change and to adapt themselves to the new conditions of social work, trying in first instance to be fulfilled professionally and especially have « a time for themselves » with users within their professional time.

KEYS WORD

Social work, social workers, occupation, artistic lines, professional time, art, culture, rationalization, réenchancement, field, habitus, identity