



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES.

PERSPECTIVES EUROPENNES – ED 519

Dynamiques Européennes – UMR 7367

THÈSE

présentée par :

Christophe PITTET

soutenue le : **24 septembre 2014**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline : Sociologie

**Les pratiques artistiques
dans le champ
de l'insertion professionnelle
comme support de construction identitaire
dans le passage à la vie adulte**

THÈSE dirigée par :

Madame DELCROIX Catherine

Professeure, université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

Madame DELORY-MOMBERGER Christine

Professeure, université Paris 13 - Nord

Monsieur PEQUIGNOT Bruno

Professeur,
université Sorbonne Nouvelle -Paris 3

AUTRES MEMBRES DU JURY :

Monsieur COLIN Patrick

Maître de conférences,
université de Strasbourg

Monsieur CHAUVIERE Michel

Directeur de recherche,
CERSA – université Paris 2

Remerciements

Ce travail de recherche ne serait pas ce qu'il est sans le précieux soutien et la collaboration intelligente de plusieurs personnes pour lesquelles j'exprime ma plus vive gratitude et ma sincère reconnaissance.

Je remercie très sincèrement et tout particulièrement :

Catherine Delcroix et Patrick Colin, directrice et co-directeur de thèse, pour leurs apports théoriques et méthodologiques.

Valérie Pittet, mon épouse et mes enfants Fidelia et Joaquim pour leur patience.

Le directeur, la responsable, les éducatrices, les coachs et les intervenants de la mesure d'insertion sociale Scenic Adventure pour leurs informations, leurs témoignages et leur disponibilité.

Les jeunes adultes pour leurs précieux témoignages et leur disponibilité.

Les conseillères et les conseillers en insertion des Centre sociaux régionaux du canton de Vaud pour leurs témoignages.

Fidelia Pittet pour son travail de transcription des entretiens de recherche.

Le secrétariat du Centre de formation Impulsion pour son travail de transcription des entretiens de recherche.

Claudine Tusoni, amie du Diplôme des Hautes Etudes des Pratiques Sociales, pour ses lectures critiques et ses encouragements.

Jean-Bernard Mazens, ami photographe, pour ses lectures attentives et ses remarques originales.

Jacques-Eric Richard, ami sociologue, pour ses lectures attentives et ses encouragements.

Sabine Dormond et Olivier Chapuis pour leur travail de relecture des parcours biographiques et l'attention portée à la qualité de l'écriture.

Michel Charrière pour son indispensable travail de lecteur et de correcteur.

Laurence Wyss pour son soutien dans les recherches de références bibliographiques.

Annick Cudré-Mauroux et Benoît Renevey pour le partage des doutes et des espoirs liés au processus de recherche.

La Haute Ecole fribourgeoise de travail social et la Fondation Le Relais pour le temps libéré.

Toutes celles et tous ceux qui ont contribué, d'une manière ou d'une autre, à soutenir ce travail de recherche.

Table des matières

Introduction	9
Une première esquisse de la problématique	10
L'organisation de la thèse	15
Partie A: Les raisons de cette recherche	21
De la nécessité d'inscrire le sens de cette démarche de recherche dans un parcours professionnel	22
Des terrains de pratiques professionnelles et des terrains d'études qui nourrissent la réflexion	22
La prison comme terrain d'expérimentation et de recherche-action	23
Les pratiques de socialisation et de valorisation comme moyen de contre-stigmatisation .	23
Un groupe de parole pour exprimer son altérité	23
La conférence interculturelle comme moyen de valorisation et de formation.....	24
L'atelier de photographie comme vecteur de liens sociaux et de renforcement de la confiance.....	25
Une seconde recherche pour prolonger l'analyse des usages de la photographie auprès des adolescents placés en foyer éducatif	27
Une recherche de thèse pour tenter l'élucidation des questions et constats nés de la pratique professionnelle	33
Une problématique majeure : la rupture sociale comme menace sur l'équilibre identitaire de l'individu.....	35
Deux hypothèses pour progresser dans la compréhension de la problématique	38
Partie B: Méthodologie de recherche	40
Le terrain de recherche	41
La méthode de l'observation participante pour appréhender le terrain d'enquête	43
L'observation participante et ses conséquences sur la relation aux enquêtés	46
La prise de distance comme moyen d'affirmation identitaire	52
Partie C: Les conditions de la construction identitaire	55
Identité attribuée et identité choisie	56
Identité et position du sujet	61
Identité, intégration et désaffiliation.....	62
Partie D: Politique sociale et accompagnement à l'insertion	66
De la solidarité collective à la responsabilité individuelle	67

Rendre l'Etat social actif.....	69
Politiques d'insertion et logique adaptative	74
L'accompagnement, entre preuve et épreuve	79
Partie E: Evolution du régime d'aide sociale dans le canton de Vaud depuis 199787	
Aide sociale et politique sociale dans le Canton de Vaud.....	88
Le Revenu minimum de réinsertion : un outil de régulation du chômage.....	88
Pour un RMR qualifiant.....	89
Évaluation du dispositif RMR : entre déficits organisationnels et perspectives d'amélioration	89
Au niveau de la collaboration entre services sociaux et des offices de placements	92
Le Revenu d'insertion comme expression de la volonté politique de répondre à la précarité	93
Partie F: Les enjeux liés au passage à la vie adulte et la problématique des jeunes adultes à l'aide sociale	96
La transition entre l'école et le monde du travail.....	97
La question des jeunes adultes en rupture professionnelle en lien avec l'aide sociale .	99
Les jeunes adultes en difficulté dans la région de la Broye vaudoise	102
Partie G: Les fonctions des pratiques artistiques et culturelles dans le champ de l'action sociale	104
Approche analytique de la place et la fonction des pratiques d'expression créatrice et culturelle dans le champ du travail social.....	105
L'art comme moyen de valorisation des individus.....	105
Le processus de socialisation supporté par les pratiques artistiques	106
Le projet culturel comme fonction de prévention et d'éducation	108
L'art ne participe pas à la réparation du social.....	110
Un support de restauration de l'identité	111
Un atelier de danse pour faciliter la réinsertion professionnelle	112
Les pratiques culturelles comme moyen d'innovation.....	116
La politique culturelle comme nouvelle forme d'action sociale	124
L'art n'est pas un service public	126
Partie H: Typologie des positions et des logiques d'engagement des jeunes adultes au sein de la mesure d'insertion Scenic Adventure.....	132
Typologie des positions et des logiques d'engagement.....	133
Un temps de maturation.....	134

Diogo ou la recherche d'une place stable dans un parcours marqué par les ruptures	134
Lecture analytique du parcours de Diogo	143
En attente d'une opportunité.....	147
Antoine ou la trajectoire chahutée d'un self-made man	147
Lecture analytique du parcours d'Antoine	157
La vie d'artiste comme idéal	159
Delfina ou le besoin d'être reconnue comme une star.....	160
Lecture analytique du parcours de Delfina.....	168
Partie I: Analyse thématique des entretiens avec les jeunes adultes.....	171
une proposition d'analyse thématique a partir des entretiens avec les jeunes adultes	172
Le rapport aux services sociaux et à l'aide sociale	172
Une position de droit : quand l'aide sociale est considérée comme un soutien positif.....	172
Une position d'échange : quand l'aide sociale est assortie d'une participation active au processus d'insertion	177
Une position d'ambivalence : quand l'aide sociale est nécessaire mais vécue comme stigmatisante.....	183
Une position de conflit : quand l'aide sociale est vécue comme un contrôle	190
Le programme Scenic Adventure comme processus de socialisation	196
Une opportunité d'intégration sociale.....	197
Une opportunité de renforcement du réseau relationnel	204
Une opportunité de découverte.....	206
Les pratiques artistiques personnelles.....	209
Un moyen de découverte et d'appartenance	209
Un moyen d'expression des sentiments et de la singularité	219
Un moyen pour faire une carrière professionnelle	232
Un moyen pour vivre une passion.....	233
Les apports des pratiques artistiques dans le cadre du processus d'insertion.....	237
Une fonction de projet	237
Une fonction de renforcement de la confiance.....	242
Une fonction d'amélioration de la communication	265
Une fonction de socialisation.....	267
Conclusion.....	281
Un questionnaire qui fonde la recherche	282
Le traitement de la question de l'insertion par la responsabilité individuelle	282

Les mesures d'insertion professionnelle entre les fonctions de transition, de normalisation et de déconflictualisation des rapports sociaux	285
Les pratiques artistiques et culturelles comme supports de construction et de valorisation identitaire au risque de l'esthétisation de la souffrance sociale	287
Quelles perspectives à l'issue de cette recherche ?.....	290
Bibliographie	291
Annexes.....	307

ABREVIATIONS

AI :	Assurance invalidité
ASV :	Aide sociale vaudoise
CFC :	Certificat fédéral de capacité
CI :	Conseiller en insertion
CSR :	Centre social régional
CV :	Curriculum vitae
DSAS :	Département de la santé et de l'action sociale
EJMA :	Ecole de jazz et de musique actuelle
EMS :	Etablissement médico-social
FORJAD :	Formation des jeunes adultes en difficultés
JAD :	Jeunes adultes en difficulté
LACI :	Loi sur l'assurance chômage et l'insolvabilité
LEAC :	Loi sur l'emploi et l'aide aux chômeurs
MAO :	Musique assistée par ordinateur
OPTI :	Organisme pour le Perfectionnement scolaire, la Transition et l'Insertion professionnelle
ORP :	Office régional de placement
PET :	Programme d'emploi temporaire
RMR :	Revenu minimum de réinsertion
RI :	Revenu d'insertion
SDF :	Sans domicile fixe
SEMO :	Semestre de Motivation
SPAS :	Service de prévoyance et d'aide sociales
VSBS :	Voie secondaire baccalauréat

Introduction

UNE PREMIERE ESQUISSE DE LA PROBLEMATIQUE

L'insertion peut être comprise comme un processus dans lequel s'inscrit l'individu pour passer d'une étape à une autre dans une perspective de construction de son autonomie psychologique, sociale et économique.

Il s'agit pour l'adolescent ou le jeune adulte d'acquérir un emploi qui lui permettra d'obtenir une indépendance économique et de s'inscrire dans le système de protection sociale. Cette étape détermine en partie la question de l'accès au logement et du développement du cercle de relations sociales.

Si ce schéma opératoire était d'actualité jusqu'au milieu des années 90 ; ce n'est plus le cas aujourd'hui, en raison des transformations des modalités d'organisation du travail, de l'automatisation des systèmes de production et de la mondialisation des échanges financiers. Ces changements ont pour conséquence un taux de chômage plus important, la redéfinition d'accès au marché du travail et l'exigence de nouvelles compétences liées aux évolutions technologiques. La phase de transition entre l'école et le monde professionnel ne cesse de s'allonger pour certains adolescents et jeunes adultes.

La difficulté de trouver une orientation professionnelle satisfaisante, la question de l'adéquation entre le projet de l'adolescent et la réalité du marché de l'emploi, ainsi que les effets de décrochage dans les cursus de formation sont quelques facteurs de prolongation de la durée de construction d'une autonomie professionnelle. Selon Fabrice Plomb, cette situation socioéconomique favoriserait une « socialisation de l'incertitude » caractérisée par un déficit de certitudes concernant les conséquences liées au choix professionnel¹. Autrement dit, les jeunes n'ont plus la même possibilité de se projeter dans le marché du travail comme ce fut le cas pour les générations précédentes, notamment leurs parents.

Par ailleurs, l'insertion n'est plus ce rite de passage de l'adolescence au monde des adultes à travers l'emploi, mais une période caractérisée par des passerelles : « Dès

¹ Plomb, F., (2007) "Les nouvelles modalités d'intégration professionnelle des jeunes en Suisse : vers une socialisation des inégalités." In : Vuille, M., Schultheis, F., (Sous la dir.) *Entre flexibilité et précarité, Regards croisés sur la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, pp. 247-273, pp. 248-249.

lors, l'insertion n'apparaît plus comme un moment, celui où l'on franchit un seuil, mais comme une période, celle où l'on emprunte des passerelles pour essayer de mettre un pied sur la terre promise (le contrat à durée indéterminée, CDI), ou si l'on préfère une autre métaphore, celle où l'on s'engage dans un tunnel qui serait aussi un labyrinthe (et qui se révèle être une impasse...)². »

Désormais, ce n'est plus la logique d'espace et de frontière qui prédomine, mais une logique de parcours et de projet qui opère au sein du processus d'insertion. L'adolescent ou le jeune adulte est soumis à l'impératif de la construction de soi par l'intermédiaire du projet qui peut éventuellement ouvrir à un parcours caractérisé par une alternance de stages, de cours ou de dispositifs psychosociaux : « Le sujet doit désormais se construire dans un monde qui se veut "fluide", "flexible", "interstitiel", pensable en terme de flux et de réseaux. Autrement dit, il ne peut plus prendre appui sur des repères forts et sûrs³. »

Ces parcours sont marqués par le sceau de l'incertitude et affectent ainsi les identités sociales et professionnelles. La transformation de socles traditionnels tels que la formation, l'emploi ou encore la famille, exige que l'individu élabore ses propres références ou ses propres itinéraires à travers l'injonction au projet. Comme le soulignent Vincent de Gaulejac et Isabelle Taboada Léonetti, l'individu est convoqué à entrer dans « la lutte des places » pour y conquérir une situation qui lui permette de survivre à l'instabilité et à l'évolution des statuts, des fonctions et des rôles. : « La lutte des places n'est pas une lutte entre des personnes ou entre des classes sociales. C'est une lutte d'individus solitaires contre la société pour retrouver "une place", c'est-à-dire un statut, une identité, une reconnaissance, une existence sociale⁴. »

Concernant les jeunes adultes en situation d'insertion socioprofessionnelle difficile, la question de la place et de l'identité qui en découle est encore plus exacerbée du fait de leur situation. À partir d'observations empiriques faites dans le cadre de notre

² Charlot, B., Glasman, D., (1998) Introduction. In : Charlot, B., Glasman, D., (Sous la dir.) *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*. Paris, PUF, pp. 11-26, pp. 20-21.

³ Ibid., p. 23.

⁴ De Gaulejac, V., Taboada Léonetti, I., (1994) *La lutttes des places*. Paris, Desclée de Brouwer, p. 19.

pratique professionnelle à Impulsion à Renens dans le canton de Vaud (Suisse), nous avons constaté que les jeunes adultes inscrits à l'aide sociale ont un niveau scolaire bas, une faible estime, une confiance diminuée en raison d'échecs répétés ou de traumatismes liés à des événements difficiles durant l'enfance. Cette situation personnelle peut entraîner un moratoire dans lequel ils s'installent et qui a pour effet de les protéger des risques fantasmés ou réels qu'ils encourraient en s'inscrivant pleinement dans l'emploi.

Rester au domicile des parents ou recourir à une aide sociale offre la possibilité de réduire le sentiment de danger lié à la répétition de l'échec. Cette posture allonge la période de transition et marque, d'un point de vue identitaire, le statut de « mineur » du jeune adulte en situation difficile et économiquement dépendant d'un tiers. Une des conséquences est l'installation plus ou moins durable dans une situation d'attente et de repli. Cette réalité est renforcée par la question de l'incertitude. Si la transition entre l'école et le monde professionnel est problématique, voire critique pour les raisons invoquées précédemment, il n'en demeure pas moins que le sentiment d'échec engendré par l'impossibilité d'acquérir une position stable est également renforcé par une vision d'un avenir incertain et indéfini. Cet état renvoie, d'une part, à la situation d'indisponibilité dans laquelle se situent les jeunes adultes, d'autre part, à une perspective appréhendée comme indéterminée en termes de sécurité. Se pose ainsi la question : à quel type d'engagement faut-il consentir et pour quelles possibilités professionnelles ?

Le passage à la vie adulte, ce n'est pas seulement une histoire individuelle marquée par des choix et des projets personnels, mais aussi par des conditions sociales, économiques et politiques. Ces cadres qui entourent l'individu dans sa trajectoire contribuent, comme nous l'avons vu plus haut, à favoriser ou non ce passage. Les adolescents et les jeunes adultes concernés par l'échec de n'avoir pas pu accéder à la formation professionnelle ou à l'emploi se voient proposés, par l'Etat, des mesures d'accompagnement afin qu'ils ne restent pas sans solution.

Ces prestations spécifiques attachées aux politiques et assurances sociales orientées vers le soutien à l'insertion professionnelle se sont développées dès le milieu des années 90, suite à une première vague de forte croissance du nombre de

personnes au chômage. Elles ont été caractérisées par un changement d'objectif. En effet, les assurances sociales et, plus particulièrement, l'assurance chômage (LACI) et l'assurance invalidité (AI) ont été organisées de manière à rendre les dépenses passives plus actives en mettant en place des dispositifs et des programmes d'insertion obligatoires sous peine de sanctions financières⁵.

Ce nouvel objectif est donc l'activation des individus de façon à ce qu'ils regagnent le plus rapidement et le plus durablement une autonomie financière. Cette nouvelle disposition assurantielle n'est pas qu'un souci humaniste, mais c'est surtout la question de la dette importante de certaines assurances sociales, notamment celle l'AI, qu'il s'agit d'endiguer et de réduire. Et pour cela, il convient de diminuer le nombre d'indemnités journalières, non seulement en activant le placement des personnes au chômage, mais en légiférant de manière à ce que la période de prestations et d'indemnités soit réduite pour limiter les coûts.

Cette politique d'activation a engendré deux normes en Suisse comme dans d'autres pays européens. La première est celle de la contreprestation. Effectivement, la personne bénéficiant de l'assurance chômage doit accepter de participer à une mesure du marché du travail, plus communément appelé « programme d'emploi temporaire » (PET) au risque d'être pénalisée par l'annulation d'indemnités. La contreprestation a une triple fonction. D'une part, elle participe à la croyance que le fait d'activer les individus assurera une sortie plus rapide du chômage. D'autre part, il s'agit d'un moyen de contrôle sur l'emploi du temps des personnes sans travail de manière à vérifier si elles n'exercent pas d'activité illégale (travail au noir). Enfin, la contreprestation est un moyen de responsabilisation et un principe qui participe à l'individualisation des prestations.

Cette question de la responsabilisation participe à la représentation sociale qui donne à croire que les individus ont des qualités intrinsèques qui leur permettent de trouver un emploi. Autrement dit, ce sont les individus qui ont la réponse à leur situation d'inactivité professionnelle non choisie. Cette conception trouve son inscription plus largement dans le concept de psychologisation qui rend compte, entre autre, de l'importance attribuée à la motivation et aux compétences comme

⁵ Principalement en ce qui concerne l'assurance chômage.

supports efficaces à la réinsertion professionnelle. Si seulement la réalité était aussi peu complexe. Par conséquent, la dimension psychologique dans la lecture clinique des situations de souffrance sociale et de vulnérabilité individuelle renvoie, potentiellement, au concept de culpabilité dès lors qu'est attribuée à l'individu la responsabilité de sa réussite mais surtout de son échec. La faible prise en compte ou l'annulation simple de la prise en compte des facteurs exogènes à la situation individuelle indiquent la pression qui repose sur celle ou celui qui n'est pas en mesure de répondre à l'injonction d'avoir les qualités nécessaires pour être autonome financièrement.

Les modalités de cette pression sont portées aujourd'hui par les travailleurs sociaux qui sont les agents de la mise en œuvre des politiques dites d'activation dans le champ de l'insertion professionnelle. Ces acteurs qui relaient les prescriptions assurantielles ou assistancielles sont aux premiers rangs du processus d'insertion. C'est par leur entremise que les assurés ou les assistés obtiendront des mesures d'insertion sociale⁶ ou professionnelle selon l'évolution de leur situation. Les travailleurs sociaux sont donc les premiers témoins de ladite évolution. Il est dès lors tentant de psychologiser la relation d'accompagnement par diverses techniques de conduites d'entretien ou de coaching de manière à pouvoir identifier les failles personnelles qui viendraient contrevenir à la mobilisation et à la réalisation du projet, ce dernier étant un des socles majeurs sur lequel repose l'espoir d'une solution viable.

Cet arsenal méthodologique peut être complété par les traditionnelles techniques de recherche d'emploi et les stages en entreprise. Malgré ce déploiement de moyens et de ressources, certains individus restent sans solution professionnelle. Cependant, depuis une vingtaine d'années en Suisse, des pratiques dites alternatives, telles la création artistique, la culture et les pratiques sportives, sont apparues pour tenter de

⁶ Pour Serge Ebersold, le concept d'insertion sociale peut être compris de la manière suivante : « Lorsqu'elle se socialise, l'insertion s'ouvre aux questions du logement, de la santé, des revenus... Elle s'apparente à une dynamique avant d'être identifiée à l'accès à l'emploi. Elle vise, à l'exemple du RMI, à conférer aux populations ciblées les signes et les rôles sociaux qui attestent d'une inscription dans tous les domaines de la vie en société et associe l'appartenance sociale à la notion de citoyenneté. Ebersold, S., (2001) *La naissance de l'inemployable. Ou l'insertion aux risques de l'exclusion*. Rennes, PUR, p. 22.

répondre pour renforcer leur estime personnelle et les compétences des personnes au chômage ou à l'aide sociale.

Cette recherche de thèse s'intéresse plus particulièrement à la place, aux fonctions et effets des pratiques artistiques, et plus spécifiquement aux arts de la scène comme supports d'accompagnement à l'insertion professionnelle. Il s'agit d'éclairer la question du processus de construction identitaire des jeunes allocataires du RI dans le passage à la vie adulte. Autrement dit, nous nous interrogeons sur les conséquences des ateliers de création et d'activités artistiques, au niveau de leur identité. Cette recherche vise également à comprendre le sens que les acteurs donnent à leur participation à ce type de programme et quelle compréhension ils ont des liens entre l'art et leur projet professionnel.

L'ORGANISATION DE LA THESE

La première partie de cette thèse porte principalement sur les raisons et les motivations qui ont amené l'auteur à envisager puis à mettre en œuvre cette recherche. Le sens de cette démarche s'est inscrit dans deux précédentes recherches en sciences sociales menées dans le cadre d'un cursus de formation à l'Université de Strasbourg entre 1998 et 2003.

Le premier parcours s'est situé dans le cadre du Diplôme des hautes études des pratiques sociales dont la recherche-action a été menée à la prison de La Tuilière entre 1998 et 2001. Il s'agissait d'engager un travail de conceptualisation théorique et méthodologique d'une pratique photographique comme outil de médiation dans la relation éducative avec des femmes détenues en voie d'expulsion. Cette démarche s'inscrivait dans une volonté de modélisation d'une forme d'accompagnement à la réinsertion de ces femmes à partir du projet photographique pour sortir des murs de la prison pour aller à la rencontre de personnes et d'environnements différents. Outre l'idée du passage et de la transition entre le dedans et le dehors, l'idée était d'engager un travail de valorisation et de reconnaissance à partir d'une pratique artistique comme prétexte à la rencontre.

La seconde recherche a été effectuée dans le cadre du Diplôme d'études supérieures spécialisées (option : pratiques sociales de l'insertion) et elle a été consacrée à la question de la médiation culturelle et artistique comme support de socialisation et d'insertion sociale des adolescents en difficulté. Au travers de cette démarche de recherche, il s'agissait de comprendre comment le temps de décrochage scolaire ou de la formation professionnelle des adolescents résidant en foyer éducatif pouvait maintenir une identité positive par une pratique artistique et plus particulièrement photographique. Les éducateurs ont également été amenés à témoigner au sujet de leur conception des usages de cette pratique comme outil de médiation visant à maintenir des ressources en termes d'estime et de confiance.

Les résultats de cette recherche ont permis de dégager un certain nombre de questions qui ont permis, ensuite, de formuler deux hypothèses à partir desquelles cette thèse s'est, entre autre, fondée.

D'une part, que l'accompagnement à l'insertion socioprofessionnelle peut faciliter le passage d'un état de souffrance vers une situation de mieux-être en raison d'une transition qui est inscrite dans des pratiques artistiques qui favorisent la création de liens sociaux de manière à renforcer le sentiment de reconnaissance.

D'autre part, que les programmes qui proposent ces pratiques sont des réponses par défaut par rapport à une insertion effective dans monde du travail.

Enfin, cette première partie reprend l'expérience professionnelle de l'auteur lorsqu'il occupait la fonction de responsable d'un Centre de formation à la Fondation le Relais dans le canton de Vaud. Sa pratique d'accompagnement à l'insertion des jeunes adultes et des adultes, à partir de supports artistiques et plus particulièrement dans le domaine de la communication visuelle, a suscité plus de questions. Notamment sur le sens et les effets des activités créatrices et culturelles proposées aux jeunes allocataires du RI. Ainsi que sur les effets sur leur identité et plus particulièrement sur l'utilité de celles-ci sur les trajectoires menant à la formation ou l'emploi.

La seconde partie est consacrée aux dimensions méthodologiques. De manière à vérifier les hypothèses et à explorer les questions issues de la pratique professionnelle, la mesure d'insertion sociale Scenic Adventure a servi de terrain de recherche. Ce choix a été motivé par trois raisons. D'une part, les relations entre le

chercheur et la responsable de ce dispositif ont favorisé un lien de confiance facilitant la décision de la direction de la Société coopérative Démarche qui gère Scenic Adventure. D'autre part, c'est un dispositif qui accueille des jeunes adultes au RI et qui leur propose des pratiques artistiques. Enfin la proximité géographique a été un facteur important puisqu'il a permis une certaine disponibilité et souplesse dès lors que les déplacements étaient relativement limités entre le lieu professionnel du chercheur et le terrain.

Cette partie présente également le nombre de jeunes adultes rencontrés et la fréquence dès lors qu'une approche longitudinale a été adoptée de manière à observer l'évolution des trajectoires entre le début de leur participation, la fin de la préparation du spectacle et la phase qui succède à celui-ci. Pour cela, des entretiens semi-directifs dans une approche compréhensive et à partir d'une observation participante ont été choisis de manière à récolter des témoignages et des informations. Un journal ethnographique à partir duquel des impressions ont été retirées constitue le matériau d'une réflexion et d'une analyse portant sur la position du chercheur face à son objet d'étude. Cette démarche plus sensible permet d'appréhender les doutes, difficultés et questions qui habitent le chercheur dès lors que le terrain dans lequel il enquête comprend des similitudes avec sa propre pratique professionnelle.

La troisième partie porte sur le concept d'identité à partir des théories de Claude Dubar, de Vincent de Gaulejac⁷ et de Danilo Martuccelli⁸. Le premier auteur permet d'éclairer certains enjeux liés à l'accompagnement à l'insertion et plus particulièrement en ce qui concerne la question de la dialectique entre identité attribuée et identité choisie.

Pour de Gaulejac, le concept d'identité pour soi renvoie à la question du sujet et des conditions de son émergence. Pour cet auteur, le sujet ne peut advenir que s'il a conscience qu'il est le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. Pour Martuccelli, l'identité est prise dans un processus évolutif car l'individu s'inscrit dans une culture qui l'influence. Cette partie se termine par une réflexion relative aux concepts d'intégration et de désaffiliation en rapport avec la question du travail comme support de reconnaissance.

⁷ De Gaulejac, V., (2009) *Qui est « je » ?* Paris, Seuil.

⁸ Martuccelli, D., (2002) *La grammaire des individus*. Paris, Gallimard.

Au sujet de la quatrième partie, celle-ci concerne l'évolution des politiques sociales comme nous l'avons déjà, en partie, explicité au début de cette thèse. Pour cela, nous nous référons à Bonvin et Moachon⁹ pour mettre en évidence que c'est grâce au développement des assurances sociales dès le début du 20^{ème} siècle que l'Etat-providence a pu être effectif dans une perspective de couverture assurantielle pour tous face aux risques sociaux. Cependant, avec la première crise économique de type structurel dès le début des années 90 en Suisse, ce modèle est remis en cause en raison de son coût. Les recherches faites par Vrancken¹⁰ analysent le paradigme de l'activation en soulignant que l'Etat compte sur des individus volontaires et responsables. Le principe d'activation renvoie également à un système d'individualisation des prestations avec une tendance à la catégorisation des personnes au chômage et à l'aide sociale. La suite de cette quatrième partie est dévolue aux politiques d'insertion et leur corolaire qui est la logique adaptative et l'individualisation des parcours. Pour Franssen¹¹, l'entretien participe clairement à cette politique et donne à voir une forme de case management qui promeut le projet comme réponse à la situation problématique. Le projet, le contrat et les objectifs font partie intégrante de l'accompagnement à l'insertion. Pour sa part, Boutinet¹² parle de l'« accompagnement-maintien » qui a pour visée de soutenir la personne dans une activité afin qu'elle trouve des ressources en vue de sortir de sa situation précaire.

La cinquième partie présente l'évolution de l'aide sociale vaudoise entre 1997 et 2006, de manière à ce que le lecteur puisse saisir les grandes étapes de l'instauration du Revenu minimum de réinsertion (RMR) jusqu'à l'introduction du Revenu d'insertion (RI) qui est le régime actuel. Le RMR a été instauré de manière à ce que l'allocataire puisse s'inscrire dans l'exigence de la contreprestation dès lors qu'il pouvait accéder à une mesure d'insertion sociale (MIS) et augmenter

⁹ Bonvin, J-M., Moachon, E., (2006) "L'activation et son potentiel de subversion de l'État social". In : *L'état social actif. Vers un changement de paradigme*, Bruxelles, Peter Lang.

¹⁰ Vrancken, D. (2010) *Le Nouvel Ordre protectionnel. De la protection sociale à la sollicitude publique*. Lyon, Parangon/Vs.

¹¹ Franssen, A., "Le sujet au cœur de la nouvelle question sociale". In : « Nouvelles figures de la question sociale », *La Revue Nouvelle*, n° 12 décembre 2003.

¹² Boutinet, J-P., (2007) "Vulnérabilité adulte et accompagnement de projet : un espace paradoxal à aménager". In : Boutinet, J-P., Denoyel, N., Pineau, G., Robin, J-Y., (sous la dir.), *Penser l'accompagnement adulte. Ruptures, transitions, rebonds*, Paris, PUF.

financièrement le minimum vital. C'est en 2006 que le RI a été mis en œuvre et il est le résultat de la fusion entre le RMR et l'aide sociale. Un seul régime avec une ambition claire d'activer les allocataires par le biais d'un catalogue de MIS. D'autres prestations de types catégoriels (jeunes adultes, familles monoparentales, allocataires âgés, etc.) ont été mises en œuvre afin de répondre de manière plus ciblée et spécifique aux problématiques rencontrées.

La sixième partie de cette thèse présente deux thématiques. La première concerne la question des conditions du passage à la vie autonome des jeunes adultes à partir d'un environnement socio-économique donné. La seconde thématique porte sur l'évolution de la politique sociale à l'égard des jeunes en difficulté et les réponses institutionnelles envisagées. Cette thématique complète ce qui a été présenté dans la partie précédente au sujet de l'évolution des régimes d'aide sociale.

La septième partie est consacrée à la place et aux fonctions des pratiques artistiques et culturelles dans le champ du travail social. Nous verrons que l'art peut être analysé comme un vecteur de valorisation et de socialisation auprès des adolescents et des jeunes adultes ou comme un outil de prévention et d'éducation. Mais l'art et la culture peuvent être aussi instrumentalisés à des fins plus politiques et idéologiques.

Dans la 8^{ème} partie, nous proposons trois configurations de parcours de jeunes adultes et le sens qu'ils donnent à leur participation à Scenic Adventure.

Puis dans la 9^{ème} partie, nous abordons les relations que les jeunes adultes entretiennent avec l'aide sociale et les assistants sociaux ou les conseillers en insertion. Nous nous intéressons également à comprendre les fonctions attribuées à la mesure d'insertion sociale Scenic Adventure. Ensuite, nous cherchons à identifier les pratiques artistiques et culturelles des participants avant leur engagement dans cette mesure afin de mieux connaître leurs intérêts. Enfin, nous analysons les liens qu'ils font entre les activités créatrices et plus particulièrement les arts de la scène et leur projet d'insertion professionnelle.

Enfin, nous terminons notre thèse par une conclusion qui comprendra de nouvelles pistes de réflexions et d'analyses,

Partie A

Les raisons de cette recherche

DE LA NECESSITE D'INSCRIRE LE SENS DE CETTE DEMARCHE DE RECHERCHE DANS UN PARCOURS PROFESSIONNEL

Il est important de situer les raisons et les motivations de cette recherche doctorale à partir d'un parcours professionnel inscrit dans le champ du travail social afin de mettre en perspective les liens qui ont uni des pratiques éducatives et l'utilisation de la création artistique. Il s'agit non seulement d'éclairer le sens, mais surtout de rendre compte des tensions qui ont conduit à des interrogations sur les usages des pratiques artistiques, notamment dans la volonté d'insérer les individus dits vulnérables dans la société. Cette démarche chronologique qui part de l'expérience carcérale et qui va vers une pratique d'accompagnement à l'insertion a pour objectif de montrer en quoi la dimension empirique engage le professionnel à réinterroger le sens de l'expérience et de l'ancrage de la création artistique dans l'accompagnement psychosocial.

DES TERRAINS DE PRATIQUES PROFESSIONNELLES ET DES TERRAINS D'ETUDES QUI NOURRISSENT LA REFLEXION

La création artistique et plus particulièrement la pratique de la photographie sont au cœur de mes intérêts culturels depuis près de 30 ans. Photoreporter entre 1985 et 1992, d'abord comme pigiste pour la presse régionale, puis photographe titulaire, j'ai eu de nombreuses occasions d'observer des réalités sociales en Europe et en Amérique latine.

Lorsque je me suis orienté dans le champ du travail social en 1993, j'ai continué à pratiquer la photographie et l'ai utilisée comme un outil documentaire et d'accompagnement dans la relation d'aide.

C'est lors de mon engagement à la prison de La Tuilière¹³, à Lonay dans le canton de Vaud, que j'ai pu, pour la première fois, élaborer un projet d'atelier de photographie avec des moyens adaptés.

¹³ <http://www.vd.ch/themes/securite/penitentiaire/etablissements-penitentiaires/prison-de-la-tuiliere/>

LA PRISON COMME TERRAIN D'EXPERIMENTATION ET DE RECHERCHE-ACTION

Entre le printemps 1998 et l'automne 2001, j'ai occupé un poste d'assistant social au sein de la prison de La Tuilière. Durant cette période d'expérience professionnelle, j'ai mené une recherche-action dans le cadre du diplôme des Hautes Etudes des Pratiques Sociales à l'Université de Strasbourg. J'ai souhaité comprendre comment l'outil photographique pouvait contribuer, par ses attributs propres et par le biais d'une méthode de projet, au renforcement de l'estime et de la confiance en soi, préalable indispensable à la réinsertion sociale.

Les pratiques de socialisation et de valorisation comme moyen de contre-stigmatisation¹⁴

Pour bien saisir l'environnement dans lequel a pris corps le projet de l'atelier de photographie, je présenterai d'abord les activités qui l'ont précédé, soit le groupe de parole et l'activité de conférence interculturelle. Ces deux actions ont constitué des prémisses importantes dans la démarche de modélisation de l'atelier de photographie : elles m'ont permis d'observer et de comprendre le sens et les motivations de l'engagement des femmes détenues avec qui je travaillais, mais aussi de cerner et d'observer le positionnement du personnel pénitentiaire face à ces nouvelles activités.

Un groupe de parole pour exprimer son altérité

Le groupe de parole s'est donné deux buts principaux. Le premier visait à me permettre de faire connaissance avec les détenues étrangères en voie d'expulsion, de manière à comprendre leur existence en détention. Le second but était de leur

¹⁴ A ce sujet, nous nous référons au concept de stigmatisation développé par E. Goffman: « Le mot de stigmaté servira donc à désigner un attribut qui jette un discrédit profond, mais il faut bien voir qu'en réalité c'est en termes de relation et non d'attributs qu'il convient de parler. » L'action de contre-stigmatisation viserait donc à réduire le discrédit jeté sur un individu en favorisant une modification du regard porté sur lui de manière à restaurer son image personnelle et sociale.

Goffman, E., (1975) *Stigmaté. Les usages sociaux des handicaps*. Paris, Minit, p.13.

proposer un espace de discussion et d'échange. Mais il s'agissait aussi de voir dans quelle mesure les participantes étaient susceptibles de modifier leur représentation et leur place au sein du système carcéral afin de faciliter leur intégration au sein de la prison. Dans cette perspective, nous avons abordé des questions liées aux différences culturelles et politiques existant entre la Suisse et les pays d'origine des participantes. Le type d'animation proposé avait une visée de socialisation et de conscientisation. La démarche suivie a permis la tenue de débats animés qui ont servi de catharsis face à certaines problématiques personnelles ou de groupe. La dynamique née de ces multiples rencontres a favorisé l'orientation des détenues vers d'autres types d'activité au sein de la prison : fréquentation accrue de la bibliothèque, participation à des activités culturelles telles que des concerts, des expositions, ou encore de la photographie et de la peinture.

La conférence interculturelle comme moyen de valorisation et de formation

De cette dynamique de groupe est née, entre autres, le modèle d'intervention de la conférence. Cette activité pédagogique avait pour finalité de stimuler l'apprentissage de la langue française et de l'outil informatique, mais aussi de valoriser la détenue et de lui redonner confiance en elle. Les détenues ont construit leur projet avec l'aide d'un intervenant extérieur, partageant, la plupart du temps, la même culture. Les thèmes exposés, pour la plupart en relation avec les pays d'origine (Brésil, Colombie, Albanie et Afrique du Sud), ont permis la présentation d'aspects culturels, politiques, géographiques et historiques. L'action d'animation engagée par ce processus avait pour objectif une valorisation de leurs compétences et de le développement de celle-ci.

L'activité de la conférence a permis, contre toute attente, de dépasser les clivages qui régnaient au sein du groupe des détenues. La mobilisation et la participation de la quasi-totalité d'entre elles aux différentes conférences ont témoigné de leur intérêt et de leur engagement et ont indiqué la possibilité d'un partage. De fait, la conférence représentait un véritable événement qui se prolongeait par d'autres activités en lien avec son contenu (concert, exposition, projection d'un film ou promotion d'un livre, par exemple).

L'atelier de photographie comme vecteur de liens sociaux et de renforcement de la confiance

L'atelier de photographie a été mis sur pied à partir des observations faites durant l'organisation des conférences, et envisagé comme un outil de préparation au retour à la vie libre, sous la forme d'un projet de transfert en semi-liberté ou d'une libération conditionnelle. Nous avons pu constater que le travail réalisé autour du projet individuel participait à la revalorisation de l'estime de soi et permettait à la femme incarcérée de renforcer ses capacités de décision et d'orientation.

Nous avons choisi la photographie parce que c'est une pratique accessible et familière. Nulle formation longue n'est exigée avant de pouvoir utiliser un appareil et des objectifs. En outre, faire de la photographie engage la détenue dans une dynamique d'appréhension de l'espace et du temps bien différente de ce qu'elle vit derrière les barreaux. En l'espace de deux ans, cinq participantes ont réalisé des projets photographiques. Les détenues d'origine colombienne, brésilienne, albanaise et polonaise ont obtenu des permissions de sorties accompagnées ou non, afin de travailler sur le thème qu'elles avaient choisi.

Chaque participante a développé ses films et tiré ses photos dans un laboratoire argentin aménagé au sein de la prison et animé par une étudiante en photographie. Certaines détenues ont opté pour un thème général, tel que « les châteaux » ou « les écoliers d'un centre de loisirs ». D'autres ont saisi l'opportunité d'aborder un sujet lié à une préoccupation plus personnelle, comme la toxicomanie ou encore la différence culturelle. Généralement, les images ont été présentées sous la forme d'une exposition, tout d'abord visible au sein de l'établissement carcéral, puis dans différents lieux et manifestations extérieurs, tels que des centres socioculturels, des écoles d'études sociales, des festivals interculturels ou encore dans des salles municipales.

Cette démarche atypique en milieu carcéral a montré la nécessité de créer des espaces relationnels dans lesquels les détenues puissent se définir en tant qu'auteurs d'un projet personnel. Réaliser une telle activité à l'extérieur des murs a également permis aux participantes de réfléchir sur des questions en lien avec leur degré d'autonomie et sur leurs capacités à faire face à des situations nouvelles. Le

projet photographique, dans la mesure où il a suscité de nouvelles rencontres, a permis des contacts différents et engendré de la reconnaissance sociale.

Le fait, par exemple, de rencontrer des enfants dans le cadre d'une Maison de quartier, offre l'opportunité d'entrer dans une institution puis de créer des relations avec d'autres personnes. Les contacts ainsi noués durant une période de semi-liberté précédant la libération, ont permis à quelques-unes de ces femmes d'être des personnes à part entière, possédant des relations sociales indépendantes du système pénitentiaire ou professionnel¹⁵.

Cette recherche-action¹⁶ a montré la nécessité d'aménager des espaces permettant à la personne en détention de repenser sa situation personnelle avec l'aide d'un professionnel du travail social pour s'approprier une nouvelle étape de sa vie entre un état d'emprisonnement total et une remise en liberté, ceci de manière progressive. C'est aussi à partir de là que le lien social peut se retisser, se recomposer, avec l'aide d'intervenants extérieurs et par le biais de sorties. Cependant, la logique répressive peut être un frein, voire un obstacle au déroulement des pratiques éducatives.

Mon expérience d'accompagnant, notamment au travers du projet d'une des femmes en détention, m'a montré les résistances exprimées par un certain nombre de surveillants. En effet, aménager un espace, un nouveau lieu, c'est déranger un autre, celui, par exemple, de l'atelier de production. Cette observation s'est faite par le biais, notamment, de l'introduction d'une demi-journée de congé pour que la détenue puisse élaborer son projet personnel. La détenue m'a rencontré plus souvent et elle s'est absentée durant certaines heures de travail. L'absence momentanée aux ateliers posait un problème au cadre organisationnel rigide.

¹⁵ Pour plus de précision sur la méthodologie utilisée et les résultats obtenus, le lecteur peut se référer à notre ouvrage intitulé : *De l'ombre à la lumière, la photographie comme outil de création du lien social. Récit de quatre femmes en prison*, édité par l'Institut d'études sociales à Genève en octobre 2002.

¹⁶ Au sujet d'une définition de la recherche-action, nous nous référons à Resweber qui dit que : « La recherche-action naît de la rencontre de deux expériences. L'une théorique, qui est celle de la théorie de la pratique, illustrée par les acteurs sociaux qui réfléchissent leur action. Temps de l'évaluation, de la critique, du bilan, de l'analyse. Moment d'une action qui est recherche, questionnement, reformulation. L'autre, pratique, qui est celle de la pratique de la théorie élaborée, illustrée par les mêmes acteurs qui réfléchissent à leur action prochaine. La recherche-action est inséparablement une action de recherche et une recherche d'action. »
Resweber, J-P., (1995) *La recherche-action*. Paris, PUF, pp. 10-11

La construction de l'atelier de photographie, comme l'introduction d'autres activités, telles que les conférences, ont modifié l'organisation de l'incarcération d'une partie des femmes étrangères en voie d'expulsion. Main-d'œuvre docile et obéissante parce que nécessitant de l'argent pour subvenir aux besoins de leur famille, la détenue étrangère en voie d'expulsion répondait aux attentes d'une organisation de travail qui a opté pour le confort de quelques surveillants et d'une direction qui s'est contentée d'un modèle organisationnel conventionnel. N'ayant pas de congés, pas de sorties régulières, généralement en bonne santé et facilement soumise à l'autorité masculine, elle offrait par là une présence sans compromis. Un modèle basé sur une peine de prison régentée en fonction du besoin de l'établissement carcéral.

Cependant, certaines femmes ont démontré leur capacité à prendre en main une idée, une intention, pour la transformer en une action inédite. Elles ont montré qu'elles ne sont pas là uniquement pour éplucher des pommes de terre, mais qu'elles sont volontaires pour entrer dans une démarche plus personnelle et créative. D'objets utiles et flexibles, elles sont passées au stade de sujets capables de présenter un travail, non pas de l'ordre de la production, mais plutôt de la réflexion, leur permettant de se construire une autre place. Celle d'actrices d'une histoire qui ne s'arrête pas derrière les barreaux, mais qui, justement, établit une perspective vers un horizon différent.

Ces changements ont également été le moteur d'une dynamique provoquant une redéfinition plus précise et l'élaboration d'une nouvelle politique sociale au sein de La Tuilière. En effet, les résultats, les témoignages et les échos des divers intervenants ont, à leur manière, aussi contribué à donner une certaine crédibilité aux pratiques de travail social instaurées durant cette recherche-action.

UNE SECONDE RECHERCHE POUR PROLONGER L'ANALYSE DES USAGES DE LA PHOTOGRAPHIE AUPRES DES ADOLESCENTS PLACES EN FOYER EDUCATIF

En 3^{ème} cycle (Diplôme d'études supérieures spécialisées de sociologie), j'ai poursuivi mes réflexions en essayant de comprendre les processus de socialisation et d'insertion sociale des adolescents en difficulté et résidant en foyer éducatif. Il

s'agissait plus spécifiquement de repérer les effets des activités culturelles et artistiques dans la construction identitaire de l'adolescent, en particulier lorsque ces dernières génèrent ou renforcent des relations sociales alors que l'adolescent est en rupture scolaire ou professionnelle.

Cette recherche m'a permis d'appréhender la complexité du processus d'insertion et les enjeux individuels et sociaux qui s'y rattachent. En effet, les transformations sociétales observées depuis plus de vingt ans, notamment dans le domaine du marché du travail, donnent à voir que les modes de socialisation et d'insertion sociale ne peuvent plus être compris de la même manière qu'auparavant.

Au début des années quatre-vingt, les adolescents sortant de l'école obligatoire trouvaient sans trop de difficultés un apprentissage, voire un emploi sans qualifications ; rares étaient ceux qui restaient sans travail. Depuis 1992, le marché du travail est devenu plus exigeant et les adolescents sont plus rapidement confrontés au chômage et aux dispositifs postsecondaires tels qu'un semestre de motivation. Un avenir incertain se dessine pour eux et qui peut être vecteur de craintes et d'angoisses. Ce sentiment d'insécurité en rapport avec leur avenir professionnel peut remettre ainsi en cause une construction identitaire progressive dite "classique" au profit d'une trajectoire marquée par des "ruptures", des "reprises", des "maintiens", questionnant ainsi la valeur travail comme seul support de socialisation.

Dans cette recherche, il a été souligné que la valeur travail¹⁷ reste prédominante et qu'elle façonne la norme à partir de laquelle se réfèrent la plupart des individus en terme d'identité sociale et d'appartenance.

Par contre, il semblait nécessaire de s'interroger sur les effets d'une telle référence lors d'accompagnements socio-éducatifs des adolescents en difficulté. Le propos ne visait pas à remettre en cause l'objectif d'insérer ou de réinsérer professionnellement les adolescents résidant en foyer éducatif. La réflexion s'orientait plutôt sur les messages et les constructions sociales véhiculées par les éducateurs au sujet de l'accès à la formation professionnelle et à l'emploi.

¹⁷ Méda, D., (1995) *Le travail une valeur en voie de disparition*. Paris, Flammarion.

Cette vision de l'insertion renforçait le paradigme du « producteur-consommateur »¹⁸ qui préexistait sans doute avant même que les éducateurs et les autres professionnels de l'action socioéducative encadrent les adolescents en difficulté. Cependant, le défi auquel nous sommes confrontés est bien celui de la qualité et de la valeur des activités qui peuvent être appréhendées hors du temps dit productif. Comment permettre la mise en pratique d'activités qui répondent à la nécessité de compléter la socialisation et la construction des identités alors que nous savons que nous ne sommes plus assurés d'être en permanence inscrits dans un emploi ? Cette question est bien entendu éminemment politique et économique. Les éducateurs qui oeuvrent quotidiennement auprès des adolescents n'ont certainement que peu de prise et d'influence sur les mutations et les bouleversements que traverse la société.

Néanmoins, cette analyse a mis en lumière la représentation qu'ont certains éducateurs de la place du travail dans l'existence de l'individu. En effet, si l'accompagnement à la socialisation et à l'éducation¹⁹ reste une des missions primordiales du praticien, il semble intéressant de s'interroger dans quelle mesure ce dernier ne devrait pas compléter et renforcer ses capacités d'analyse au niveau des enjeux macro-sociaux. Cela permettrait, peut-être, d'ouvrir le champ de perception des éducateurs sur les enjeux de société et, plus particulièrement, sur les questions liées aux changements sociaux. Cependant, nous pensons que cette tâche n'incombe pas seulement aux praticiens, mais également aux directions d'institutions, qui, nous le reconnaissons bien volontiers, sont en partie tributaires des options et des contingences des instances étatiques qui les financent.

¹⁸ Nous nous référons à Bernard Ginisty lorsqu'il affirme que : « La société moderne a conçu l'archétype du lien social sur le contrat de travail à durée indéterminée. En effet, celui-ci assure à la fois l'emploi, l'identité, le revenu, la protection sociale et la structuration du temps. En fait une vie se trouvait écrite avec des rythmes de la semaine et du week-end, du travail et des vacances, de la carrière et de la retraite. De par ce fait, par l'emploi salarié, l'individu moderne, défini comme producteur-consommateur, se voit dispensé de tout autre lien social. » Ginisty, B., "Le chômage, fracture d'un modèle de société. Appel à de nouvelles solidarités" in *Revue de l'Institut catholique de Paris*, Paris, avril - juin 1994, p. 81.

¹⁹ Au sujet du concept d'éducation, nous nous référons aux propos Catherine Delcroix qui explique que : « Le terme d'éducation renvoie, comme le souligne Emile Durkheim, à la période pendant laquelle l' « être individuel » se mue en « être social ». »

Delcroix, C., (2010) "Une recherche-action sur les réseaux de coéducation. Problématique et méthodologie." In : *Education(s) et réseaux de sociabilité. Parcours de jeunes en difficulté*. Paris, PETRA, pp. 27-76, p. 43.

Dans le même livre, Delcroix définit le concept de socialisation en ces termes : « Le concept de socialisation renvoie au processus par lequel les individus apprennent les modes d'agir et de penser de leur environnement, les intériorisant en les intégrant à leur personnalité et deviennent membre du groupe où il acquièrent un statut spécifique. »

Delcroix, C., (2010) "Une recherche-action sur les réseaux de coéducation. Problématique et méthodologie." In : *Education(s) et réseaux de sociabilité. Parcours de jeunes en difficulté*. Paris, PETRA, pp. 27-76, p. 44.

Le rôle tenu par l'éducateur est un des facteurs qui participe de la réussite du processus de socialisation et de construction identitaire. L'éducateur se situe à une place médiane entre l'extérieur et l'intérieur du foyer, entre la famille et l'adolescent. Sa position est centrale et donne à voir que ce rôle de pivot peut servir de médiation dans les situations de rupture. L'analyse des entretiens recueillis a montré qu'il est important de reconsidérer la fonction et le sens de la rupture et de la non-activité scolaire ou professionnelle comme une opportunité d'ouverture en direction de la pratique de projet dans laquelle l'adolescent pourrait certainement poursuivre sa construction identitaire.

La création artistique et la culture participent à la recherche de sens, entendu dans sa dimension d'orientation et de ce qui est essentiel pour chacun de nous, que l'adolescent exprime à travers son rejet de la norme scolaire ou de l'emploi. Il semble que le replacer trop tôt face à cette norme temporairement insupportable, c'est le renforcer dans son sentiment négatif, et notamment du rejet de l'autorité. Il apparaît donc que les institutions socio-éducatives pourraient mener une politique plus volontariste et active, non pas concernant la quantité des activités à mettre en œuvre, mais plutôt quant aux usages, aux objectifs et aux finalités des actions culturelles et artistiques.

En effet, nous estimons que saisir l'occasion du stage d'un étudiant éducateur pour animer un atelier de créativité, c'est une façon d'utiliser l'art et la culture comme une occupation exceptionnelle déliée du programme général des activités du foyer.

Cependant, ces paramètres ne doivent pas empêcher l'engagement des praticiens dans une réflexion sur le sens et les valeurs contenus dans certains types d'accompagnements socio-éducatifs participant à l'insertion sociale des adolescents. Notre propos ne visait pas à institutionnaliser plus encore des trajectoires d'adolescents qui sont suivis, pour la plupart, par plusieurs services d'Etat.

Cette recherche a également permis de mettre en perspective les fonctions possibles de la pratique photographique. Sans revenir dans le détail de cette exploration, il est intéressant de retenir l'importance du regard dans la photographie comme accès à la conscience de soi et des choses. L'entreprise que représente l'accompagnement socio-éducatif est marquée, entre autre, par le besoin de rendre compréhensible les événements qui traversent l'existence des individus. Le processus photographique,

caractérisé par la prise de vue et le travail du développement, permet cette élaboration du regard sur un environnement, des personnes ou encore des objets. Nous retenons également que l'appareil photographique est une sorte de masque qui protège celui qui photographie des regards que portent les autres sur lui. Être regardant, le photographe est aussi un être regardé. Pour l'adolescent qui est vu comme déviant, errant ou encore délinquant, le projet photo peut éventuellement provoquer une forme d'inversion du regard et de la perception. La démarche photographique permettrait le passage d'une image négative de soi à une représentation plus positive.

Enfin, cette recherche a permis de mettre en exergue une réflexion en lien avec les usages et les fonctions de la création artistique dans les processus d'insertion. Le fait que la culture et l'art peuvent jouer un rôle complémentaire dans les trajectoires d'insertion professionnelle des adolescents en difficulté a été relevé comme une composante importante, même si ce qui est prioritaire reste la scolarité et la formation professionnelle. Les pratiques artistiques peuvent être intégrées comme complément au développement de l'adolescent.

Ce travail de sensibilisation, comme nous l'avons compris, vise aussi à ouvrir d'autres perspectives que celles offertes par les activités culturelles et de loisirs propres à la consommation de masse et à permettre à l'adolescent de se positionner progressivement comme acteur au sens de pouvoir exprimer des choix et de participer à certaines décisions.

Il a également été observé que les ateliers de création étaient bien présents dans le traitement par exemple du chômage. Ces ateliers ont montré l'importance des espaces transitionnels qui donnent la possibilité aux individus de rester reliés à un cercle de relations. De même, ces lieux de création culturelle permettent l'élaboration d'une identité de substitution à celle du producteur-consommateur laquelle offre un sentiment de confiance indéniable.

Cependant, l'interrogation sur la place et la valeur accordées à ces initiatives, à partir du moment où il est observé que l'art vient remplacer en quelque sorte le travail productif dans le quotidien de certains individus exclus du système économique, est bien présente.

Cette utilisation de la culture et de la création artistique doit-elle être interprétée comme des réponses par défaut à la problématique de la désaffiliation ?

Dans quelle mesure les pratiques inscrites dans ces espaces de création artistique contribuent-elles à faire émerger de nouvelles formes de travail social ?

Enfin, n'y a-t-il pas le risque de banaliser le rôle de l'art dans la société en voulant le réduire à des formes occupationnelles et compensatrices ?

Ces questions soulignent l'intérêt d'objectiver le plus précisément possible les relations entre le travail social et la création artistique. En effet, l'essor de ce type d'ateliers d'expression culturelle et artistique se repère dans un contexte de crise de l'emploi et des modalités d'accès à la formation professionnelle.

De tels ateliers étaient déjà présents dans le paysage des institutions de soutien aux individus atteints de troubles psychiques ou ayant un handicap mental²⁰. Dans ce cas, l'art a une fonction d'expression des sentiments et des émotions. Il s'agit bien d'un rôle de catharsis qui permet à l'individu en situation de handicap de vivre son être au monde d'une autre façon qu'à travers différentes formes d'investissement dont le travail salarié fait partie.

Par contre, la personne en situation de chômage ou l'allocataire d'une aide sociale n'est pas dans la même situation d'invalidation durable face au marché de l'emploi. Un des enjeux se situe dans la recherche de compréhension des logiques qui sont à l'œuvre dans ces ateliers d'expression artistique, l'appréhension qu'en ont les travailleurs sociaux, ainsi que les bailleurs de fonds. Rendre compréhensible ces enjeux, c'est également permettre de clarifier les modalités de collaboration entre professionnels et jeunes.

²⁰ Nous nous référons plus particulièrement aux auteurs suivants :

Granier, E., Sternis, C., (2013) (Sous la dir.) *L'adolescent entre marge, art et culture. Une clinique des médiations en groupe*. Toulouse, Erès.

Bonnefon, G., (2010) *Art et lien social. Des pratiques artistiques : pédagogie, créativité et handicap*. Lyon : Chronique Sociale.

Combe, T. "Que fait le théâtre au travail social ? " *Les cahiers du travail social*, 2011, n° 65.

UNE RECHERCHE DE THESE POUR TENTER L'ELUCIDATION DES QUESTIONS ET CONSTATS NES DE LA PRATIQUE PROFESSIONNELLE

Les interrogations exprimées précédemment ont pris également leur origine dans ma pratique professionnelle en travail social. En effet, lors de la rédaction de la conclusion du mémoire de DESS en été 2003²¹, j'occupais une fonction d'animateur d'un atelier de photographie au sein du Centre de formation Impulsion à Renens (Suisse) qui fait partie de la Fondation Le Relais basée administrativement à Morges²².

J'ai dirigé ce Centre de formation de 2005 à 2010 et il a pour mandat d'accueillir et d'accompagner des allocataires du Revenu d'insertion (RI) du canton de Vaud afin de les soutenir dans la définition et la réalisation d'un projet personnel ou professionnel.

Le Centre de formation Impulsion propose deux axes d'action psychosociale et socioprofessionnelle auprès des allocataires du Revenu d'insertion du canton de Vaud. Le premier est de type "lien social" et vise, par le biais d'ateliers de photographie argentique et d'expression picturale, le développement de la socialisation et de l'autonomisation des individus fragilisés par des problèmes de toxicodépendance, de dépression ou encore souffrant d'une pathologie psychiatrique.

Le second axe de type "socioprofessionnel" offre la possibilité à des jeunes adultes entre 18 et 25 ans rencontrant des problèmes de type motivationnel, dépressif et/ou du développement psychoaffectif, de s'inscrire dans un processus de formation ayant pour objectif principal l'acquisition et le renforcement de compétences sociales et techniques. Cette prestation alterne cours de techniques de recherche de formation, acquisition de connaissances dans le domaine de la communication visuelle et stages en entreprise. Le but est que chacun puisse trouver une réponse en termes

²¹ Pittet, C., (2003) La médiation culturelle et artistique comme support de socialisation et d'insertion sociale des adolescents en difficulté : étude prospective des usages de la photographie, Diplôme d'études supérieures spécialisées, Université Marc Bloch de Strasbourg

²² <http://www.relais.ch/structures/impulsion.html>

de formation sous la forme d'un apprentissage ou dans une école professionnelle comme le demandent les autorités politiques vaudoises.

Durant cette expérience professionnelle, je me suis interrogé sur la question de la qualité et la cohérence de l'accompagnement des allocataires du RI. En effet, les réflexions portaient sur la problématique du sens et de la représentation des pratiques d'insertion sociale et professionnelle destinées à donner des ressources à des individus qui ne peuvent pas toujours s'insérer durablement dans le marché du travail en raison des exigences élevées de ce dernier en terme de production.

Par ailleurs, je me questionnais sur la fonction des pratiques artistiques dans le champ de l'insertion socioprofessionnelle des jeunes adultes et plus particulièrement au sujet du sens que ces derniers attribuaient à la création artistique dans les programmes de soutien à la recherche de formation professionnelle.

J'ai également pu observer que des individus n'avaient pas toujours les ressources nécessaires pour s'inscrire durablement et favorablement dans un marché de l'emploi qui exige disponibilité, flexibilité et adaptabilité. Ils ont pourtant acquis, pour la plupart, une expérience professionnelle et des compétences sociales et techniques.

Touchés par différents problèmes de types sociaux, médicaux et économiques, ils émargeaient aux services sociaux pour survivre malgré leur condition de non-producteurs de biens et de services marchands. Cette situation affectait leur identité et par conséquent la question de la place qu'ils occupaient dans la société.

Plus spécifiquement, concernant les jeunes adultes, je constatais plusieurs types de difficultés. D'une part, un niveau scolaire faible en comparaison aux formations visées, situation qui créait un écart entre leur projet et la réalité des exigences d'accès aux formations envisagées. D'autre part, une majorité du public accueilli présentait une faible socialisation ou des troubles du développement psychoaffectif. Par conséquent, les tâches éducatives prédominaient sur la mission de formation. Enfin, j'observais chez eux des difficultés, parfois importantes, à s'impliquer et à investir les activités, cours et ateliers proposés en raison, certainement, d'un niveau de motivation fluctuant.

Une problématique majeure : la rupture sociale comme menace sur l'équilibre identitaire de l'individu

Lors de la première problématique formulée en 2007, au moment de débiter cette recherche de thèse, je m'étais appuyé, d'une part, sur les résultats de l'analyse obtenus dans le cadre d'une recherche de DESS. D'autre part, en recueillant des observations empiriques obtenues de mon expérience de travailleur social. J'identifiais alors deux versants principaux concernant les enjeux liés à l'insertion des allocataires du Revenu d'insertion.

Le premier versant de la problématique concerne le processus de socialisation et de construction identitaire. L'individu s'inscrit dans un double mouvement d'intériorisation de certaines normes, ainsi que de schémas donnés par la société et d'élaboration, par celui-ci, d'une place répondant à ses attentes personnelles (valeurs, désirs, reconnaissance). En même temps, la socialisation comporte différents processus intégratifs qui permettent, dès l'enfance, de créer des espaces d'appartenance (famille nucléaire et élargie, école, cercle de loisirs) et des relations (parents, copains, enseignants) et ceci jusqu'au moment d'accéder à la formation professionnelle ou à un cursus d'études.

Cette étape qui précède l'entrée dans la vie active ou la poursuite de la scolarité est une opportunité pour créer un certain nombre de liens sociaux qui permettent à l'individu d'être en interaction avec les autres. Les relations tissées durant l'enfance et l'adolescence ont pour fonction d'inscrire l'individu dans un cercle plus large que celui de la famille et de l'école. La confrontation aux autres engage un travail de différenciation et d'adaptation. En conséquence, l'individu entre dans une dynamique d'individuation qui l'engage à se positionner face à la société, à procéder à des choix et à prendre des responsabilités. Ce travail constant de socialisation a pour objectif de faciliter et de favoriser l'insertion sociale de l'individu.

Le travail d'élaboration de l'identité de l'individu se poursuit, notamment, à travers son engagement durant le parcours professionnel. L'accès à la formation, puis à l'emploi lui offre de participer de manière significative à son insertion professionnelle. Ce type d'insertion, fortement valorisé dans nos sociétés, donne à l'individu une

reconnaissance sociale marquée du fait de sa position active dans le système de production de biens et de services. Au-delà des questions d'identité et normes que procure le travail salarié, c'est la dimension de la protection sociale liée à ce dernier qui offre à la personne un sentiment supplémentaire d'appartenance à la société.

Toutefois, lorsqu'un individu qui est inséré dans un projet de formation professionnelle rompt avec celui-ci en raison d'un mal-être, l'enjeu se situe alors au niveau de son identité et de sa place. En effet, le temps intermédiaire qui s'ouvre à lui suite à la perte d'emploi peut être vécu comme une épreuve personnelle remettant en question sa position sociale. Cette mise "hors-jeu" du système professionnel peut avoir pour conséquence une diminution de l'estime de soi et d'une partie, voire de l'ensemble, de ses liens sociaux. Dès lors, il s'agit pour lui d'envisager l'appréhension du vide causé par la rupture.

Un individu qui poursuit une trajectoire de formation professionnelle sans problème de rupture peut être contraint de vivre, par la suite et en fonction du marché de l'emploi, une période plus ou moins longue de chômage. Cette fois-ci, la rupture avec le monde de l'emploi est souvent indépendante de ses qualités personnelles et le contraint à exister dans une autre étape qui est celle de la recherche d'un emploi. Indépendamment de ses compétences et de sa qualification, l'individu est affecté dans son estime, son degré de confiance et dans sa capacité de se projeter. Une identité ainsi malmenée peut produire un réel déficit dans le processus de réinsertion et porter à conséquence au niveau de sa santé mentale et physique.

Par conséquent, il s'agit de réfléchir à la question d'une forme de compensation face à la perte de repères identitaires en vue de permettre la constitution d'une identité qui peut être qualifiée de substitution. Cette question peut être appréhendée, notamment, en repensant la place et la valeur des activités considérées comme non productives en terme économique.

En effet, une des pistes possibles se situe dans le développement d'une compréhension des fonctions symboliques de certaines activités artistiques et culturelles qui permettent à l'individu de s'inscrire dans une dynamique de participation à la production de liens sociaux différents que par l'échange marchand.

Néanmoins, il s'agit, pour cela, de pouvoir créer les conditions de création du lien de confiance entre les éducateurs et l'individu souffrant en vue de restaurer l'estime de ce dernier, non seulement pour permettre à l'individu de se reconnaître au niveau identitaire mais aussi concernant sa qualité de sujet.

Dans cette perspective, permettre à l'individu d'acquérir des savoirs et des compétences dans une visée de socialisation, d'autonomisation et de qualification est un des éléments constitutifs de l'action d'accompagnement en direction d'une reconnaissance sociale qui lui permet d'occuper une place différente dans la société.

Le second versant de la problématique se situait au niveau de la politique sociale et de son application auprès des plus démunis. La nouvelle loi sur l'action sociale dans le canton de Vaud (ASV) introduite le 1^{er} janvier 2006 vise à engager une dynamique d'insertion sociale et professionnelle des individus. Pour cela, différentes actions ont été proposées afin de répondre à cette volonté politique de permettre à chacun d'accéder à nouveau au marché de l'emploi et plus particulièrement pour la catégorie des jeunes adultes entre 18 et 25 ans. Dans cette perspective, le Service de prévoyance et d'aide sociales (SPAS) rattaché au Département de la santé et de l'action sociale (DSAS) a alloué des moyens financiers à diverses institutions afin de créer et de gérer des programmes d'insertion.

Cette mise en œuvre a eu lieu durant la première année d'entrée en vigueur de la loi. Les programmes proposés prioritairement aux jeunes adultes ont pour but de leur faciliter l'obtention d'une place d'apprentissage (formation duale) ou dans une école professionnelle. Cela signifie que le contenu des programmes est surtout centré sur des méthodes classiques de techniques de recherche d'emploi, de candidature et de bilan de compétences. D'ailleurs, ce dispositif s'apparente plus ou moins aux différentes mesures d'accompagnement dispensées aux jeunes adultes dans le cadre de la loi sur l'assurance chômage²³.

Le SPAS a également soutenu des programmes de type non qualifiant dans le champ professionnel, tels que des activités touchant à l'apprentissage de l'informatique, à la culture et à l'art ou encore dans le domaine de l'accompagnement

²³ <http://www.vd.ch/themes/economie/emploi-chomage/espace-chomeurs/mesures-dinsertion-professionnelle/semestres-de-motivation/>

thérapeutique. Or, la dynamique impulsée par les autorités politiques et administratives pour répondre à la mission de la loi a engendré un surcroît de dépenses. Une des premières conséquences, pour le second semestre de l'année 2007, est une annulation des inscriptions dans les dits programmes d'insertion pour les allocataires âgés de plus de 25 ans et n'ayant pas de projet professionnel.

A partir de cet événement, je supposais que les contraintes économiques peuvent se reproduire et obliger les instances politiques et administratives à procéder à de nouvelles priorités en terme de pérennisation d'activité socialisante. En d'autres termes, de privilégier une approche plus utilitariste qui s'exprimerait dans le choix de maintenir d'abord des programmes qui facilitent l'accès à la formation et à l'emploi au détriment des activités de maintien du lien social.

Deux hypothèses pour progresser dans la compréhension de la problématique

Suite à cette première démarche de problématisation des processus de ruptures biographiques et des questions relatives à la place de l'individu dans la société, je formule deux hypothèses de manière à poursuivre la clarification des enjeux de la place et des fonctions des pratiques artistiques dans le champ du travail social.

L'accompagnement à l'insertion sociale et professionnelle ne peut être effectif qu'à condition de créer un espace transitionnel permettant de faciliter le passage d'un état de souffrance à un état de mieux-être psychologique et social chez l'individu. Cette dynamique transitionnelle peut être opératoire, entre autre, dans une approche de qualification et de reconnaissance sociale de l'individu par le biais d'activités artistiques et culturelles. Cette approche peut favoriser le développement de la participation de l'individu à la création de liens sociaux au travers d'une production symbolique.

L'atelier de création est appréhendé comme une réponse temporaire pour les praticiens de l'action socioprofessionnelle, en raison du manque de moyens effectifs pour mener à bien une véritable réinsertion en direction de la formation et de l'emploi.

Ce qu'il est intéressant de relever à ce stade de ma réflexion, c'est l'importance que je donnais à la question de la transition qui est une des composantes du travail social. En effet, le travailleur social met en place des activités organisées dans des programmes qui visent à faciliter l'évolution de la personne en situation difficile dans une perspective d'autonomie sociale et/ou économique. Cette importance accordée à la fonction de la transition s'enracine certainement dans ma propre expérience de travailleur social en milieu carcéral et plus particulièrement en raison des résultats obtenus grâce à la pratique de création photographique et ses effets sur l'estime et la confiance en soi.

Partie B

Méthodologie de recherche

LE TERRAIN DE RECHERCHE

Scenic Adventure est une mesure d'insertion sociale gérée par la société coopérative Démarche à Lausanne²⁴ (Suisse). Ce programme spécifique proposé aux jeunes adultes en difficulté, bénéficiant du Revenu d'insertion (RI), a été mis en place en 2007.

Il propose des activités artistiques et créatrices (multimédia, musique assistée par ordinateur (MAO), stylisme et création de vêtements, décoration et création d'objets, danse, expression théâtrale et chant) dans le but de préparer et de mettre en scène un spectacle.

Les ateliers sont complétés par des démarches de recherche d'une formation ou d'un emploi. Pour cela, des stages sont organisés, ainsi que des appuis en français et en mathématiques. Les objectifs du programme d'accompagnement visent, entre autres, à favoriser la confiance et l'estime de soi, à reprendre un rythme et à construire un projet professionnel réaliste et réalisable²⁵. Scenic Adventure accueille entre 20 et 30 jeunes adultes provenant du canton de Vaud pour une durée de 9 mois. Celle-ci a été augmentée à 12 mois depuis 2014 et cette mesure d'insertion sociale ne se nomme plus Scenic Adventure mais Senicprod car elle offre, outre la préparation du spectacle, un complément par un programme comprenant des activités de communication visuelle dans un atelier appelé Graphmédias²⁶.

Une équipe de professionnels composée de trois éducatrices sociales, de 4 coaches responsables d'atelier, d'enseignants de français et de mathématiques, ainsi que d'une metteuse en scène accompagnent les participants dans leur démarche d'insertion socioprofessionnelle.

Lors de la première partie de cette recherche, située entre janvier et septembre 2009, j'ai intégré l'atelier multimédia dans lequel j'ai animé un atelier de sensibilisation à la photographie durant un après-midi par semaine pendant quatre mois, soit entre février et juin de la même année.

²⁴ www.demarche.ch

²⁵ <http://scenic-adventure.com>

²⁶ Pour une question de cohérence, nous conserverons la dénomination Scenic Adventure.

Cette démarche d'observation participante visait à comprendre le fonctionnement de cette mesure d'insertion et de pouvoir m'entretenir avec les participants. Cette implication m'a également permis de présenter ma démarche de recherche et de créer une relation de confiance avec eux. Dans cette perspective, j'ai collaboré étroitement avec les coaches²⁷ et les éducatrices. Par contre, lors de la seconde partie de la recherche qui s'est déroulée entre les mois de novembre 2010 et juillet 2011, je n'ai pas effectué d'observation-participante car je n'étais plus autant disponible en raison, entre autre, de mon engagement en qualité de professeur HES au sein de la Haute Ecole fribourgeoise de travail social.

Au niveau des entretiens, j'ai adopté une approche longitudinale en procédant, dans la mesure du possible, à trois entretiens par jeunes adultes pour les deux cohortes²⁸.

J'ai également mené des entretiens avec trois éducatrices sociales, deux coaches, un metteur en scène, l'assistante de ce dernier et une enseignante de chant de la mesure Scenic Adventure, ainsi qu'avec le directeur de la Société coopérative Démarche. Par ailleurs, je me suis entretenu avec cinq conseillères et conseillers en insertion des Centres sociaux régionaux qui orientaient des jeunes adultes en direction de Scenic Adventure. Ces entretiens ont été réalisés afin de croiser les témoignages en fonction des thématiques retenues dans le cadre de l'analyse.

Au sujet de la première cohorte, soit celle composée de jeunes adultes ayant été actif au sein de Scenic Adventure 3 en 2009, j'ai interviewé sept femmes et neuf hommes âgés entre 18 et 27 ans. J'ai revu dix participants sur les dix-sept, peu avant ou quelques jours après la fin du programme. Enfin, j'ai réussi à joindre quatre jeunes adultes sur les dix, six à huit mois après avoir terminé le programme d'insertion pour mesurer le parcours effectué et évaluer avec eux des effets du programme sur leurs trajectoires.

Concernant la seconde cohorte, soit les participants de Scenic Adventure 5 (2010 – 2011), je me suis entretenu avec dix-sept participants âgés entre 18 et 25 ans. Soit

²⁷ Les coaches animent les différents ateliers du programme d'insertion.

²⁸ Un tableau avec l'ensemble des profils des participants interviewés dans cette recherche est disponible dans les annexes.

douze femmes et cinq hommes. A partir de ce nombre, j'ai pu réaliser un seul entretien avec cinq personnes, deux entretiens avec trois participants et trois entretiens avec dix autres participants.

Pour compléter mes informations, je me suis entretenu, durant l'été 2009, avec six jeunes adultes qui avaient participé à Scenic Adventure 3 en 2008. Cette démarche a été initiée de manière à mieux comprendre les effets de leur participation à ce programme quelques mois après et afin de compléter les informations.

La majorité des jeunes adultes interrogés ont vécu une scolarité difficile au moment de leur adolescence, plus particulièrement entre la 7^{ème} et la 9^{ème} année du niveau secondaire.

Pour certains, les difficultés pouvaient être dues à une situation familiale conflictuelle importante qui a favorisé un déséquilibre de l'état psychoaffectif au moment du stade de l'adolescence.

D'autres jeunes adultes ont exprimé une insatisfaction à propos du soutien au moment de l'orientation professionnelle. Selon eux, leur conseiller ne leur a pas donné suffisamment d'informations au sujet des possibilités de formation. D'autres, ont engagé ce travail d'orientation par l'entremise de stages durant la dernière année de la scolarité. Enfin, pour d'autres participants, le processus d'orientation s'est opéré durant un programme organisé par l'intermédiaire d'un office professionnel de transition et d'insertion ou durant un semestre de motivation destiné aux jeunes adultes au chômage.

Les jeunes adultes qui ont eu recours au RI par un Centre social régional (CSR) l'ont fait à la fin de la période d'indemnisation de l'assurance chômage ou lorsque le revenu du ou des parents ne suffisait plus à subvenir aux besoins du jeune adulte.

LA METHODE DE L'OBSERVATION PARTICIPANTE POUR APPREHENDER LE TERRAIN D'ENQUETE

Comme souligné précédemment, j'ai opté pour une approche d'observation-participante en animant un cours d'introduction à la photographie numérique dans le

cadre de l'atelier multimédia, qui s'est tenu durant les mois de février à juin 2009. Ce choix a été motivé par mon expérience positive d'observation-participante lors de ma recherche en prison. En effet, les femmes en détention, ainsi que les personnels n'avaient manifesté aucune résistance face à mes propositions de participer à des entretiens de recherche.

Cette démarche ethnographique m'a donc permis d'observer les interactions entre les différents acteurs du programme, mais surtout d'essayer de créer un lien de confiance avec les participants de manière à recueillir leurs témoignages. Comme le souligne Stéphane Baud et Florence Weber, un des enjeux du travail d'enquête sur le terrain repose sur la nécessité de le construire avec le soutien de certains enquêtés : « Ce sont eux qui lèveront les obstacles principaux, qui vous feront pénétrer dans le milieu, qui seront vos titres de recommandation auprès de ceux qui se montrent un peu plus réticents pour vous rencontrer²⁹. »

Pour cela, il est nécessaire de clarifier sa position de chercheur face aux jeunes adultes qui sont contraints, pour la plupart, de participer à une mesure d'insertion sociale et qui peuvent, par conséquent, témoigner d'une méfiance à l'égard du chercheur, en raison, notamment, de l'usage des informations recueillies. A ce propos, Catherine Delcroix évoque l'importance de la phase d'entrée en relation avec l'interviewé et la question du lien de confiance : « Ce qui compte alors c'est la *perception* par l'interviewé de la personne qu'il ou elle a en face ; et dans cette perception il entre bien autre chose que la place la « place de la classe » : le sexe, l'âge, la couleur de peau, et même – en France du moins – le halo de l'attitude politique générale, qui s'exprime – à l'insu sans doute de l'interviewer – dans sa façon de se présenter et d'être. Au cours des premiers instants on est intensément scruté (e), la perception d'autrui est aiguïlée, subtile, et sa machine à typifier fonctionne à plein régime (« *Qui est cette personne qui me demande un entretien ? Qui l'envoie, que me veut-elle ? Puis-je lui faire confiance ?* »)³⁰. »

²⁹ Beaud, S., Weber, S., (2008) *Guide de l'enquête de terrain*. Paris, La Découverte, p. 126.

³⁰ Delcroix, C., (2010) "S'engager dans la durée. De la relation d'enquête aux effets de la publication". In : Payet J-P., Rostaing, C., Giuliani, F., (Sous la dir.) *La relation d'enquête. La sociologie au défi des acteurs faibles*, Rennes, PUR, pp. 131-160, p. 135

Cette phase d'entrée peut être également exacerbée par le fait que l'entretien de recherche est vécu comme un entretien en service social dont une des caractéristiques est l'approche biographique qui vise à vérifier la cohérence du discours de l'utilisateur en lien avec sa demande : « Il est l'occasion pour ceux qui s'y prêtent, d'un travail d'un "sens", d'une "cohérence" dans le récit d'une vie marquée par les accidents, les ruptures, les changements, assigne à l'enquêteur une position de quasi-analyste³¹. » En relation avec les propos tenu par Mauger, Delcroix précise que la dimension biographique de l'entretien peut servir d'outil managérial qui peut être utilisé contre les individus en situation de vulnérabilité : « On les rend responsables des difficultés liées à la précarité de leur emploi, de l'obtention d'un logement, de leur faible revenu [...]»³² »

Au sujet de mon entrée en relation avec les jeunes adultes, je me suis présenté auprès des participants au programme Scenic Adventure 2 et 3 en qualité de travailleur social actif dans le cadre d'une mesure d'insertion et doctorant en sociologie. Par contre, face aux participants de Scenic Adventure 5, j'ai décliné ma fonction de professeur au sein de la Haute Ecole fribourgeoise de travail social et de doctorant en sociologie, dès lors que j'avais orienté ma carrière dans le champ académique. Il me semble important de souligner que ce changement d'orientation professionnelle m'a permis d'être plus à l'aise dans ma position de chercheur en raison du sentiment de légitimité obtenu par la fonction de professeur HES³³.

³¹ Mauger, G., "La situation d'enquête." In : *Informations sociales* n° 47, 1995, Paris, pp. 24-31, p. 28.

³² Delcroix, C., (2014) "Formes de mobilisation de ressources subjectives contre la précarité". In : Bertaux, D., Delcroix, C., Pfefferkorn, R., (sous la dir.), *Précarités : contraintes et résistances*, Paris, L'Harmattan, pp. 179-185, p. 181.

³³ Cette problématique en lien avec ma posture, est très certainement à mettre en relation avec un processus identitaire qui a, peut-être, été un facteur de « parasitage » comme je l'aborderai plus loin dans le texte. En effet, en tant que travailleur social, j'ai usé d'un vocabulaire professionnel propre au champ de l'action sociale pour décrire la problématique de l'insertion des jeunes adultes. Or, cette réalité n'a pas facilité mon investissement dans une posture de sociologue dès lors que mon langage n'était pas adapté aux codes culturels de cette profession alors même que j'ai tenté de m'approprier la terminologie propre à certains sociologues. Cependant, cela n'a pas vraiment été très opérant car il m'a, parfois, été rappelé que je m'exprimais encore trop souvent comme un travailleur social et non pas comme un sociologue.

L'observation participante et ses conséquences sur la relation aux enquêtés

Mon entrée sur le terrain de recherche a été grandement facilitée par le fait que je connaissais la responsable du programme Scenic Adventure, car je l'avais rencontrée plusieurs fois à l'occasion de séances de travail destinées aux partenaires institutionnels. Cette première alliance a été un facteur important dans le processus d'intégration au sein du programme. Je peux formuler l'hypothèse que cet accès a été aisé en raison de la fonction de partenaire que j'occupais et du fait que partageais, en tant que travailleur social, des préoccupations communes et des valeurs semblables.

J'ai débuté l'animation de l'atelier de photographie le jeudi 4 février 2009. Cet atelier avait lieu une fois par semaine jusqu'au mois de mai 2009. Durant ces quatre mois, les activités de l'atelier étaient référées à un programme qui comprenait des prises de vue, des créations de diaporamas et des visites d'expositions.

Cet investissement au sein même du programme m'a permis de présenter directement le sens de ma démarche de recherche auprès des participants et de réaliser les premiers entretiens.

Les participants qui ont accepté de s'entretenir avec moi ont été ceux avec lesquels j'avais engagé une relation grâce à l'activité photographique. Puis, d'autres jeunes adultes actifs dans les différents ateliers du programme Scenic Adventure ont été d'accord de me rencontrer à la demande de la responsable du programme.

A propos de la méthode d'observation participante, Georges Lapassade distingue trois types d'implication³⁴. Tout d'abord, il signale que la pratique de l'observation participante périphérique engage le chercheur dans une nécessaire implication.

Elle se distingue par la participation du chercheur à un groupe en tant que membre, sans pour autant qu'il soit au centre d'une activité. Le chercheur essaye donc de trouver un équilibre dans une intégration permettant une position intéressante d'observation, mais en même temps y préservant, entre autres, son propre système de valeurs : « La participation des chercheurs aux groupes marginaux reste, en

³⁴ Lapassade, G., (1991) *L'ethnosociologie. Les sources anglo-saxonnes*. Paris, Méridiens Klincksieck, p. 33.

général, périphérique. Laurence Wieder (1974) a tenté de pratiquer l'observation participante dans un centre de transit (Halfway House) hébergeant des jeunes ex-prisonniers, arrêtés pour des affaires de drogue, et libérés sur parole (en liberté provisoire et sous contrôle). Il s'est heurté, très vite, au fait que ces jeunes classaient les gens en deux catégories opposées: ceux qui étaient de leur monde, et les autres, qui tous étaient vus comme des ennemis: parmi eux figuraient les psychologues, les éducateurs, les sociologues, et, par conséquent Wieder lui-même. Ce dernier aurait pu passer dans leur camp, comme cela lui fut proposé. Mais il était lié par un contrat avec l'administration pénitentiaire qui assumait les frais de cette recherche; ensuite, s'il avait basculé dans l'autre camp il n'aurait pu étudier l'institution en son ensemble, avec ses gardiens et psychologues. Enfin, comme cela arrive fréquemment, les valeurs de Wieder n'étaient pas celles des ex-prisonniers, ce qui est une limite courante sur le chemin d'une participation "totale" à la vie des groupes marginaux³⁵. »

Cette situation montre à quel point le chercheur doit s'efforcer de préserver les intérêts lui permettant de mener à bien son étude. A ce propos, Michael Burawoy³⁶ explique que notre présence en tant que chercheur nous déséquilibre dans l'environnement que nous étudions en raison de notre implication aux côtés des personnes que nous observons. Il relève que cette difficulté est soumise à une autre question qui est celle de l'ethnologue à savoir que la production de théories, de concepts et de faits déstabilisent le monde que nous cherchons à saisir. Afin de compenser cet état de fait, il est nécessaire d'avoir une méthodologie qui nous permette d'appréhender plus sereinement le terrain dans lequel nous nous trouvons et qui est en perpétuel mouvement et changement.

Le second type de pratique est l'observation participante active dans laquelle le chercheur doit prendre un rôle qu'il jouera au sein du groupe ou de l'institution qu'il souhaite étudier. Ainsi, ce statut lui permettra de participer comme membre de manière active. Cependant, Lapassade attire notre attention sur le risque que comporte cette manière de faire. En effet, il pense que le danger se situe dans les

³⁵ Ibid.

³⁶ Burawoy, M., (2003) "L'étude de cas élargie. Une approche réflexive, historique et comparée de l'enquête de terrain". In : Cefaï, D., (Sous la dir.) *L'enquête de terrain*, Paris, La Découverte-MAUSS, pp. 425-464, p. 425.

conséquences de la participation du chercheur en termes de changements, notamment dans les institutions éducatives: « Un problème se pose quant à l'observation participante active, en particulier dans les établissements d'éducation: comment pratiquer une ethnographie vraiment " participante " active, en évitant de " participer " à des changements, ou même de les provoquer, ce qui serait alors une forme de recherche-action, d'intervention de type psychosociologique, et non plus d'observation participante stricto sensu? L'observateur participant actif ne risque-t-il pas d'introduire d'autres valeurs dans la situation qu'il étudie ?³⁷ »

Enfin, le dernier type d'observation concerne la participation complète et Lapassade mentionne une subdivision de cette manière d'étudier: « [...] la participation complète fondée sur une appartenance préalable à la situation étudiée et la participation complète par conversion³⁸. »

Avant d'essayer de me référer à l'un des trois types d'observation, je souhaite encore évoquer deux situations qui impliquent les dimensions que sont "le dehors et le dedans". Lapassade les nomme observation participante externe (OPE) et observation participante interne (OPI). En ce qui concerne l'OPE, le chercheur provient du dehors et il va observer, le temps de son étude, un milieu particulier. Il observe souvent à temps partiel car il est en même temps étudiant. A propos de l'OPI, c'est un membre d'une institution qui est en même temps chercheur. D'acteur permanent du terrain, il doit accéder au rôle de chercheur: « On n'insistera jamais assez sur l'ambiguïté de la notion ethnographique du "dedans", liée au projet de l'interactionnisme symbolique: saisir "le point de vue du membre", "participer", au point de vivre soi-même "du dedans", les valeurs du groupe. En réalité, le seul chercheur qui soit réellement dedans, qui puisse voir vraiment les choses de l'intérieur, c'est celui qui est déjà membre effectif d'une communauté, d'une ethnie, avant d'y mener une recherche. De plus être "membre d'une culture" ne signifie pas qu'on est ipso facto membre de toutes les sous-cultures de cette culture³⁹. »

En ce qui concerne la position prise dans ma recherche de thèse, elle a été celle d'une observation participante active et externe. Le caractère actif de cette

³⁷ Ibid., p. 35.

³⁸ Ibid., p. 37.

³⁹ Ibid., p. 41.

observation se traduit dans le fait que je propose une activité photographique qui a exigé de signaler aux éducatrices, par exemple, les problèmes de ponctualité ou encore les absences de certains participants. Elle est externe puisque la dynamique venait de l'extérieur à l'intérieur.

Ce positionnement n'a pas été confortable car j'étais pris dans des conflits de loyauté entre le devoir de respecter les règles institutionnelles pour conserver une relation de confiance suffisante pour me maintenir dans l'organisation et le besoin de créer une alliance avec les participants de mon atelier de façon à garder un lien pour mener d'autres entretiens. Pour Burawoy, tout chercheur dans une approche réflexive, introduit des modifications dans le groupe qu'il observe. L'observation participante n'est pas une position de neutralité mais a pour conséquence une perturbation du système en raison de l'inscription d'un nouveau membre. Même l'acteur-observateur le plus passif crée des interférences. Michael Burawoy précise que les deux moments les plus importants sont l'entrée et la sortie du terrain. En effet, selon lui, les individus font preuve de résistances plus ou moins formelles par rapport au fait d'être observé. Il s'agit de comprendre ce moment de tension comme l'expression de valeurs et d'intérêts dans leur stratégie d'évitement pour pouvoir écarter le danger potentiel. L'expérience de cet anthropologue nous donne également à comprendre que le second moment de perturbation qui est la sortie du terrain provoque l'expression de secrets ou facilitent l'émergence de questions : « Peu de gens aiment être traités de manière partielle, réduits à des forces réifiées ou, de l'une ou l'autre façon, devenir des objets de recherche sociologique. Par ailleurs, la plupart des communautés sont traversées par des conflits qui rendent impossible une restitution qui satisfasse tout le monde, et ce, quelles que soient les précautions prises par l'observateur. Même si la chose est pénible, l'ethnographe apprend toujours beaucoup de son intervention finale⁴⁰. »

Comme souligné plus haut, l'activité photographique a été un facteur indéniable pour créer une proximité avec les participants afin de leur exprimer directement le but de ma démarche de recherche. Cependant, un des contrecoups provoqués par cette proximité a été de revivre des situations similaires à celles éprouvées dans le cadre de ma pratique professionnelle au Centre de formation Impulsion.

⁴⁰ Burawoy, M., (2003) "L'étude de cas élargie. Une approche réflexive, historique et comparée de l'enquête de terrain". In : Cefai, D., (Sous la dir.) *L'enquête de terrain*, Paris, La Découverte-MAUSS, pp. 425-464, p. 441.

En effet, le fait d'être à nouveau confronté directement à des comportements d'évitement, de retrait et de résistances a affecté mon identité de chercheur. Cette situation⁴¹ me renvoyait d'abord à ma fonction de travailleur social et à un sentiment de mise en échec. Cet état a été un peu plus exacerbé lorsqu'une jeune femme est arrivée dans l'atelier multimédia dans lequel se déroulait l'activité photographique. Avant de s'inscrire au programme Scenic Adventure, elle a participé aux cours du Centre de formation Impulsion et, suite à des comportements inadéquats, elle avait fait l'objet d'une exclusion. Par conséquent, j'ai craint qu'elle contamine le groupe avec lequel j'avais tenté de créer une alliance en tenant des propos qui auraient pu entamer ma réputation. Dans un certain sens, c'est moi qui me sentais observé et devais contrôler mes attitudes : « [...] l'enquêteur n'a pas le monopole de l'observation : nul ne peut enquêter sans s'exposer à l'enquête de l'enquêté qui peut se manifester sous les formes les plus diverses, muettes, discrètes, détournées ou au contraire ouvertes, directes, voire volontairement provocantes⁴². »

C'est bien la dernière attitude que cette jeune femme a adoptée à mon égard en acceptant de participer à l'atelier photographique tout ne souhaitant pas me dévoiler sa production d'images. Voici ce que j'avais noté dans mon journal ethnographique à l'issue de cette observation participante : *« Je regrette qu'aussi peu de travaux aient été réalisés. Mais je suis soulagé d'avoir terminé l'animation du cours de sensibilisation à la photographie. Il m'était devenu difficile de poursuivre cette activité avec autant de changements. Entre les absences répétées et les annulations du cours en raison de la préparation du spectacle, cette activité était devenue une sorte d'alibi pour légitimer ma présence. J'espère pouvoir rencontrer encore deux ou trois participants avant de revenir pour m'entretenir avec les coaches et les éducatrices⁴³. »*

A l'issue de cette seconde pratique de l'observation participante, je me suis rendu compte que ce type de méthode n'est pas toujours la plus appropriée, notamment lorsque l'objet de recherche est proche de sa propre réalité personnelle ou

⁴¹ Lorsque j'évoque la question de la réputation, je fais référence à : Goffman, E., (1974) *Les Rites d'interaction*. Paris, Minuit.

⁴² Mauger, G., "La situation d'enquête." In : *Informations sociales* n° 47, 1995, Paris, pp. 24-31, p. 25

⁴³ Journal ethnographique, jeudi 7 mai 2009 de 12h00 à 13h30, p. 1280.

professionnelle. Avant d'entrer sur ce terrain, j'espérais que mon regard serait assez détaché pour ne pas être trop touché par les effets de l'environnement et les attitudes des enquêtés de manière à « voir » cette problématique de l'insertion de manière différente. Comme Beaud et Weber nous le rappellent : « Ne choisissez pas un thème trop familier. Car le ressort le plus sûr de l'enquête ethnographique reste de se décentrer pour voir le monde social, pour découvrir sous des faits apparemment banals, naturels, évidents, des relations sociales, une histoire : le dépaysement permet une conversion du regard⁴⁴. »

Je pense que ma disponibilité et mes motivations ont été affectées par les différents événements cités précédemment et qu'une des conséquences a été d'éviter de reprendre contact avec certains participants de crainte d'un refus ou de me retrouver seul lors d'un rendez-vous.

Ces écueils auraient pu être limités ou évités selon Michael Burawoy. En effet, il existe deux voies possibles pour répondre à cette exigence d'équilibre : contenir les inconvénients ou les transformer en avantages. Concernant la première option, il propose de limiter notre implication en vue de réduire les difficultés. Cette posture se traduit par une observation extérieure distanciée de l'objet étudié et qui peut passer par des intermédiaires. Cette approche qu'il qualifie de positive s'illustre par l'utilisation de l'enquête par questionnaire comme moyen de récolte des informations. Le chercheur, dans ce cas, se positionne hors du « monde » pour éviter d'affecter l'objet qu'il étudie et en standardisant l'obtention des données⁴⁵.

La seconde option comporte la possibilité de thématiser notre participation. Selon l'auteur, la condition de réalisation de cette démarche de thématisation passe par un encrage théorique qui sert de repérage et d'orientation dans le dialogue que nous avons avec les participants. Citant Polanyi, il souligne : « [...] et il plaide en faveur d'un engagement dans le monde pour la « rationalité » de la théorie – les cartes cognitives à travers lesquelles nous saisissons le monde. Cette théorie est à la base de ce que j'appelle le modèle de la science réflexive⁴⁶. » Il s'agit de comprendre que

⁴⁴ Beaud, S., Weber, S., (2008) *Guide de l'enquête de terrain*. Paris, La Découverte, p. 46.

⁴⁵ Burawoy, M., (2003) "L'étude de cas élargie. Une approche réflexive, historique et comparée de l'enquête de terrain". In : Cefaï, D., (Sous la dir.) *L'enquête de terrain*, Paris, La Découverte-MAUSS, pp. 425-464, p. 425.

⁴⁶ Ibid., p 426.

c'est l'engagement qui permet d'accéder à la connaissance et non le détachement. L'auteur relève encore que la science réflexive peut développer des dialogues multiples pour expliquer les phénomènes empiriques, à condition que le chercheur prenne le risque d'une participation raisonnée.

Selon l'auteur, l'objectivité est effective qu'à condition qu'il y ait une croissance de la connaissance dans une perspective de reconstitution inventive et économe de la théorie. En effet, il ne croit pas que l'objectivité ne peut être mesurée par des procédures. Michael Burawoy poursuit son explication en précisant que l'étude de cas élargie applique : « [...] la science réflexive à l'ethnographie afin d'extraire le général du particulier, de se déplacer entre les dimensions micro et macro et de connecter le présent avec le passé en anticipation du futur. Elle se construit en développant ce processus sur fond de théories déjà existantes⁴⁷. »

LA PRISE DE DISTANCE COMME MOYEN D’AFFIRMATION IDENTITAIRE

Le choix d'utiliser la méthode de l'observation participante avait été motivé par ma première expérience positive de la recherche-action menée en prison. Cependant, les conditions de réalisation de la recherche ont été bien différentes. En prison, le cadre d'intervention délimité, entre autres, par les murs permettait une disponibilité différente des femmes en détention pour mener des activités et des entretiens.

Par ailleurs, celles qui ont participé à la recherche avaient un intérêt à me rencontrer car elles tiraient des bénéfices évidents tels que, par exemple, des sorties accompagnées, des congés et une certaine reconnaissance.

Au sein du programme Scenic Adventure, le cadre institutionnel était sans cesse mis à l'épreuve par des absences et des abandons. Je peux également m'interroger sur les avantages obtenus par les jeunes adultes ayant participé à mes entretiens de recherche.

⁴⁷ Ibid.

En effet, ces facteurs n'ont pas été suffisamment pris en considération lors du choix de la méthode, de même que ma proximité avec le terrain et la population du fait de ma fonction de responsable du Centre de formation Impulsion.

Au contraire, je pensais que ma connaissance empirique de la problématique me faciliterait la construction d'une posture critique et raisonnée. Les divers enjeux cités précédemment m'ont déstabilisé au point d'être amené à éviter toute initiative de contact avec des jeunes adultes qui avaient abandonné le programme afin de poursuivre des entretiens comme je l'avais prévu au niveau de la méthodologie.

L'épreuve de la réalisation d'une recherche de thèse tout en occupant une fonction dans le champ du travail social représentait un autre type de confrontation identitaire. A ce propos, il a été difficile pour moi de conjuguer les positions de chercheur et de travailleur social.

D'une part, en raison de la prise de conscience, grâce à la littérature scientifique, des idéologies qui sont à l'œuvre dans les politiques sociales dans le champ de l'insertion qui me mettaient en tension entre ma pratique professionnelle et mes valeurs .

D'autre part, en raison de l'écart que cette prise de conscience a provoqué au niveau de la relation avec les autres membres de l'équipe d'Impulsion. En effet, je n'arrivais plus à adhérer à certaines positions prises par mes collègues, notamment dans leur conception normative de l'accompagnement à l'insertion professionnelle.

Enfin, parce que la recherche demande un investissement conséquent et cohérent, comme le souligne Jean Peneff au sujet de l'observation participante : « [...] faire de l'observation participante ponctuellement, comme une simple étape, souvent de début de carrière, ou en faire au long de tout un parcours professionnel est une alternative sérieuse. Faire des expériences, n'est-ce pas la même chose qu'avoir de l'expérience ? Nous pensons que non⁴⁸. »

⁴⁸ Peneff, J., (2009) *Le goût de l'observation. Comprendre et pratiquer l'observation participante en sciences sociales*. Paris, La Découverte, p. 207.

Cette remise en question m'a conduit à quitter ma fonction de responsable du Centre de formation Impulsion en raison des dissonances identitaires qui m'habitaient et face auxquelles je n'arrivais pas à trouver une posture suffisamment cohérente pour associer les deux pôles d'intérêt.

En novembre 2010, j'ai rejoint la Haute Ecole fribourgeoise de travail social et durant la même période, j'ai entamé une nouvelle série d'entretiens afin de compléter les données recueillies au printemps 2009.

Ce changement de carrière professionnelle a été bénéfique pour la poursuite de ma recherche. D'une part, j'ai été plus à l'aise dans la conduite des entretiens dès lors que j'avais le sentiment que je n'étais plus identifié comme travailleur social.

D'autre part, le fait de rejoindre une communauté scientifique m'a permis de partager des intérêts et des pratiques qui ont eu pour conséquence de sortir partiellement du sentiment de solitude qui m'avait habité durant plusieurs années.

Je peux, maintenant, envisager la recherche comme une activité à part entière dans ma fonction et non pas uniquement comme un moyen d'élucidation de problématiques sociales en vue de répondre à des préoccupations liées à la pratique du travail social. Comme le rappellent Beaud et Weber, la recherche : « [...] est aussi un apprentissage de la modestie : la situation d'enquête s'y prête particulièrement bien, on y apprend à se tromper, les erreurs font progresser, c'est une école de lucidité et d'auto-analyse⁴⁹. »

⁴⁹ Beaud, S., Weber, S., (2008) *Guide de l'enquête de terrain*. Paris, La Découverte, p. 57.

Partie C
Les conditions de la construction
identitaire

IDENTITE ATTRIBUEE ET IDENTITE CHOISIE

Dubar met en perspective la tension résidant entre l'identité pour soi et l'identité pour autrui⁵⁰. Selon lui, ces deux formes d'identité sont indissociables car l'identité pour soi est relative à Autrui et principalement liée à la reconnaissance. Il souligne également que l'identité pour soi est nécessairement dépendante de l'identité pour Autrui en ce sens que l'individu a besoin de connaître l'identité qui est lui est attribuée par l'autre afin de la renforcer : « Or, toutes nos communications avec les autres sont marquées par l'incertitude : je peux tenter de me mettre à la place des autres, essayer de deviner ce qu'ils pensent de moi, imaginer même ce qu'ils pensent que je pense d'eux, etc. Je ne peux pas être dans leur peau⁵¹. »

Nous comprenons que l'identité n'est jamais définitive et certaine, mais qu'elle est construite, entre autre, par le regard des autres et à reconstruire en fonction de sa propre compréhension des attentes et des interactions.

Claude Dubar nous invite à dépasser cette approche phénoménologique de la relation inter-individuelle pour une approche sociologique : « [...] l'identité n'est autre que *le résultat à la fois stable et provisoire, individuel et collectif, subjectif et objectif, biographique et structurel, des divers processus de socialisation qui, conjointement, construisent les individus et définissent les institutions*⁵². »

L'auteur introduit les dimensions de la subjectivité et du vécu dans l'analyse sociologique. Il poursuit son analyse en précisant que deux types d'actes existent : attribution et appartenance. Le premier type d'actes est celui qui consiste à définir l'individu, soit l'identité pour autrui. Le second vise à exprimer l'identité pour soi, c'est-à-dire ce que l'individu veut être. Mais il n'y a pas de relation directe entre ce qu'il nomme « l'identité prédicative de soi » qui est constituée de l'identité singulière d'un individu composée de son histoire individuelle et les identités dites « attribuées par autrui » comme par exemple les identités numériques qui permettent de reconnaître l'individu comme unique (codes d'identification, état civil, etc.) : « [...]

⁵⁰ Dubar, C., (1995) *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris, Armand Colin.

⁵¹ Ibid., p.p. 110-111.

⁵² Ibid., p. 111.

l'identité prédicative de soi revendiquée par un individu est « la condition pour que cette personne puisse être identifiée génériquement et numériquement par d'autres » (Habermas, 1981, tome II, p.115). C'est effet par et dans l'activité avec d'autres, impliquant un sens, un objectif et/ou une justification, un besoin (une « fin », um-zu Motiv, ou une « cause », um-zu-welt dans le vocabulaire d'Alfred Schütz indiquant bien la dualité sociale), qu'un individu est identifié et qu'il est conduit à endosser ou à refuser les identifications qu'il reçoit des autres et des institutions⁵³. »

Pour préciser son propos, l'auteur s'appuie sur la théorie de la déviance de Howard Becker, qui a été construite, notamment, à partir des études sur les joueurs de jazz et les fumeurs de marijuana. Nous comprenons qu'au-delà de la transgression, c'est l'étiquetage qui constitue une forme d'identité pour l'individu déviant qui est important. En effet, c'est une sorte de transaction qui s'opère entre le groupe déviant et l'individu qui le rejoint en transgressant une norme.

L'auteur poursuit son analyse en mentionnant deux processus différents. Le premier touche à l'identité attribuée par les institutions et les agents qui sont en interactions directes avec l'individu. Dubar explique que ce processus ne peut s'analyser qu'en prenant en considération les systèmes d'action au sein desquels l'individu est impliqué. C'est le résultat de rapports de force entre les acteurs concernés et la pertinence de la légitimité des catégories choisies : « La « mise en forme » légitime de ces catégories constitue un enjeu essentiel de ce processus qui, une fois abouti, s'impose collectivement, pour un temps au moins, aux acteurs impliqués. Le processus aboutit à une forme variable d'*étiquetage* produisant ce que Goffman appelle les identités sociales « virtuelles » des individus ainsi définis⁵⁴. »

Quant au second processus, il concerne l'intériorisation ou l'incorporation de l'identité par les individus eux-mêmes. Ce processus prend forme à la fois dans les trajectoires sociales dans lesquelles les individus investissent des identités pour soi et également dans la production d'un discours sur ce qu'ils sont. A la suite de cette description, nous comprenons qu'il y a une articulation entre les identités dites

⁵³ Ibid., p. 112.

⁵⁴ Ibid., pp. 112-113.

« virtuelles » attribuées à un individu et les identités nommées « réelles » qui sont le résultat d'un processus d'auto attribution : « Il en résulte « des stratégies identitaires » destinées à réduire l'écart entre les deux identités. Elles peuvent prendre deux formes : soit celle de transactions « externes » entre l'individu et les autres significatifs visant à tenter d'accommoder l'identité pour soi à l'identité pour autrui (transaction appelée « objective ») soit celles de transactions « internes » à l'individu, entre la nécessité de sauvegarder une part de ses identifications antérieures (identités héritées) et le désir de se construire de nouvelles identités dans l'avenir (identités visées) visant à tenter d'assimiler l'identité-pour-autrui à l'identité-pour-soi⁵⁵. »

Nous retenons également que les dimensions de continuité ou de rupture sont des éléments dynamiques dans la constitution des identités notamment lorsqu'elles se jouent entre celles qui sont virtuelles et celles dites réelles. Dubar précise que la négociation identitaire comprend une confrontation entre des demandes et des offres d'identités possibles et pas uniquement comme le résultat d'attributions d'identité qu'il nomme pré-construites : « Cette transaction suppose donc que soit redéfini le processus de catégorisation par lequel se construisent les identités offertes aux individus. Elle doit se concevoir comme une négociation véritable entre les demandeurs d'identité en situation d'ouverture de leur champ du possible et les offreurs d'identités en situation d'incertitude quant aux identités virtuelles à proposer⁵⁶. »

Il souligne que cette négociation comporte une nouvelle définition des critères et des conditions d'identités et de compétences liées aux identités offertes.

Claude Dubar dégage également quatre formes d'identités pour autrui et pour soi. La forme « biographique pour autrui » est de type communautaire, car l'individu s'inscrit dans une lignée générationnelle caractérisée par son nom et un « Moi nominal »⁵⁷. Il appartient à groupe local et à une culture héritée. Cette forme est très ancienne et reste dominante tant que le Nous est supérieur au Je : « On peut l'appeler forme

⁵⁵ Ibid., p. 114.

⁵⁶ Ibid., p. 115.

⁵⁷ Dubar, C., (2000) *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris, PUF.

culturelle à condition de prendre ce terme dans son sens ethnologique de mode de vie⁵⁸. »

La forme « relationnelle pour autrui » est le produit d'un système institué et hiérarchisé au travers d'interactions. Elle s'élabore dans la contrainte d'institutions telles que la famille, l'école, les catégories professionnelles et l'Etat. Claude Dubar affirme que cette forme identitaire se définit selon des « catégories d'identification » par rapport à des niveaux de la vie sociale : « C'est une identité qui implique, un « Moi socialisé » par la prise de rôles. On peut l'appeler identification **statutaire**, à condition de se rappeler que, dans les sociétés modernes, les statuts et les rôles sont multiples et donc que le Je devient « pluriel »⁵⁹. »

En ce qui concerne la forme « relationnelle pour soi », elle est le résultat d'une conscience réflexive qui se traduit dans un engagement au sein d'un projet porteur d'un sens subjectif et exigeant une identification à un groupe de pairs s'associant au même projet. C'est une dialectique entre un Nous formé de semblables et d'un Je spécifique que Dubar nomme « **Soi-même réflexif** » : « C'est la face du Je que chacun désire faire reconnaître par des Autrui « significatifs » appartenant à la communauté de projet. C'est, par exemple, l'engagement politique dans un mouvement choisi par conviction et qui constitue une « passion »⁶⁰. »

L'auteur précise aussi que c'est à travers une pratique discursive que l'individu pourra affirmer et revendiquer son identité qui aura pour conséquence une unité du Je. Enfin, la forme « biographique pour soi » se construit dans un mouvement qui associe la question des identités attribuées et un projet de vie : « C'est « cette histoire que chacun se raconte à lui-même sur ce qu'il est », ce **Soi narratif** que chacun a besoin de faire reconnaître non seulement par des Autrui significatifs mais aussi par des Autrui généralisés⁶¹.

⁵⁸ Ibid., p. 54.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid., p. 55.

⁶¹ Ibid.

Claude Dubar souligne encore que c'est un processus biographique dans lequel le "Je" s'inscrit dans des appartenances successives rythmées par des changements et des crises.

Martuccelli précise que l'identité se constitue dans le double mouvement entre une histoire individuelle et des traditions sociales et culturelles⁶². Ces deux dimensions constitutives de l'identité personnelle ne cessent d'être en interaction tout au long de l'existence d'un individu. La position de ce dernier dans un groupe, une classe sociale, une communauté ou une génération participe de cette dynamique identitaire. Cela amène à constituer un sentiment d'appartenance qui a pour conséquence une forme de stabilité et de continuité dès lors que l'identité peut être fluctuante selon les étapes et les parcours de vie : « Les identités se différencient même en fonction de sensibilités diverses et des manières dont les individus pensent trouver en elles un arrangement acceptable entre leur unité et leur véracité. En bref, une identité combine des propriétés communes à un groupe d'acteurs, dont elle établit les frontières, et des propriétés plus individualisantes, au sein de ces mêmes combinaisons⁶³. »

Martuccelli précise que l'identité est supportée par un processus de va-et-vient de distanciation et d'implication selon les situations et les contextes dans lesquels l'individu se trouve. Selon lui, l'identité n'est pas définitive mais évolutive à partir de ce qu'il appelle une médiation qui opère à partir divers registres personnelles et sociaux. Pour Delcroix, il s'agit de distinguer les concepts de situation et de contexte afin d'obtenir une analyse plus précise en terme de compréhension des trajectoires individuelles. En effet, le concept de situation est à mettre en relation avec ce qu'un individu peut vivre dans son existence telle que la formation professionnelle. Le concept de contexte renvoie, selon Delcroix à : « [...] un cadre collectif, qui concerne simultanément non pas une seule personne mais un grand nombre d'entre elles : par exemple un marché du travail dans un bassin d'emploi, une entreprise en tant que contexte de travail, un quartier urbain en tant que lieu de vie...⁶⁴ » Nous comprenons

⁶² Martuccelli, D., (2002) *La grammaire des individus*. Paris, Gallimard, p. 354.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Delcroix, C., (2014) "« Moi, je n'aime pas rester au chômage ». La variation au cours de la vie du degré d'activité face à la précarité". In : Bertaux, D., Delcroix, C., Pfefferkorn, R., (sous la dir.), *Précarités : contraintes et résistances*, Paris, L'Harmattan, pp. 187-204, p. 200.

que ce processus identitaire s'inscrit dans des interactions dynamiques entre les situations et les contextes dans lesquelles l'individu s'intègre et évolue tout au long de son existence.

Identité et position du sujet

Vincent de Gaulejac aborde la question de l'identité à partir de la position du sujet⁶⁵. En effet, selon lui, il n'y a pas de sujet sans un lien avec l'existence de l'individu et l'héritage qui le détermine en partie. Il y a donc une histoire qui précède l'individu et dont il est le produit. Mais il s'agit pour lui de s'en défaire : « Le sujet ne peut émerger qu'à partir de ce qui l'assujettit. Assujettissement aux attentes parentales, aux normes du milieu, aux contraintes institutionnelles, aux exigences familiales et professionnelles, au conformisme ambiant et aux règles sociales. D'un côté, l'assujettissement renvoie aux conditions sociales de production d'un individu, au dépôt des visées, des attentes et des désirs dont chaque individu a été l'objet de la part de ses ascendants et de ceux qui l'entourent dès son plus jeune âge. De l'autre, il désigne l'ensemble des supports objectifs et subjectifs qui permettent à l'individu de se construire⁶⁶. »

Pour devenir sujet il s'agit de conquérir une autonomie de manière à se déprendre des désirs et des projets d'autrui au risque de la dépendance et de la domination. De Gaulejac évoque différentes figures du sujet en relation avec des univers⁶⁷.

Il y a d'abord le *sujet social* qui se caractérise par la nécessité d'assumer ses besoins pour exister socialement au-delà des diverses déterminations économiques, institutionnelles ou culturelles.

La seconde figure est celle du *sujet existentiel* qui s'incarne dans une forme d'affirmation personnelle qui met à distance les projections dont il a pu faire l'objet de la part de son entourage. L'univers qui est rattaché à cette figure est composé de l'inconscient et des enjeux liés à la dialectique désirant / désiré.

⁶⁵ De Gaulejac, V., (2009) *Qui est « je » ?* Paris, Seuil.

⁶⁶ Ibid., p. 24.

⁶⁷ Ibid., p. 25.

Une autre position qui est celle du *sujet réflexif* qui se manifeste par une recherche de cohérence entre ses connaissances, ses ressentis, des croyances dans un souci de confrontation des représentations des autres tout en défendant sa position. L'univers qui est relié à cette figure est celui de la réflexivité qui se spécifie par une volonté de penser son rapport au monde.

Enfin, de Gaulejac évoque une dernière figure qui est celle du *sujet acteur* qui est défini par sa capacité à réaliser ses propres projets et qui a pour conséquence de renforcer sa confiance. C'est l'univers de l'action qui est convoqué dans ce type de figure : « [...] le sujet se révèle dans ce qu'il produit, dans ce qu'il réalise comme auteur, dans les actes concrets qui marquent son existence. Devenir producteur de sa propre vie, c'est d'une certaine façon la créer comme un artiste crée une œuvre d'art, ou comme un artisan produit un objet⁶⁸. »

Identité, intégration et désaffiliation

Durant de nombreuses années, notamment durant les " Trente glorieuses ", le travail a pris une place centrale dans la constitution des identités, de la reconnaissance sociale et des pôles d'intégration : « La société moderne a conçu l'archétype du lien social sur le contrat de travail à durée indéterminée. En effet, celui-ci assure à la fois l'emploi, l'identité, le revenu, la protection sociale et la structuration du temps. En fait, une vie se trouvait écrite avec ses rythmes de la semaine et du week-end, du travail et des vacances, de la carrière et de la retraite. De ce fait, par l'emploi salarié, l'individu moderne, défini comme producteur-consommateur, se voit dispensé de tout autre lien social⁶⁹. »

L'emploi a donc offert aux individus un mode d'insertion important et sécurisé, le dispensant de se construire une identité autre que par le travail. Cependant la montée du taux de chômage lors des années nonante provoquée par une récession

⁶⁸ Ibid., p. 26.

⁶⁹ Ginisty, B., "Le chômage, fracture d'un modèle de société. Appel à de nouvelles solidarités" in *Revue de l'Institut catholique de Paris*, Paris, avril - juin 1994, pp. 79-85, p. 81.

économique structurelle a bouleversé les modèles d'intégration et les modalités de reconnaissance professionnelle des personnes.

Aujourd'hui, le profil du marché du travail exige une appréhension différente du parcours socio-professionnel. Le jeune qui termine une formation n'a pas toujours la garantie de trouver rapidement un emploi lui permettant d'exercer son métier. De même que le travailleur sera probablement amené à changer plusieurs fois d'emploi et d'entreprise durant sa carrière. La qualité de son intégration et les facteurs constitutifs de son identité, ainsi que de son appartenance, sont donc pour le moins bien différents que durant la période de l'après Seconde Guerre mondiale jusqu'à la fin des années quatre-vingt. Les dimensions de stabilité et de sécurité de l'emploi ne sont plus des facteurs déterminants de l'intégration dans le monde du travail. Cette situation met en évidence la question des sphères d'appartenance de l'individu dans la société.

Lorsqu'il y a rupture de la trajectoire professionnelle, par des causes diverses telles que, par exemple, le chômage ou l'accident, l'individu subira une remise en question de son utilité et de la place qu'il occupe dans la société. Certains retrouveront une situation professionnelle, mais d'autres rentreront dans le processus de désinsertion marqué, entre autre, par un chômage de longue durée : « Mais même dans les sociétés les plus régulées par les interdépendances traditionnelles, des accroc peuvent se produire dans ces processus d'intégration primaire. Par exemple, la situation d'orphelin rompt le tissu de la prise en charge familiale, l'infirmité ou l'accident peut rendre l'individu provisoirement ou définitivement incapable de tenir sa place dans le système réglé d'échanges assurant l'équilibre du groupe d'appartenance, ou encore l'indigence complète peut placer en situation de dépendance sans interdépendance⁷⁰. »

La désaffiliation est, en premier sens, une rupture de ce type par rapport à ces réseaux d'intégration primaire; un premier décrochage à l'égard des régulations données à partir de l'encastrement dans la famille, le lignage, le système des interdépendances fondées sur l'appartenance communautaire. Il y a risque de

⁷⁰ Castel, R., (1995) *Les métamorphoses de la question sociale, Une chronique du salariat*. Paris, Fayard, p. 36.

désaffiliation lorsque l'ensemble des relations de proximité qu'entretient un individu sur la base de son inscription territoriale, qui est aussi son inscription familiale et sociale, se trouve en défaut pour reproduire son existence et pour assurer sa protection⁷¹.

L'enjeu de la place de l'individu dans la société est donc majeur, car il lui permet d'acquérir une identité et une reconnaissance sociale. Il y a donc lieu de créer les conditions nécessaires à la réinsertion des détenus afin qu'ils aient des points d'ancrage qui leurs permettent de se resituer et se réorienter. L'emploi, comme nous l'avons vu, est un des éléments déterminants, mais ce n'est plus le seul. L'individu doit aussi compter sur des relations sociales fortes qui peuvent lui servir de points de repère en cas de difficultés : « L'intégration symbolique des individus s'exprime par leur reconnaissance sociale, c'est-à-dire par la reconnaissance de la place qu'ils occupent au sein du système et de l'utilité sociale qu'ils remplissent dans ce système. Elle s'exprime aussi par l'adhésion à des normes collectives, à un projet social partagé qui permette de se projeter dans l'avenir⁷². »

Comme nous l'avons vu précédemment, la famille est l'une des composantes de l'intégration dans le tissu social. Un autre élément primordial est celui de la communauté représentée, entre autre, par le milieu associatif. En effet, appartenir à un groupe formel ou informel qui donne l'opportunité à l'individu de partager une passion, un intérêt ou une pratique singulière est un facteur d'appartenance non négligeable. Outre cette qualité d'appartenance, l'individu pourra produire du sens avec des pairs, créer avec les autres. C'est donc aussi un espace de reconnaissance qui permet à la personne d'être valorisée et d'évoluer dans une perspective constructive : « Deux des principales caractéristiques de l'identité sont le besoin de valorisation et le besoin d'identification à un groupe. La positivité attachée à soi-même est une caractéristique importante de l'homme, et un besoin vital. Chaque individu a besoin d'être reconnu, aimé, admiré, accepté par l'autre, pour confirmer sa propre existence, et développer le sentiment fondamental d'être quelqu'un qui compte, pour autrui et pour soi-même. Cette positivité, ou valorisation, de l'identité s'exprime par le sentiment de posséder des qualités reconnues par le groupe, mais

⁷¹ Ibid.

⁷² De Gaulejac, V., Taboada Léonetti, I., (1994) *La lutte des places*. Paris, Desclée de Brouwer, p 94.

aussi par le sentiment que “ l'on peut influencer sur les choses et les êtres, diriger ou maîtriser au moins partiellement les événements ”⁷³. »

Selon Lavoué, l'existence sociale passe par la place qu'occupe l'individu dans la société de manière à ce qu'il soit dans ce double mouvement d'être identifié et qu'il puisse s'identifier. Et pour cela, il doit user de compétences, de qualité afin de faire la preuve de sa capacité à tenir sa place⁷⁴.

⁷³ Ibid., p. 96.

⁷⁴ Lavoué, J., (1998). "L'entre-deux du travail social". In : Dartiguenave, J-Y., Garnier J-F., (sous la dir.), *Travail social, La reconquête d'un sens*, Paris, L'Harmattan, pp. 127-146, pp. 138-139.

Partie D

Politique sociale et accompagnement à
l'insertion

DE LA SOLIDARITE COLLECTIVE A LA RESPONSABILITE INDIVIDUELLE

Le développement des assurances sociales en Suisse a été significatif dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. Leur essor a participé à l'établissement d'un État-providence qui a permis de mettre en place un principe de socialisation des risques, qu'ils soient liés à l'accident ou à la maladie, à la place du principe de faute individuelle qui renvoyait à la notion de culpabilité⁷⁵. Bonvin et Moachon précisent que la sécurité sociale a été constituée à partir de la conception d'une couverture des risques par la société, notamment dans le domaine professionnel : « En élargissant la définition de Cheysson suivant laquelle « le risque professionnel est le risque afférent à une profession déterminée indépendamment de la faute des ouvriers et patrons » (cité in Ewald, 1996 : 250), on aboutit au risque social dont la responsabilité ne peut être imputée à personne en particulier⁷⁶. »

A partir de cette conception du risque, c'est à la société d'assumer les conséquences financières qui y sont liées au titre de la solidarité. Cette conception de la protection sociale a permis, d'une part, de sortir d'une vision moraliste du bon et du mauvais pauvre. D'autre part, elle a permis de dépasser la conception biologique de la capacité de travail, même minimale, qui renvoie à la question du mérite. Par conséquent, il ne s'agit plus d'adopter une approche qui vise l'attribution de prestations individualisées, mais d'instaurer une solidarité sociale fondée sur l'idée de catégorie de risque ouvrant sur des droits impersonnels⁷⁷ : « L'État social s'est ainsi construit sur des politiques catégorielles enracinées dans la conception de l'homme moyen : l'individu n'y est envisagé que comme un bénéficiaire et sa responsabilité personnelle n'est pas engagée dans l'État social⁷⁸. »

En effet, si l'individu bénéficie d'une couverture en cas de risque, par exemple pour la question du travail, il en va autrement en ce qui concerne son rapport à l'assistance publique, qui le renvoie à la notion de responsabilité individuelle dès lors

⁷⁵ Bonvin, J-M., Moachon, E., (2006) "L'activation et son potentiel de subversion de l'État social". In : *L'état social actif. Vers un changement de paradigme*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 63-92, pp. 64-65.

⁷⁶ Ibid., p. 65.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Ibid., p. 66.

que ce risque n'est pas socialisé⁷⁹. Pour Bonvin et Moachon, l'institutionnalisation des assurances sociales met en perspective une sorte de : « [...] dualisation de la prise en charge de la pauvreté : d'un côté une socialisation du risque et de la responsabilité au travers de l'adoption de politiques sociales catégorielles, de l'autre une individualisation de la prise en charge par les prestations d'assistance et les pratiques de travail social. Dans le même temps, la question éthique ou morale se déplace de l'individu vers la société qui est chargée de déterminer ce qui va être considéré comme un risque social et ce qui au contraire ne donnera lieu qu'à des prestations assistantielles⁸⁰. »

Durant la période des Trente Glorieuses, l'État soutenait activement l'économie par des politiques d'investissement, budgétaires et monétaires, de manière à permettre l'intégration professionnelle des individus⁸¹. Cette volonté de maintenir une économie nationale basée sur des politiques industrielles et d'investissement est remise en cause avec la mondialisation, qui a pour conséquence d'instaurer d'autres logiques en termes de compétitivité des marchés financiers et d'instaurer de nouvelles modalités de production de biens et de services. Les effets les plus connus de cette nouvelle dynamique d'échanges mondialisés, soutenue par le libéralisme économique, sont la libéralisation des marchés et la délocalisation des sites de production : « On voit donc émerger une nouvelle conception de la politique économique où les préoccupations liées à l'équilibre budgétaire et à la maîtrise de la dette publique (avec l'ambition de susciter la confiance des investisseurs privés et de garantir la compétitivité des territoires nationaux) prennent le pas sur la volonté keynésienne de soutenir la demande. Les dépenses publiques ne sont plus envisagées comme un soutien, mais comme un frein à l'investissement ou à la consommation privée⁸². »

Par conséquent, l'État social est considéré, au travers de son système de protection sociale, comme coûteux. Le désengagement de l'État en direction du soutien au plein emploi, par l'investissement de fonds, va provoquer un glissement de la notion

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Ibid., p. 68.

⁸² Ibid., p. 70.

de responsabilité. De collective avec une intégration professionnelle par le plein emploi, elle va devenir individuelle par l'exigence d'employabilité. En effet, il s'agit d'évaluer le niveau d'employabilité des individus de manière à leur donner les supports nécessaires à leur retour sur le marché du travail.

RENDRE L'ÉTAT SOCIAL ACTIF

Depuis deux décennies, nous remarquons que les politiques sociales en Suisse se caractérisent, entre autres, par une transformation du rôle attendu de l'assuré dans le cadre des prestations offertes. Que ce soit au niveau de la Loi sur l'assurance-chômage ou en ce qui concerne la Loi sur l'assurance-invalidité, force est de constater que l'assuré est convoqué à prendre une part active aux démarches liées à son retour sur le marché de l'emploi afin qu'il reconquiert son autonomie économique. Cette politique d'activation des ressources passives est due à un nombre toujours plus important d'individus touchés par le chômage ou atteints dans leur santé. Ce phénomène accroît les dépenses sociales et le déficit chronique de ces deux assurances sociales.

Cette politique d'activation concerne l'aide sociale accordée aux individus qui ont épuisé leur droit aux indemnités de l'assurance-chômage, ceux qui sont en attente d'une décision d'une rente de l'assurance-invalidité ou encore qui bénéficient d'un complément financier en raison d'un revenu salarié insuffisant. Cette politique repose sur l'idée qu'à travers la mise en place de programmes d'insertion, les individus sont appelés à faire preuve de volontariat, de responsabilité et d'implication. Ils sont mis en demeure de prouver leur capacité à sortir de leur condition d'assisté au risque d'être remis à l'ordre par des sanctions. L'attribution des droits sociaux est conditionnée par la motivation, la participation et le respect des devoirs des individus à participer à des programmes d'insertion. Par conséquent, cette politique d'activation renvoie à un schéma d'individualisation des prestations dès lors que les individus sont sommés de compléter leurs connaissances et leurs compétences à partir de leur situation singulière.

Pour Didier Vrancken⁸³, cette transformation des dépenses passives en activation des ressources opère un changement de conception de l'Etat social. Les droits objectifs tels qu'ils étaient appliqués avant la première crise structurelle économique du début des années 90 sont remplacés par l'attribution de prestations individualisantes. Cette nouvelle forme de soutien est caractérisée par une volonté d'introduire une approche particulariste et incitative à travers des prestations ciblées. Selon Vrancken, l'idée d'activation des individus en situation de fragilité répondrait à l'exigence selon laquelle chacun doit faire face à ses responsabilités :

Au fond, il y aurait désormais, derrière la notion d'activation, cette idée qu'il appartiendrait à tout un chacun de "faire en sorte que" ou de "mettre des choses en place" face à la menace du risque ou face au destin⁸⁴.

Les individus sont appelés à prévenir les dangers de la vie tels que le chômage ou la maladie de façon à gérer leur parcours. Il s'agit d'anticiper les obstacles et les limites qui pourraient provoquer des échecs et entraver l'autonomie individuelle. Didier Vrancken précise que ce choix de conception de protection sociale des individus renvoie à une politique de couverture minimale des risques : « Cette évolution s'opérerait de surcroît dans un contexte général de remise en cause des assurances sociales au profit d'assurances complémentaires souvent fortement individualisées (assurance santé, assurance-vie, épargne retraite, etc.) et bien sûr : payantes ! Il reviendrait dès lors aux assurés sociaux désireux d'augmenter leur champ de couverture sociale de cotiser auprès d'assurance et de mutuelles complémentaires⁸⁵. »

Cette situation provoquerait un retour au système de la prévoyance sociale telle qu'elle existait au début du 20^{ème} siècle et remettrait les individus au bénéfice d'une couverture assurantielle minimale. Pour Didier Vrancken, cette politique d'activation entraînerait une situation de confusion entre assurance et assistance qui se manifesterait par un passage d'un régime à l'autre comme de démontrent, selon lui, différentes mesures prises en Europe telle que le RMA en France ou la loi sur

⁸³ Vrancken, D., (2010) *Social barbare*. Charleroi, Couleur livres.

⁸⁴ Ibid., p. 20.

⁸⁵ Ibid., p. 21.

l'intégration sociale en Belgique. Il souligne également que ce mouvement de confusion des régimes se caractérise par une remise en question des conditions d'accès à certaines assurances ou par la réduction de la période d'indemnisation dans le cas du chômage : « Le social indemnisateur connaît une propension à l'orientation vers des missions singulières et particularistes, proches de celles de l'aide sociale. Dans ce sillon, un nouveau social plus actif voit désormais le jour. Mais pour pouvoir se mettre réellement en action et activer la société, ce social doit pouvoir compter sur un élément fondamental : l'intervention de professionnels rompus aux techniques relationnelles et aux conduites d'entretien⁸⁶. »

Selon cet auteur, l'Etat social actif trouverait un de ses socles dans les techniques de travail social plutôt individuelles telles que le case-work par exemple. Or, ce modèle d'intervention importé des Etats-Unis et d'obédience psychologique postule que l'individu est à même de mobiliser des ressources personnelles de manière à faire face à l'adversité. Autrement dit, cette approche individuelle fondée sur la volonté et les compétences de la personne doit favoriser la résolution des problèmes de manière à ce qu'elle puisse s'adapter aux conditions de son environnement. Cependant, ce modèle fonctionne lorsque des conditions et facteurs sociaux le permettent ; il est plus difficilement applicable en cas de crise socio-économique qui affecte la configuration et l'accès au marché du travail ou lorsqu'il y a une pénurie importante de logements.

Durant les « Trente Glorieuses », les travailleurs sociaux avaient non seulement un rôle important dans le cadre de l'aide sociale en ce qui concerne l'attribution d'un soutien financier, ils participaient également à l'intégration des personnes dans le monde du travail : « Dans cet univers porté par le progrès et la croissance économique, les travailleurs sociaux, acteurs discrets des politiques sociales de l'époque, apparaissent comme de véritables agents auxiliaires d'intégration visant le retour du plus grand nombre dans le monde commun des droits et des acquis sociaux⁸⁷. »

⁸⁶ Ibid., p. 22.

⁸⁷ Ibid., p. 25.

Vrancken parle d'un travail social réparateur qui a pour objectif de corriger des écarts et des dysfonctionnements dans une société salariale et dont une minorité d'individus sont restés aux frontières de l'emploi : « Public étrange, constitué de populations hétérogènes qui ne forment pas à proprement parler une classe sociale tant les profils des personnes, des situations vécues sont disparates⁸⁸. »

Didier Vrancken identifie l'essor, dès les années quatre-vingt en Belgique lorsque la précarité augmente, d'un nouveau type de travail social qu'il nomme « d'intermédiation » et qui est plutôt orienté en direction de l'implication des usagers. Ce nouveau modèle prendrait ses racines dans une critique de type néo-libéral face aux structures de l'action publique. En effet, celle-ci serait jugée bureaucratique, entraînant un surcoût de dépenses et incapable de coordonner l'action. Le déficit structurel d'intégration ne serait pas provoqué par les individus, mais davantage par les organisations d'action sociale perçues comme rigides et inflationnistes en termes de politiques publiques : « Toute une "nouvelle rhétorique politique" d'inspiration libérale va ainsi traverser l'ensemble des pays européens, en appelant à la liberté d'entreprise, à l'autonomie des individus, aux compétences, à la flexibilité, à la mobilité. Cette rhétorique ne sera pas sans effets sur l'évolution du travail social⁸⁹. »

Force est de constater, à la suite de Vrancken, que les réponses sociales ne suffisent pas à opérer de manière à faire face et à contenir la montée de la précarité et le risque d'exclusion. Les réponses étant d'abord politiques, économiques et financières, le travail social rend d'abord compte des limites des structures qui permettent à la société d'intégrer l'ensemble des individus. Du coup, ce sont les individus fragilisés qui doivent assumer le transfert de la responsabilité en termes de réussite. En effet, comme cela a été dit précédemment, la pensée libérale conçoit un individu autonome, flexible et mobile. Cette conception va faire reposer sur les épaules des individus la demande d'une implication plus importante quant à la résolution de leurs problèmes : « Puisque ce dernier, malgré les efforts accomplis, ne parvient pas à trouver « place » dans la relation de service proposée, il devient

⁸⁸ Ibid., p. 27.

⁸⁹ Ibid., pp. 28-29.

primordial de miser sur ses compétences et de s'assurer de sa participation active à l'ensemble du dispositif⁹⁰. »

Cette injonction à construire soi-même son parcours d'insertion affecte le sens du travail social et son outillage. Désormais, c'est à partir d'une approche de techniques de gestion et de prise de décision reposant sur les notions de contrat et d'objectifs dans une idée de projet commun entre les usagers et les services sociaux que la norme dominante exerce ses effets sur l'ensemble des acteurs de l'intervention sociale.

Auparavant, le travail social intégrateur reposait sur l'idée de la contrepartie à partir de laquelle l'individu devait se conformer à des normes sociales d'intégrations. Aujourd'hui le travail social d'intermédiation engage l'individu à exprimer sa volonté à s'engager dans un projet dans le but éventuel d'adhérer à la société : « On observe ainsi une reconfiguration des politiques sociales à partir de mesures destinées aux laissés-pour-compte des politiques protectionnelles. Plus largement, la gestion des personnes en déficit d'intégration sociale s'est inscrite dans une politique plus vaste de production des individus, politique portant sur l'ensemble de la population et non sur une frange spécifique. Cette politique en appelle aujourd'hui à la responsabilité de tout un chacun⁹¹. »

Plus la protection sociale se délite, plus l'individu est sommé de construire ses propres repères et sa propre protection. Comme le souligne Vrancken, l'individu doit se doter de capacités afin de faire face aux ruptures biographiques et construire son parcours de manière autonome : « L'accompagnement, le conseil, la « guidance », l'orientation, l'aide au développement personnel procèdent de cette nouvelle magistrature de soi se voulant à l'écoute du sujet et de sa souffrance. Toutes ces formules d'intervention viennent progressivement remplir l'espace exclusivement occupé autrefois par des politiques de « prise en charge », d'« assistance », de « protection », de pure « indemnisation » des risques⁹². »

⁹⁰ Ibid., p. 29.

⁹¹ Vrancken, D., (2010) *Le Nouvel Ordre protectionnel. De la protection sociale à la sollicitude publique*. Lyon, Parangon/Vs, p. 39.

⁹² Ibid., p. 40.

Cette politique d'activation n'engendre pas uniquement une pression en termes de responsabilités et de réussite à l'égard des individus fragilisés, mais également la mise en place de dispositifs d'insertion favorisant l'apparition d'une diversification de professionnels. Outre les professions historiques (assistant social ou l'éducateur social), des intervenants en provenance de différents horizons participent à soutenir les individus trop éloignés du marché de l'emploi : « Les Etats sociaux actifs se caractérisent par leur tendance à la démultiplication de nouvelles catégories de bénéficiaires et par la recherche de contrôle des fonds alloués. Cette propension à la particularisation des interventions et à la définition de nouvelles catégories d'allocataires se traduit par l'apparition de nouveaux métiers de services aux personnes ou de « travail sur autrui » : à côté des travailleurs sociaux, des psychologues, des médecins viennent s'adjoindre des médiateurs, des évaluateurs, des conseillers, des placeurs, des agents d'accueil, des coaches, des case managers, des gestionnaires de projet, des assistants de justice, des accompagnateurs, enseignants, conseillers et formateurs de tous bord⁹³. »

Cette diversité de professions et de fonctions participe, selon Vrancken, au « cadrage » des parcours d'insertion ou de réinsertion des individus en prodiguant conseils, bilans, placements et formations. Ce dispositif visant à rendre actif l'individu contribue à favoriser l'adhésion de celui-ci aux divers programmes permettant de gagner en confiance, en estime et compétences.

POLITIQUES D'INSERTION ET LOGIQUE ADAPTATIVE

Les professionnels de l'insertion constatent qu'une tension réside entre le profil des jeunes adultes et l'exigence de normalisation exprimée par le biais du RI⁹⁴. La première visée est celle de l'insertion par la formation professionnelle. Pour cela, les organismes de mesure d'insertion sociale (MIS) mettent en œuvre des programmes

⁹³ Ibid., p.p. 40-41.

⁹⁴ Nous avons pu observer cette réalité à l'occasion d'une étude menée en 2008 auprès de cinq organisateurs de mesures d'insertion sociale dans le canton de Vaud. Cette étude visait le recueil d'informations pour la préparation d'un cours sur les différentes formes d'accompagnement proposées par les professionnels de l'action sociale.

de soutien similaires à ceux développés dans le champ du traitement social du chômage : techniques de recherche d'emploi, cours de remise à niveau en français ou en mathématiques, acquisition de connaissances de base en bureautique, ou encore affirmation de soi et renforcement de la confiance par diverses techniques artistiques.

Si la validité de ces programmes est reconnue, la question de leur fonction instrumentale se pose avec acuité, comme le souligne Christine Delory-Momberger : « [...] les accompagnements de projets professionnels mettent en œuvre des « technologies de soi » telles que Michel Foucault a pu les décrire, mais qui se présentent comme des techniques de réactivité et d'ajustement des publics ciblés à un environnement et à des situations socio-économiques et professionnelles⁹⁵. »

Certains jeunes adultes accueillis dans ces dispositifs ne sont pas prêts et/ou disponibles à s'engager activement dans des démarches professionnelles. Nous pouvons formuler l'hypothèse que cette manière de pratiquer l'accompagnement à l'insertion a pour fonction de marquer l'écart entre les ressources d'un jeune adulte fragilisé et l'exigence du marché de l'emploi, comme moyen de lui renvoyer sa part de responsabilité dans sa position de dépendance. Pour Nicolas Duvoux, c'est parfois le seul travail que l'allocataire peut entreprendre pour répondre à l'exigence de contrepartie d'un régime d'aide sociale : « [...] un travail sur soi peut apparaître comme un mode d'actualisation de la contrepartie implicite ou explicite. Ainsi, la suggestion de suivre une psychothérapie ou de faire des ateliers « d'expression » par le théâtre par exemple peut apparaître comme des injonctions à peine voilées⁹⁶. »

Cette distance est mise en exergue de manière d'autant plus forte que la norme est exclusivement référée aux conditions de la production marchande. Le jeune adulte peut être ainsi perçu comme inadapté, alors que son besoin premier pourrait être de

⁹⁵ Delory-Momberger, C., (2006), "Scénarios biographiques et "technologies de soi" dans les politiques sociales d'insertion professionnelle". In : J. Biarnès *et al.* (dir.), *Le sujet et l'évaluation des politiques sociales*, Nantes, Pleins Feux, pp. 117-118.

⁹⁶ Duvoux, N., (2008), "Le contrat d'insertion et les scènes de la disqualification". In : J.-P. Payet *et al.* (dir.), *La voix des acteurs faibles, de l'indignité à la reconnaissance*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 115-126, pp. 153-164, pp. 158-159.

recevoir un soutien d'un autre type, plus psychosocial. Cependant, il existe un risque de stigmatisation, car il peut être renvoyé à sa condition d'individu en souffrance et incapable de répondre aux attentes des services sociaux. Il y a donc un réel écart entre une réponse normative et disciplinaire, dont l'objet central est l'emploi, et une solution plutôt psychologique qui individualise la problématique de l'exclusion.

Bernard Eme, pour sa part, dénombre plusieurs ambiguïtés au niveau des logiques d'insertion : « Pour qu'une personne soit en insertion, il est nécessaire que des dispositifs l'aient mise dans cette position sociale au nom des critères qui la définissent comme ne possédant pas certaines qualités que les pratiques d'insertion vont justement l'aider à acquérir⁹⁷. »

Il évoque plus particulièrement les techniques de mobilisation ou de bilan pour marquer les déficits et, du coup, pour justifier l'inscription de l'individu dans le dispositif d'insertion comme réponse aux manques repérés. Cette « technologie de soi » doit permettre à l'individu, non pas de devenir acteur, mais d'abord d'intérioriser les contraintes du système pour accéder à une fonction de producteur dans l'économie avec une perspective d'autonomisation : « [...] la deuxième ambivalence des pratiques dominantes d'insertion serait peut-être de s'inscrire dans une visée adaptative et correctrice des individus afin qu'ils retrouvent une place fonctionnelle dans le système économique et social⁹⁸. »

Les pratiques d'insertion, malgré leurs actions diversifiées, auraient ainsi pour but de créer une nouvelle forme de transition, dans le sens où les individus doivent se conformer à un schéma immuable qui attribue au monde du travail le rôle d'être le seul et unique lieu de production identitaire.

Dans son analyse sur les conditions d'insertion professionnelle des jeunes, Marc Loriol thématise cette problématique en lien avec la santé. En partant de l'exemple des Missions locales créées en 1982 et en faisant le constat que l'accompagnement individuel a été privilégié au détriment d'un développement des offres d'emploi sur un

⁹⁷ Eme, B., (2001) "L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles". In : Bernard J-L., *et al.* (dir.), *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, pp. 133-147, p. 137.

⁹⁸ Ibid.

territoire donné, Loriol montre comment se sont construites des prestations médicales et psychologiques : « La santé des jeunes, l'accès aux soins et la « souffrance psychologique » font l'objet de débats, de travaux et d'expériences de plus en plus nombreux dans le cadre des missions locales⁹⁹. »

Il relève que des « espaces-santé » ont été ouverts dans certaines Missions locales, permettant aux jeunes de consulter un psychologue ou un médecin-généraliste. Nous remarquons, à la suite de cet auteur, un phénomène de médicalisation de la question de l'insertion. Il y a clairement un couplage des prestations liées au soutien professionnel avec une offre de soin qui donne à comprendre que la priorité est portée sur la souffrance individuelle.

Loriol poursuit son analyse de la médicalisation du soutien à l'insertion en postulant que la thérapie serait un mode de gestion du social. Pour affirmer cela, il s'appuie sur : « Le modèle de malade présenté par Parsons offre des éléments théoriques pertinents pour penser l'insertion en tant que mode de gestion du social et en tant que pratique institutionnelle répondant à l'impossibilité de proposer à tous un travail¹⁰⁰. »

Il complète son propos en soulignant que si la personnes est déclarée malade, elle n'est alors pas considérée comme responsable pour autant qu'elle accepte un traitement et sa condition de malade : « Les dispositifs d'insertion, quand ils se heurtent aux limites posées par le marché du travail participent donc à la médicalisation et à la psychologisation de la société. Malgré la référence à Parsons, ce mouvement ne doit pas être expliqué seulement comme une nécessité fonctionnelle intériorisée par les individus au cours de leur socialisation mais plutôt en tant qu'équilibre entre les stratégies, menées sous un certain nombre des contraintes cognitives et sociales, des acteurs et bénéficiaires des dispositifs d'insertion : chaque type d'acteurs engagé dans ce jeu social - travailleurs sociaux,

⁹⁹ Loriol, M., (1999) "Qu'est-ce que l'insertion ? Entre pratiques institutionnelles et représentations sociales". In : Loriol, M., (Sous la dir.), *Qu'est-ce que l'insertion ? Entre pratiques institutionnelles et représentations sociale*. Paris, L'Harmattan, pp. 7-32, p. 21.

¹⁰⁰ Ibid.

responsables publics, professionnels de santé, personnes assistées, etc. - y trouve plus ou moins son compte¹⁰¹. »

Cette hypothèse est intéressante et Lorient la décline à partir de deux constats. D'une part, par le fait que les travailleurs sociaux utilisent le modèle d'intervention du *case-work*, d'origine anglo-saxonne, fondé sur une approche individuelle conceptualisée à partir de la psychologie et de la psychanalyse : « Importé d'outre atlantique, le « *case-work* » que l'on traduit par l'expression « aide psychosociale individualisée », constitue une nouvelle approche de l'intervention sociale consistant à permettre aux personnes en difficulté de mobiliser leurs ressources personnelles et environnementales pour faire face aux problèmes qu'elles rencontrent, plutôt que de se limiter à leur apporter les aides prévues par la collectivité¹⁰². »

D'autre part, au travers du contrat qui est établi dans le cadre du RSA et qui aurait pour effet de standardiser l'accompagnement.

Lorient souligne que la maladie peut devenir un projet alternatif lorsque toutes les solutions ont été épuisées tant d'un point de vue social qu'économique : « La reconnaissance de la maladie par les organismes sanitaires et sociaux devient alors un moyen de restructurer l'identité personnelle et sociale de la personne en lui donnant une explication de ses problèmes pour soi et pour autrui - "je suis comme cela à cause de la maladie" -, c'est-à-dire une certaine cohérence dans le parcours biographique¹⁰³. »

Cette problématique est d'autant plus exacerbée par le fait que l'assurance-invalidité peine à reconnaître certaines maladies psychiques dans le cadre de l'attribution d'une rente. Ce qui a pour effet que l'individu est contraint de rester à l'aide sociale en raison de la non-reconnaissance de sa maladie. Marc Lorient met également en exergue que : « Cette situation peut être rapprochée du "retrait" ou de "l'évasion" décrits par Robert Merton (1965) : ayant intériorisé des objectifs sociaux (réussite financière, professionnelle ou autre) impossibles à atteindre par les moyens légaux qui leur semblent seuls légitimes, certains individus peuvent se "réfugier" dans la

¹⁰¹ Ibid., pp. 21-22.

¹⁰² Fablet, D., (2008), "Analyse des pratiques et professionnalisation des intervenants sociaux". In : Fablet, D., (sous la coord.) *Intervenants sociaux et analyse des pratiques*, Paris, L'Harmattan, pp. 13-19, p. 16.

¹⁰³ Ibid., pp. 22-23.

maladie mentale ou la clochardisation, rejetant à la fois les buts et les moyens de les atteindre par leur société¹⁰⁴. »

Dès lors que l'individu, en raison de son état de santé, ne peut plus intégrer le monde du travail, il va construire son identité à partir de la pathologie.

L'accompagnement, entre preuve et épreuve

Le récit biographique est un préalable à toute mise en place d'une prestation. La demande ou le besoin ne peut s'exprimer qu'à condition que l'individu se raconte de manière à ce que l'intervenant social puisse évaluer sa situation personnelle, financière, sociale, etc.

Le récit de soi s'inscrit également dans une politique de justification qui vise à ce que l'individu fasse la preuve de son indigence et de sa volonté d'en sortir. Mais l'approche biographique participe aussi à mieux faire connaissance avec le profil de l'individu pour cibler de manière adéquate la prestation qui lui permettra de progresser dans la résolution de sa situation problématique, comme le souligne Christine Delory-Momberger : « [...] les bénéficiaires de l'action publique – devenus significativement des usagers – sont expressément enjoins à exprimer leur individualité, à dire leurs besoins et leurs difficultés, et à participer de manière contractuelle au processus de leur insertion¹⁰⁵. »

La question du recueil des informations individuelles renvoie également au rituel du récit biographique de l'allocataire d'une aide sociale. En effet, ce dernier a une fonction de justification de la demande d'aide et de la reconnaissance de son statut d'indigent.

L'entretien face à face sert également aux professionnels de l'action sociale à chercher à comprendre les facteurs qui ont provoqué la situation de fragilité et la nature de la demande de l'usager. Outre les questions relatives à la recherche

¹⁰⁴ Ibid., p. 23.

¹⁰⁵ Delory-Momberger, C., (2009) *La condition biographique. Essais sur le récit de soi dans la modernité avancée*. Paris, Téraèdre, p. 43.

d'informations sur sa situation personnelle, nous retenons également que l'entretien individualisé permet de mobiliser les ressources de celui-ci en vue d'entreprendre et de régler une partie de ses problèmes, comme le souligne Frédérique Giuliani : « [...] face à des problèmes sociaux non répertoriés, intervenants et usagers sont de plus en plus sollicités pour trouver, dans la relation d'accompagnement – opérante au cours des séquences dites d'entretien individualisé – les ressources et les appuis permettant de composer avec des situations où les repères et les indices font défauts¹⁰⁶. »

L'entretien individualisé et le récit qui lui sert de matériau permettent aussi la mise en sens de la relation entre l'intervenant social et l'utilisateur comme le souligne Frédérique Giuliani : « [...] les acteurs sont censés investir les marges de manœuvre qui leur sont imparties pour construire le sens et la validité de la relation dans laquelle ils se trouvent engagés, eu égard aux problèmes qu'elle permet de prendre en compte et de traiter¹⁰⁷. »

Un autre versant de la fonction de l'entretien individuel est celui de la reconnaissance du statut d'assisté qui permet d'ouvrir un droit à l'aide sociale. Denis Fleurdorge¹⁰⁸, qui s'est intéressé à la dimension des rituels dans le cadre de l'entretien d'aide, dit que le premier contact entre l'AS et l'utilisateur est structuré d'éléments distincts et proches tels que l'espace dans lequel a lieu la rencontre, sa durée, les paroles échangées ou encore le matériel utilisé.

C'est dans cette interaction que la situation d'exclusion de l'utilisateur peut être socialement reconnue. Dans la perspective de Fleurdorge, nous comprenons que le traitement d'une demande sociale entraîne la construction d'un lien de solidarité qui s'exprime dans une appartenance sociale commune entre le travailleur social, représentant légal de la collectivité, et le statut de la personne souffrante, inscrite dans une collectivité : « Dans la mesure où l'assistance dont il est une des premières

¹⁰⁶ Giuliani, F., (2005), "La procédure de l'*entretien individualisé* dans le travail d'accompagnement : quand usagers et intervenants sociaux ont à organiser l'expérience de situations sans qualité". In : Astier, I., Duvoux, N., (Sous la dir.) *La société biographique : un injonction à vivre dignement*, Paris, L'Harmattan, pp. 93-119, p. 196.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Fleurdorge, D., "Un rituel pour devenir « usager ». L'entretien d'aide, un rituel de différenciation et de reconnaissance sociale". In : *Extension du domaine des rituels. Sur quelques rites dans le travail social*, *Le Sociographe*, n° 25 janvier 2008, pp. 33-41.

manifestations est la même pour tous ceux qui y font appel et en remplissent les conditions, l'entretien d'aide est bien l'instrument initial d'une réinsertion dans une collectivité sociale, mais en outre par la ritualisation de son déroulement et les catégories de codes que celui-ci met en œuvre, il souligne non seulement la généralité mais l'antériorité de son appartenance¹⁰⁹. »

Il s'agit donc bien, pour le travailleur social, d'exprimer une marque de reconnaissance à la fois concernant la situation difficile dans laquelle se trouve l'usager, mais également du lien qui le relie à la société.

Pour Autès, l'existence sociale d'un individu passe d'abord par la prise de la parole : « Peut-être davantage que l'accès à l'emploi, même si c'est la demande formulée par presque tous les bénéficiaires, l'insertion est d'abord un accès à la parole. Il faut l'entendre au moins à trois niveaux : parole du bénéficiaire qui s'autorise à formuler auprès d'autres ses besoins et des souhaits, qui marque par cet exercice sa reconquête d'une identité, d'un projet et de tous les signes d'une existence sociale [...]»¹¹⁰ »

Il poursuit en précisant que cette parole est aussi celle du citoyen qui affirme ses droits et par conséquent son appartenance à la société. Mais pour Franssen, l'entretien participe à une construction du parcours d'insertion en cela que l'individu doit montrer son implication : « [...] l'entretien individuel qui invite le sujet à dire sa « vérité », le parcours d'insertion qui doit accompagner la construction d'une trajectoire professionnelle, la pratique du contrat et l'autoévaluation qui visent à impliquer le sujet dans son projet [...]»¹¹¹ »

Selon lui, le projet contribue à l'individualisation de l'accompagnement et il s'inscrit dans un « case management individualisé » qui favorise le suivi de la personne à insérer en mettant en œuvre des actions¹¹². Le projet est un des instruments majeurs du travail social. Pour Franssen, il participe à faciliter l'adaptation de l'individu aux

¹⁰⁹ Ibid., p. 38.

¹¹⁰ Autès, M., (1992), "Les paradoxes de l'insertion". In : Castel, R., Lae, J-F., (Sous la dir.) *Le revenu minimum d'insertion. Une dette sociale*, Paris, L'Harmattan, pp. 93-119, p. 117.

¹¹¹ Franssen, A., "Le sujet au cœur de la nouvelle question sociale". In : « Nouvelles figures de la question sociale », *La Revue Nouvelle*, n° 12 décembre 2003, pp. 10-51, p. 35.

¹¹² Ibid., p. 32.

normes sociales et doit encourager son implication dans la résolution du problème : « De condition au fondement de la relation assistancielle, la « mise en projet » (à « faire émerger », à « susciter », à « accompagner »...) en vient à être considérée comme une fin en soi¹¹³. »

Le projet serait, par conséquent, une forme de travail sur soi avant de pouvoir accéder à un travail salarié. Il servirait de condition pour prouver la bonne volonté de l'individu à entrer dans le dispositif d'insertion et à démontrer sa capacité à faire face aux épreuves qui jalonnent le parcours vers l'emploi. Le projet permettrait alors à l'individu fragilisé de devenir acteur de sa condition en prenant conscience de ses propres limites : « La logique de projet implique en effet que le sujet reconnaisse l'incomplétude de sa situation et l'inadéquation de ses cognitions et comportements, qu'il manifeste sa disposition et sa disponibilité à s'impliquer dans un processus de « changement » [...]»¹¹⁴

Le projet deviendrait un support à l'autonomie dès lors qu'il est demandé à l'individu de s'y investir dans une idée de participation active à la recherche de solutions à sa situation de non-emploi. Cependant, Franssen pointe un paradoxe intéressant à partir de l'injonction à devenir acteur sous contrainte : « Le paradoxe inhérent à l'injonction à l'autonomie se trouve renforcé par le caractère contraint ou (semi)-contraint de l'aide apportée. Que l'on se situe dans un schéma incitatif où la participation permet l'accès à des bénéfices secondaires ou que l'on soit plus directement dans un schéma sanctionnel, où une insuffisante participation entraîne l'exclusion ou des mesures punitives, le travail des intervenants consiste précisément à surmonter la difficulté de favoriser l'émergence du projet sous contrainte¹¹⁵. »

Pour ce sociologue, l'injonction à l'autonomie amènerait à créer un clivage entre ceux qui sont en mesure d'y répondre et les autres, qui n'entrent pas dans cette perspective car opposés ou incapables de s'inscrire dans cette logique du projet.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Ibid., p. 33.

¹¹⁵ Ibid.

Isabelle Astier relie la question du projet au concept d'accompagnement qui est devenu important dans le champ de l'insertion sociale et professionnelle¹¹⁶. Selon elle, l'accompagnement participerait d'une logique de production de soi. En effet, il s'agit de devenir soi-même par l'introduction d'une norme d'implication qui vise à faire participer l'individu au projet de manière à ce qu'il fasse l'expérience de lui-même : « Le projet, figure emblématique de la modernité, est la cible première de l'accompagnement. L'objectif est finalement plus d'accompagner les projets des individus que les individus eux-mêmes. Le modèle d'action pour les professionnels de l'action publique est devenu un modèle incitatif. La normativité nouvelle est active¹¹⁷. »

Astier postule que l'individu n'est plus contraint mais volontaire à se conformer et à entrer dans le rang. Le projet participe de cette normalisation des positions par le fait qu'il amène l'individu à s'interroger sur ses choix : « Sans doute peut-on parler de tyrannie du projet se doublant d'une tyrannie de la flexibilité. Car l'idéal vers lequel chacun doit tendre dans la « cité par projet », le nouvel horizon de l'intégration est d'être quelqu'un tout en étant flexible¹¹⁸. »

Cet état de fait est renforcé par un accompagnement fondé sur la notion de contrat qui est aussi un moyen de vérifier la relation de confiance entre les acteurs. En effet, il est bien question d'un échange entre ces derniers. Les prescriptions et les objectifs participent de cette mise en scène du lien de confiance à partir du moment où l'acte de transgression sera objectivé par ces éléments. Le contrat peut également revêtir un caractère plus stratégique en ce sens qu'il met l'individu en situation de responsabilité et d'activation comme le souligne le sociologue Marc-Henry Soulet : « [...] cela suppose une plus grande implication du bénéficiaire-usager dans la définition et la mise en œuvre de sa propre insertion, au point de parler de coproduction de service. Les fins ne pouvant plus être hétéronomes, c'est au cœur de lui-même que l'utilisateur doit chercher sa définition, c'est-à-dire l'élaboration de son

¹¹⁶ Astier, I., (2007) *Les nouvelles règles du social*. Paris, PUF, p. 128.

¹¹⁷ Ibid., p. 129.

¹¹⁸ Ibid.

projet. La logique de contractualisation, de plus en plus présente dans le champ de l'intervention sociale, illustre fortement ce mouvement¹¹⁹. »

Le contrat est un des éléments du dispositif d'accompagnement à l'autonomie : l'individu est sommé de s'impliquer dans la production du sens de son insertion, alors que la réponse se situe au niveau de l'économie marchande, qui ne génère plus suffisamment d'emplois permettant aux désaffiliés de reprendre place comme producteurs – consommateurs.

L'accompagnement peut être compris comme un outil faisant partie des dispositifs d'activation et de responsabilisation. Pour nommer ce type de situation, Jean-Pierre Boutinet parle d'accompagnement-visée qui : « [...] se rapproche de l'entraînement prôné par le coaching, se veut être un accompagnement vers l'atteinte de tel ou tel but : une performance, un emploi, une production, une réalisation, une réussite à telle épreuve¹²⁰. »

A contrario, il existe un autre type d'accompagnement que Jean-Pierre Boutinet appelle « maintien », dont le but est d'encourager et soutenir l'individu dans une activité donnée. En effet, l'accompagnement-maintien peut permettre à l'individu de trouver des ressources complémentaires pour s'engager dans une dynamique de transition vers un état personnel plus favorable, comme le souligne l'auteur : « [...] l'accompagnement-maintien se soucie de l'adulte accompagné, menacé pour telle ou telle raison de régression vers l'une ou l'autre forme de dépendance¹²¹. »

Cependant, ce type d'accompagnement pourrait faire illusion en terme de réponse sociale à une situation de précarité. Maintenir les ressources de l'individu est certainement une visée pertinente pour autant que les moyens socioéconomiques participent à ce processus de changement. Pour Dominique Bachelart, ce type de

¹¹⁹ Soulet, M.-H., (2005), "Une solidarité de responsabilisation ?" In : Ion, J. (Ed.) *Le travail social en débat(s)*. Paris, La Découverte, pp. 86-102, p. 95.

¹²⁰ Boutinet, J-P., (2007), "Vulnérabilité adulte et accompagnement de projet : un espace paradoxal à aménager". In : Boutinet, J-P., Denoyel, N., Pineau, G., Robin, J-Y., (sous la dir.), *Penser l'accompagnement adulte. Ruptures, transitions, rebonds*, Paris, PUF, pp. 27-49, p. 29.

¹²¹ Ibid., pp. 29-30.

situation pourrait s'apparenter à un accompagnement : « [...] bouche-trou ou en trompe l'œil¹²². »

Selon elle, cette forme d'accompagnement individuel consisterait à favoriser l'adaptation des personnes à leur situation précaire pour maintenir une image relativement positive d'elles-mêmes.

Au-delà des types d'accompagnement et de leurs fonctions, Robert Castel rappelle à juste titre que l'idée d'accompagnement est exigeante et il souligne que les travailleurs sociaux ne doivent pas la réduire à une démarche psychologique¹²³. En effet, le risque est d'inscrire chez les individus en situation de précarité des normes d'internalité en leur demandant de démontrer leurs motivations pour vérifier s'ils souhaitent bien s'en sortir et de les rendre responsables de leur situation en cas d'échec du projet d'insertion : « Mais pour que l'individu puisse réellement faire des projets, passer des contrats fiables, il doit prendre appui sur un socle de ressources objectives. Pour pouvoir se projeter dans le futur, il faut disposer au présent d'un minimum de sécurité. Dès lors, traiter sans naïveté comme un individu une personne en difficulté, c'est vouloir mettre à sa disposition ces supports qui lui manquent pour se conduire comme un individu à part entière¹²⁴. »

Pour cela, Castel précise que les supports ne doivent pas être uniquement d'ordre matériel ou psychologique, mais surtout en termes de droits sociaux et de reconnaissance sociale pour favoriser son indépendance. Toutefois, il s'avère que certains individus ne peuvent s'appuyer sur les ressources objectives telles que Castel les évoque, mais démontrent des ressources subjectives qui leurs permettent d'engager d'autres stratégies d'adaptation.

Pour Catherine Delcroix, les ressources subjectives se caractérisent lorsque des individus en situation de domination développent des compétences pratiques pour construire une démarche plus personnelle : « [...] Il faut entendre par ressources subjectives les énergies physiques, mentales et morales qu'un individu développe à un moment donné de son existence, ainsi que des savoirs et des savoir-faire qui lui

¹²² Bachelart, D., "Approche critique de la « transitologie » socioprofessionnelle et dérivées des logiques d'accompagnement". In : *Education permanente* n° 153/2002-4, Arcueil, pp. 109-120, p. 112.

¹²³ Castel, R., (2003), *Qu'est-ce qu'être protégé ?* Paris, Seuil.

¹²⁴ Ibid., pp. 75-76.

permettent de mobiliser à bon escient ses énergies, voire celles de ses proches, pour répondre à des besoins et réaliser des projets »¹²⁵. »

Par leur mise en application, les ressources subjectives participent également à la construction d'une forme d'autonomie chez certains individus par la concrétisation d'un projet personnel. Cette prise en compte d'intérêts qui ne sont pas directement en lien avec le projet d'autonomie professionnelle participe d'un processus de reconnaissance des qualités de l'individu qui ne se fondent pas uniquement sur des compétences techniques (savoir faire) et sociale (savoir être), mais aussi sur des dimensions plus personnelles.

¹²⁵ Delcroix, C., (2005) *Ombres et lumières de la famille Nour, Comment certains résistent face à la précarité*. Paris, Petite bibliothèque Payot, p. 227.

Partie E

Evolution du régime d'aide sociale dans le canton de Vaud depuis 1997

AIDE SOCIALE ET POLITIQUE SOCIALE DANS LE CANTON DE VAUD

Ce chapitre donne à comprendre les motivations politiques de la mise en place du Revenu minimum de réinsertion en 1997 et ses effets. Ainsi que la fusion des deux régimes (Aide sociale vaudoise et Revenu minimum de réinsertion) et l'introduction du Revenu d'insertion en janvier 2006.

Le Revenu minimum de réinsertion : un outil de régulation du chômage

Adopté par le Grand Conseil vaudois le 26 septembre 1996, le Revenu minimum de réinsertion (RMR) a été introduit pour répondre à la question des personnes en situation de chômage de longue durée. Le dispositif doit faire face à cinq années de croissance régulière du taux de chômage en Suisse et plus particulièrement dans les cantons latins.

Le Revenu minimum de réinsertion, mis en place dès le 1^{er} juillet 1997, était un régime complémentaire à l'Aide sociale vaudoise (ASV). Il se distinguait par le fait d'axer ses prestations en direction de la réinsertion au travers des services différents mais complémentaires tels que les Offices régionaux de placement (ORP) dépendant de la loi sur l'assurance-chômage (LACI) et les Centre sociaux régionaux (CSR). Il a également remplacé un autre régime, le Bouton d'or, qui avait pour fonction de poursuivre l'indemnisation des personnes sans emploi, mais sans offrir de prestations de soutien au travers d'activités. Outre les personnes en fin de droits de chômage, des indépendants n'ayant pas droit à la LACI pouvait bénéficier du RMR, de même que les chômeurs malades et les femmes enceintes.

Une des conditions d'attribution de ce revenu était la poursuite des recherches d'un emploi signifié au travers d'un contrat. Ce dernier durait une année et était renouvelable une fois. L'allocataire recevait un montant forfaitaire de frs 150.- par mois en plus de son forfait de base d'aide sociale et le remboursement de la dette contractée en s'inscrivant à l'ASV n'était pas exigé contrairement au régime de l'ASV.

Le volet de la réinsertion professionnelle était pris en charge par l'Office régional de placement qui proposait des stages de formation, des programmes d'occupation et divers soutiens économiques pour la création d'entreprises. Le versant de la réinsertion sociale était géré par le Centre social régional par le biais d'activités de création et de maintien du lien social afin de lutter contre les effets négatifs suite à la perte d'un emploi.

Pour un RMR qualifiant

En octobre 1999, Martial Gottraux, sociologue à l'Ecole d'études sociales et pédagogiques de Lausanne et député au Grand Conseil vaudois, écrivait un article dans la *Revue d'information sociale Repère Social*¹²⁶. Ce dernier observait les principales limites du système RMR : l'écart entre le nombre de demandeurs de mesures de réinsertion et l'offre limitée des ORP, la question non résolue de la concurrence entre les dites mesures et le marché traditionnel de l'emploi, ainsi que l'impossibilité d'envisager une réorientation professionnelle soutenue par une formation qualifiante. Cet auteur notait encore une diminution de frs 50.- du forfait lié à la participation à une activité, ainsi que l'introduction de nouveaux barèmes. Enfin, il proposait, à l'occasion de la réflexion menée par les acteurs politiques sur la fusion des deux régimes, l'octroi de formations reconnues et le subventionnement d'emplois.

Évaluation du dispositif RMR : entre déficits organisationnels et perspectives d'amélioration

La loi sur l'emploi et l'aide aux chômeurs (LEAC) prévoyait que le RMR soit évalué périodiquement. Pour répondre à cette intention, un mandat de recherche a été confié à l'Institut de géographie de l'Université de Neuchâtel qui a mené une étude qualitative et quantitative entre 1998 et 1999¹²⁷.

¹²⁶ Gottraux, M., "Le bilan de revenu minimum vaudois est mitigé". In : *Revue d'information sociale Repère Social*, n°11 octobre 1999, p. 4, p. 4.

¹²⁷ Cunha, A., Pellaton Leresche, A., Stofer, S., "Gestion de la précarité et évaluation de RMR : de l'indéfinition des objectifs aux impasses de l'insertion". In : *Revue Aspects de la sécurité sociale*, n° 2.2000, pp. 4-16.

Les résultats de cette recherche montrent des faiblesses notables. Les chercheurs ont montré l'insuffisance de la maîtrise des outils d'élaboration d'objectifs opérationnels, de coordination et d'animation du dispositif et des outils de contrôle. Concernant la question des objectifs, ils relevaient que la définition de la notion d'insertion était imprécise : « Certains responsables semblaient situer l'insertion sociale comme la finalité ultime à atteindre, à laquelle toutes les actions, y compris celles d'insertion professionnelle, doivent concourir. Pour d'autres, la notion d'insertion sociale ne constituait pas le résultat d'une action globale d'accompagnement socioprofessionnel, mais le domaine d'action particulier de certains acteurs du dispositif. L'article 28 de la LEAC semble leur donner raison. L'insertion sociale y est présentée comme une étape permettant aux bénéficiaires de réintégrer à terme la vie économique et professionnelle¹²⁸. »

Ce déficit de définition a eu pour conséquence, au début de la mise en place du dispositif, un clivage entre les insertions dites sociales et professionnelles. Cela signifiait concrètement qu'un bénéficiaire ne pouvait pas être suivi conjointement par un CSR et un ORP. Cette appréhension de la notion d'insertion s'exprimait également dans le découpage des catégories de bénéficiaires concernant le degré d'inemployabilité. Ce n'est que plus tard que les autorités compétentes ont organisé des suivis mixtes CSR et ORP avec, comme outil, des mesures socioprofessionnelles.

Au niveau de la coordination et de la dynamisation du dispositif, l'équipe de recherche a observé une absence de formalisation des procédures de collaboration entre le Département de la Santé et de l'Action Sociale et le Département de l'Economie. Ce déficit organisationnel a eu pour effet également que les tâches entre les deux départements n'ont pas été suffisamment précises : « Le flou de la loi en ce qui concerne les notions d'insertion et de contrat, les instances de coordination ou encore le rôle ou le statut des organismes prestataires de mesures a multiplié les tâtonnements et les ajustements et compliqué la gestion du dispositif. Dans la phase de démarrage, de pilotage du dispositif a souffert d'un déficit de définition de

¹²⁸ Ibid., p. 6.

priorités, de reformulation d'objectifs, de problème de coordination, de circulation de l'information et d'une insuffisance en matière d'outils de contrôle¹²⁹. »

Enfin, l'étude a montré que le contrôle de la gestion et des coûts du dispositif souffrait de divers maux tels qu'absence d'une comptabilité analytique permettant une estimation du coût global, de données statistiques fiables en raison d'un logiciel informatique dysfonctionnel et de modalités d'évaluation incomplètes en terme de définition d'objectifs opérationnels.

A la suite des diverses observations recueillies et des analyses effectuées auprès des acteurs institutionnels et des bénéficiaires, les chercheurs ont formulé les propositions d'amélioration suivantes¹³⁰ :

Mettre en place une stratégie cantonale de prévention et de lutte contre l'exclusion et la pauvreté : il s'agit de recomposer les régimes d'aide sociale, de clarifier les finalités du dispositif, mais aussi de mobiliser les ressources.

Consolider les droits des usagers : il est indispensable d'instaurer clairement un droit à l'accès à des mesures d'insertion. L'égalité de traitement des usagers doit être assurée.

Renforcer la réorganisation de l'action sociale, améliorer la collaboration interinstitutionnelle, consolider le partenariat Etat-régions : le rôle des Centres sociaux régionaux doit être renforcé. La gestion territoriale du dispositif offre une possibilité plus efficace de mobilisation des ressources actuelles.

Améliorer l'opérationnalité du dispositif : améliorer les fonctions de prise en charge et le suivi des usagers, renforcer les ressources humaines, développer les outils de gestion.

Dynamiser l'offre de mesures actives : renforcer le partenariat Etat-société civile. Les entreprises et les milieux associatifs sont des partenaires décisifs dans la volonté

¹²⁹ Ibid., p. 7.

¹³⁰ Ibid., p. 14.

d'élargir l'offre d'insertion (volume, diversité et qualité des mesures). Ils doivent être davantage associés au dispositif RMR.

A propos du dernier point, les auteurs de l'étude soulignent que le RMR n'a pas répondu, pour la majorité des bénéficiaires, à sa mission première soit l'intégration. Selon eux, les outils d'insertion tels que le bilan social, le contrat ou encore les mesures n'ont pas été suffisamment stables et investis.

Au niveau de la collaboration entre services sociaux et des offices de placements

Pour sa part, Michel Cambrosio, adjoint du chef du service social et du travail de Lausanne, constatait la difficulté de collaboration entre les ORP et les CSR lorsque l'un de ces deux organes était confronté à la question l'aptitude au placement de l'allocataire du RMR à partir du cadre légal. En effet, la LACI dans son article 15 définit l'aptitude au placement ainsi : "Est réputé apte à être placé, le chômeur qui est disposé à accepter un travail convenable et est en mesure et en droit de le faire". Or, comme le souligne ce responsable administratif : « [...] Il est très difficile pour les ORP de démontrer que les conditions de l'article 15 LACI ne sont pas réunies. Les procédures juridiques sont souvent longues. Par ailleurs, les éléments objectifs qui prouvent une inaptitude effective du demandeur d'emploi sont souvent de nature temporaire, et peuvent être modifiés rapidement. Cet ensemble d'éléments que dans la pratique les prononcés d'inaptitude sont peu fréquents¹³¹. »

En effet, Michel Cambrosio constatait des résistances, au cours des premiers mois de l'application du RMR, de la part des Conseillers en placement à inscrire des individus envoyés par les services sociaux pour une réinsertion socioprofessionnelle. Par ailleurs, le mouvement inverse pouvait s'observer lorsqu'un conseiller en placement estimait que la motivation de l'allocataire RMR n'était pas suffisante ou que ses problèmes personnels représentaient un obstacle à sa réinsertion sur le marché de l'emploi. Les difficultés rencontrées par les différents acteurs

¹³¹ Cambrosio, M. ; conférence intitulée "L'application du Revenu Minimum de Réinsertion vaudois par la Ville de Lausanne. Un terrain d'exercice pour la collaboration interinstitutionnelle" et donnée dans le cadre de l'initiative des Villes sur la thématique de la politique sociale le 14 novembre 2002 à Bâle, p. 6.

institutionnels ont été régulées par un organe d'arbitrage qui a permis la mise en place d'une instance tierce facilitant le dialogue entre des agents dont la logique était, parfois, antagoniste. En conclusion, Cambrosio préconisait les pistes d'action suivantes : « [...] comme il est difficile pour les conseillers en placement d'adapter leurs exigences à chaque situation dont ils ont la charge, il est important que les transferts du Centre social régional vers l'Office régional de placement soient préparés avec soin et avec un maximum de concertation¹³². »

Malgré une restructuration, intervenue vers le milieu de l'année 1998, du fonctionnement de la collaboration entre les partenaires, des difficultés de communication subsistent.

LE REVENU D'INSERTION COMME EXPRESSION DE LA VOLONTE POLITIQUE DE REpondre A LA PRECARITE

En 2003, l'Etat de Vaud a révisé et adopté plusieurs nouvelles lois sociales afin de mieux répondre aux besoins des individus en difficulté et de répartir de manière plus cohérente les tâches et les compétences entre l'Etat et les communes qui participent financièrement à la facture sociale.

C'est dans ce sens que la Loi sur l'action sociale vaudoise (LASV), entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2006, a été pensée. Le Revenu d'insertion (RI) a été le résultat de la démarche de modernisation des structures de l'action sociale et dont la conséquence fut la fusion entre l'ASV et le RMR¹³³. Il permettait, par ailleurs, de simplifier le cadre administratif de la mesure.

La LASV comporte trois principaux axes. Le premier vise la prévention sociale auprès de populations dites à risque telles que les personnes au chômage, les familles monoparentales et les jeunes adultes sans formation. L'objectif est de permettre à ces populations d'accéder à des programmes spécifiques permettant de les soutenir dans l'accès au marché du travail¹³⁴.

¹³² Ibid.

¹³³ Piotet, G., "Le RI : un revenu pour l'insertion". In : *Le dossier du mois de l'ARTIAS*, Yverdon-les-Bains, décembre 2005, pp. 1-15, p. 3.

¹³⁴ Ibid., p. 4.

Le second axe est une aide individualisée et personnalisée à travers un appui social dans les domaines, par exemple, d'un soutien à la recherche d'un logement, à la gestion d'un budget ou pour toutes démarches administratives. Enfin, le troisième axe est constitué du RI porte sur une prestation de type financier et des mesures d'insertion.

Le RI est proposé que lorsque toute autre forme de revenu tel qu'un salaire, une rente ou des prestations d'assurances sociales n'est plus possible. Les autorités cantonales soutiennent clairement le projet d'insérer professionnellement les individus par un accès élargi aux mesures d'insertion, ce qui n'était pas le cas auparavant puisque seuls les bénéficiaires du RMR parvenaient à obtenir de façon très ponctuelle des mesures. Les bénéficiaires, plus fragilisés, inscrits à l'ASV, n'y accédaient pas.

En ce qui concerne les mesures d'insertion professionnelle, elles sont au nombre de six, administrées conjointement entre les ORP et les CSR. Elles visent l'inscription des individus dans des stages au sein de l'administration cantonale, dans des formations courtes ou encore dans un emploi temporaire permettant à nouveau de cotiser à l'assurance-chômage afin d'obtenir un droit aux indemnités. D'autres mesures d'encouragement à l'embauche ou d'aide à la création d'entreprise sont proposées¹³⁵.

Les prestations visant à favoriser l'insertion sociale se déclinent en trois types de mesures. Le premier type a pour objectif l'aide au rétablissement du lien social par un soutien et des conseils, tant au niveau administratif que concernant la vie sociale de la personne. Elle peut être encouragée à s'inscrire dans des activités bénévoles au sein d'une association ou encore à réfléchir à un projet personnel. La seconde mesure est une aide à la préservation de la situation économique par un soutien à la gestion du budget, au désendettement et à l'assainissement financier. Enfin, le dernier type propose des mesures en direction de la formation et l'aptitude au placement destinées à des personnes en situation de désaffiliation, de marginalité ou

¹³⁵ Ibid., p. 6.

de toxicodépendance. Ces mesures proposent l'acquisition ou le maintien de compétences sociales (communication, ponctualité, rythme, etc.)¹³⁶.

¹³⁶ Ibid.

Partie F

Les enjeux liés au passage à la vie adulte
et la problématique des jeunes adultes à
l'aide sociale

LA TRANSITION ENTRE L'ÉCOLE ET LE MONDE DU TRAVAIL

La question de la jeunesse, selon Jacques Moriau, se construit à partir de différents facteurs et repères tels que biologiques, sociaux, culturels et juridiques¹³⁷. Elle est cette étape dans laquelle le processus de construction identitaire est mis en tension entre le désir d'émancipation et l'attente d'une indépendance économique qui participerait à son autonomie personnelle.

Mais c'est aussi une période de socialisation qui est supportée par des institutions telles que la famille, l'école et l'emploi qui marque le passage entre l'adolescence et la vie adulte. Cette transition est aussi un rite de passage qui permet d'accéder à des statuts (apprenti, employé, etc.) et qui favorise l'identification à des groupes de pairs. Elle est aussi marquée par la possibilité de gagner en reconnaissance sociale par le travail, le logement et la famille.

Après la scolarité obligatoire, la formation professionnelle duale (alternance entre théorie et pratique) ou plus communément appelé apprentissage est celle que les jeunes suisses adoptent¹³⁸. Concrètement, près de deux tiers d'entre eux font ce choix d'orientation. Selon Jonas Masdonati, ce passage vers la formation duale n'est pas sans effet car il produit des changements importants en termes personnels, sociaux et professionnels¹³⁹.

En effet, si cette transition peut provoquer des bouleversements dans l'existence des jeunes en raison d'un rythme de vie différent, d'exigences de productivité et de responsabilité plus accrue, elle est aussi marquée par contexte socioéconomique. Depuis plus de vingt ans, la Suisse à l'instar d'autres pays européens, vit des changements structurels d'un point de vue économique. La mondialisation des échanges commerciaux et le néolibéralisme affectent largement les conditions de production marchande. Ce double mouvement se caractérise par une compétitivité accrue entre les entreprises, ce qui a pour conséquence la délocalisation des centres de production vers des zones économiquement et fiscalement plus attrayantes. A cela s'ajoute des exigences de rentabilité et de flexibilité. Ce phénomène conduit à

¹³⁷ Moriau, J., (2011), "Sois autonome !" In : Goyette, M., Pontbriand, A., Bellot, C., *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, pp. 15-32

¹³⁸ Masdonati, J., (2007) *La transition entre l'école et le monde du travail. Préparer les jeunes à l'entrée en formation professionnelle*. Berne, Peter Lang, p. 1.

¹³⁹ Ibid.

une instabilité du marché de l'emploi qui produit, d'une part, des formes d'engagements atypiques (contrat à durée déterminée, temps partiel, travail sur appel), et, d'autre part, du chômage de longue durée avec un risque accru de déqualification et de dépendance à l'aide sociale.

Comme le souligne Masdonati, cette période de transition prend un caractère d'instabilité et d'imprévisibilité : « [...] si bien que la nature invariable et séquentielle des transitions est souvent remise en question – du moins dans le champ des transitions socioprofessionnelles. De plus, tous les individus n'évoluent pas de la même manière, et l'hétérogénéité interindividuelle est particulièrement saillante dans le domaine professionnel [...] ¹⁴⁰ »

Malgré cet état incertain, la transition reste une étape importante en terme de socialisation dès lors qu'elle engage l'individu à se projeter dans un avenir professionnel. Cette exigence d'anticipation et de clarification des attentes participe de ce processus qui vise à la construction d'une identité professionnelle : « Finalement, la socialisation professionnelle s'achève lors de la phase de maintien, où l'individu développe la capacité de gérer son nouveau rôle socio-professionnel ¹⁴¹. »

Selon Masdonati, la transition entre l'école et le monde du travail participe du processus d'insertion par la socialisation professionnelle ¹⁴². Ce passage, selon comment il est investi par le jeune, détermine en partie les bases à partir desquelles cette insertion sera effective en raison de son inscription dans un emploi : « Il s'agit donc d'un processus qui tend vers une finalité, un objectif : le maintien socioprofessionnel. A son tour, ce dernier peut être considéré comme l'aboutissement idéal et réussi de l'insertion où l'individu est orienté vers son présent, c'est-à-dire vers sa situation professionnelle actuelle ¹⁴³. »

Mais il est à préciser, à la suite de cet auteur, que cette transition est temporellement plus longue que la période d'apprentissage. En effet, il faut situer son début déjà vers l'avant-dernière année de la scolarité obligatoire par le biais du processus

¹⁴⁰ Ibid., p. 13.

¹⁴¹ Ibid., p. 17.

¹⁴² Ibid., p. 18.

¹⁴³ Ibid., p. 19.

d'orientation professionnelle et jusqu'au moment où l'individu obtient un contrat de travail à la suite de sa formation. Par conséquent, cette transition peut, selon les parcours, s'étaler sur six années, soit entre 14 et 20 ans.

Nous comprenons que cette phase entre l'école et le monde du travail participe de la suite de l'inscription de l'individu dans le marché de l'emploi. En effet, outre les questions psychosociales qui se posent pour l'adolescent au moment de son entrée dans la formation professionnelle (changement de rythme, nouveau statut, responsabilités supplémentaires), il s'agit également de prendre en considération les effets de la concurrence entre les individus, comme le précise Masdonati : « La transition entre l'école et la formation professionnelle advient donc dans un contexte de concurrence, de déséquilibre entre demande et offre de places d'apprentissage, d'inégalités d'accès et de maintien d'apprentissage. [...]»¹⁴⁴ »

Outre cet effet de concurrence, il s'agit également de prendre en considération la situation personnelle des individus qui ont des parcours marqués par des ruptures biographiques¹⁴⁵. Soit déjà durant leur enfance, soit au moment de la transition et qui affectent leur choix d'orientation professionnelle et/ou leur maintien en apprentissage. Ces jeunes, en situation de vulnérabilité, peuvent être contraints de recourir au soutien de dispositifs d'insertion liés à la loi sur l'assurance-chômage ou à l'aide sociale cantonale.

LA QUESTION DES JEUNES ADULTES EN RUPTURE PROFESSIONNELLE EN LIEN AVEC L'AIDE SOCIALE

En 1997, sous l'impulsion du Service de prévoyance et d'aide sociales, un groupe de travail (GT JAD) a été formé suite à l'interpellation d'un collaborateur du Centre social Cantonal qui constatait que les jeunes adultes entre 18 et 25 ans rencontraient de plus en plus de difficultés sociales (JAD). Deux sous-groupes furent constitués pour travailler sur les thématiques suivantes : l'un portant sur l'insertion sociale et la formation, l'autre sur le logement et la gestion de l'autonomie.

¹⁴⁴ Ibid., p. 20.

¹⁴⁵ Nous pensons plus particulièrement aux situations de séparation conjugale, de précarité économique, de problème de santé psychique ou physique, ou encore de difficulté d'intégration.

En 1999, une des institutions partenaires du GT JAD, l'ASEMO-Relais, a proposé de documenter plus précisément la problématique des jeunes adultes. Dans cette perspective, une permanence interinstitutionnelle a été mise sur pied en septembre 2000 en vue de rencontrer les jeunes adultes, entendre la nature de leur demande, retracer leur parcours et les orienter en direction des services les plus compétents pour répondre à leurs besoins. Dans l'intervalle, le GT JAD est devenu le Collectif JAD composé de membres du Centre Social Cantonal, de l'ASEMO-Relais, de Jet Service, de la Ville de Lausanne et d'une chercheuse du Centre Social Protestant. C'est durant le premier semestre 2000 qu'a débuté la recherche-action visant à recueillir les informations et à les analyser¹⁴⁶.

La permanence JAD a permis, durant ses neuf mois de fonctionnement, de constituer 99 dossiers. Après leur analyse, Caroline Regamey, chercheuse au Centre Social Protestant, a repéré les thématiques suivantes :

- Les jeunes en formation : devoir parental d'entretien et aide à la formation.
- Les jeunes adultes en fin de scolarité ou en rupture d'apprentissage.
- Les jeunes adultes sans droit à l'assurance-chômage ou en fin de droits.
- Effet de l'abaissement de l'âge de la majorité : l'adaptation de la politique du Service de protection de la jeunesse.
- Aide au logement : une absence de dispositif particulièrement problématique.

Nous retiendrons prioritairement de la recherche du Collectif JAD la question du rapport à la formation en lien avec l'assurance-chômage et l'aide sociale car elle permet d'éclairer la problématique de l'insertion des jeunes.

Les adolescents qui n'ont pas trouvé d'apprentissage ou d'emploi à la fin de leur scolarité ont la possibilité de recourir au dispositif de l'assurance-chômage. En effet, la LACI offre, après un délai de carence de six mois, l'accès à des prestations permettant l'inscription dans un semestre de motivation. Ce type de prestation n'est lié ni à l'âge, ni à l'obligation parentale ou en lien avec les ressources financières. La logique première est celle de l'occupation et d'insertion par le travail de l'individu.

¹⁴⁶ Regamey, C., (2001), *Papa, Maman, l'Etat et Moi. Jeunes adultes, accès aux dispositifs sociaux et travail social : un état des lieux (ronéo)*. Rapport de recherche réalisé dans le cadre du collectif JAD. Lausanne : Service de prévoyance et d'aide sociales.

Concernant les jeunes adultes n'ayant plus droit à l'assurance-chômage, c'est le régime d'aide sociale qui répond à la question de leur survie économique. Cependant, ni l'aide sociale, ni le RMR ne prévoyaient de soutenir les jeunes adultes vers la formation professionnelle ou le marché de l'emploi. Cela signifie qu'un jeune adulte en rupture de formation n'obtenait aucune mesure d'aide à l'orientation professionnelle ou qualifiante lui facilitant les démarches d'insertion professionnelle, comme le souligne Caroline Regamey :

Le régime RMR, quant à lui, conditionne la garantie du besoin d'entretien à la volonté déclarée des bénéficiaires de participer activement à leur propre réinsertion sociale et/ou professionnelle. L'insuffisance constatée de mesures formatives ou qualifiantes à destination – entre autres – des jeunes adultes présentant des déficits de formation rend malheureusement ce dispositif plutôt impuissant à jouer son rôle d'aide au retour à l'autonomie¹⁴⁷.

Dans le cadre des recommandations qu'elle exprime au sein de son rapport de recherche, l'auteure souligne que le régime d'aide sociale tel qu'il a été organisé ne permet pas aux jeunes adultes en formation d'accéder à des prestations financières en raison du principe de subsidiarité. En effet, ce sont les parents qui ont l'obligation légale d'entretien. L'aide sociale intervient pour compléter des revenus que dans les cas de figure suivants : assurance-chômage, assurance-invalidité et salaire inférieur au minimum vital (complément de salaire). Concernant les bourses d'étude, l'ASV n'intervient pas pour les compléter quand bien même elles ne permettent pas d'atteindre les normes du minimum vital de l'aide sociale. Caroline Regamey complète ses observations en soulignant que : « [...] le profil des jeunes adultes bénéficiaires des prestations financières de l'ASV étant particulièrement défavorisés et vulnérable (niveau de formation extrêmement bas, statuts particulièrement précaires), l'absence de dispositions favorisant la reprise d'une formation ou l'amélioration du niveau de formation, et partant, de mesures adéquates, se présente comme particulièrement problématique. Ne disposant pas des moyens nécessaires pour aider les jeunes bénéficiaires de l'ASV à recouvrer une forme d'autonomie

¹⁴⁷ Ibid., p. 8.

grâce à des mesures de formation requalifiantes, le dispositif fonctionne comme une trappe se refermant sur eux, sans guère d'issue¹⁴⁸. »

Enfin, l'auteure préconise que le dispositif doit s'adapter à la réalité socio-économique de cette catégorie de la population en offrant un soutien financier en cas d'interruption du devoir d'entretien des parents en raison des contraintes financières et de la qualité des relations. En effet, l'enjeu se situe dans le maintien de ressources économiques permettant au jeune adulte de poursuivre sa formation en attendant la désignation des débiteurs légaux.

LES JEUNES ADULTES EN DIFFICULTE DANS LA REGION DE LA BROYE VAUDOISE

C'est à la fin de l'année 2000, que l'Unité de recherche de l'Ecole d'études sociales et pédagogiques (EESP) de Lausanne a accepté un mandat de recherche confié par la Fondation Cherpillod à Moudon¹⁴⁹. Suite au développement de ses prestations dans la région de la Broye vaudoise, la Fondation a souhaité objectiver les problématiques rencontrées par les jeunes adultes afin qu'elle puisse réactualiser les pratiques de ses services (Permanence Arcades et Semestre de motivation).

L'équipe de l'EESP a cherché à comprendre la diversité des situations des jeunes adultes en difficulté en prenant en considération les relations qu'ils avaient avec leur entourage. Dans un deuxième temps, les chercheurs ont analysé de manière plus précise la situation des JAD au sein de petites villes de la Broye.

La problématique choisie par l'équipe de recherche porte sur la question du processus d'autonomisation sociale de la personne et les réseaux de sociabilité :

De notre point de vue, nous sommes en présence d'une problématique sociale du moment où il existe un risque avéré ou non pour le jeune d'une fragilisation de son

¹⁴⁸ Ibid., p. 14.

¹⁴⁹ Fragnière, J.-P., Hutmacher, A., Pichler, M., (2002), Recherche concernant la problématique des Jeunes Adultes en Difficulté (JAD) dans la Broye vaudoise, Rapport final. Lausanne : EESP.

identité sociale. Depuis les années septante cette fragilisation sociale est souvent perçu comme un risque d'exclusion¹⁵⁰.

A partir d'histoires de vie, l'étude a mis en évidence les risques de désaffiliation sociale. Par ailleurs, la recherche a également permis de comprendre à partir de cinq situations-types les stratégies de mobilisation de réseaux d'entraide formels et informels et que ceux-ci forment un potentiel de soutien important.

Enfin, l'équipe de l'EESP a préconisé les réponses suivantes dans une perspective de renforcement du travail de prévention des situations difficiles :

Des antennes de médiation et de prévention dont la mission serait de :

Soutenir et renforcer le potentiel de soutien aux jeunes adultes que représentent les réseaux sociaux informels.

Favoriser et développer le contact entre les réseaux sociaux informels et le réseau professionnel.

Renforcer l'interdisciplinarité des actions de prévention.

¹⁵⁰ Ibid., p. 10.

Partie G

Les fonctions des pratiques artistiques et culturelles dans le champ de l'action sociale

APPROCHE ANALYTIQUE DE LA PLACE ET LA FONCTION DES PRATIQUES D'EXPRESSION CREATRICE ET CULTURELLE DANS LE CHAMP DU TRAVAIL SOCIAL

Si les pratiques artistiques et culturelles ont, depuis de nombreuses années, une inscription institutionnelle en hôpital, en prison ou encore dans le champ du handicap, force est de constater que leurs usages est plus tardif dans le champ du travail social en lien avec la pauvreté, la précarité et l'insertion socioprofessionnelle. Dans ce chapitre, il s'agira de mettre en perspective la place, les fonctions et les idéologies en relation avec ces pratiques qui s'inscrivent comme des médiations dans le champ social. La plupart des auteurs s'accordent à relever que la création artistique contribue à valoriser les individus en situation de vulnérabilité et à favoriser leur reconnaissance sociale ; il semble également important de souligner les dimensions plus instrumentales des usages de l'art et de la culture à des fins plus politiques qu'émancipatrices.

L'art comme moyen de valorisation des individus

Pour Dominique Bondu, le théâtre, l'écriture, les arts plastiques ou encore le sport permettent une socialisation et une valorisation des adolescents et des jeunes adultes en situation de souffrance sociale dans une perspective de reconstruction identitaire¹⁵¹. Il s'agit de leur offrir les moyens d'expérimenter un autre langage comme support d'accès à la relation : « [...] la démarche de création par le langage artistique, artisanal ou littéraire constitue un formidable moyen de médiation sociale, au sens où elle impulse une dynamique individuelle et collective qui permet à chaque participant de passer du monde de déshérence, dans lequel il se trouve enfermé, à de nouveaux mondes possibles, il pourra exister pleinement. La médiation sociale se donne alors comme initiant le passage¹⁵². »

Cette démarche de création passe par une relation qui n'est plus fondée sur ce que Bondu appelle « l'intérêt individuel » mais qui se place dans un rapport de don et de contre-don. L'artiste ou l'artisan serait investi et reconnu comme un « maître » par

¹⁵¹ Bondu, D., (2000) *Nouvelles pratiques de médiation sociale. Jeunes en difficulté et travailleurs sociaux*. Issy-les-Moulineaux, ESF.

¹⁵² Ibid., p. 138.

les participants du fait de sa transmission d'expérience et dans le fait de représenter un exemple. En retour, les participants à l'atelier passeraient d'une mauvaise dépendance telle que la toxicomanie vers de bonnes dépendances telles que l'art, par exemple.

Dominique Bondu évoque également le travail de création théâtrale d'Armand Gatti pour démontrer la force de l'écriture dans un processus d'expression auprès de jeunes adultes en rupture sociale. A partir de l'écriture, Gatti met en œuvre un travail sur le langage : « [...] par-delà l'échange de la parole, commence par la longue patience de l'écriture, qui requiert chacun dans sa solitude intrinsèque, au milieu du groupe. En ce sens, il ne se fait jour nulle facilité, nul faux-semblant dans la démarche à laquelle Gatti convie chaque participant. Il ne s'agit surtout pas de faire la part belle à l'illusion bien contemporaine de la spontanéité de l'expression individuelle. Quand la blessure du sujet est trop grande, aucune expression sensée ne peut surgir immédiatement. Il faut un long travail sur soi, se battre avec soi-même¹⁵³. »

Le processus de socialisation supporté par les pratiques artistiques

L'écriture devient un support qui vise à la fois une expérience d'introspection qui a pour objectif un dépassement des limites internes à l'individu ayant vécu des situations d'échecs. C'est également une possibilité de s'approprier un moyen de communication pour se raconter dans la mise en scène d'une pièce de théâtre qui servira à entrer en relation avec d'autres. Pour Gatti, ce qui compte c'est le processus de création et non sa finalité. Un autre exemple de pratique artistique relevé par Dominique Bondu est celui de « Zone Art »¹⁵⁴. Dans cette expérience culturelle, des travailleurs sociaux, des artistes, des adolescents et des jeunes adultes ont été amenés à engager des démarches de création dans différents ateliers tels que peinture, photographie ou encore écriture : « [...] leur objectif a consisté à donner à ces jeunes la possibilité de mener une expérience personnelle de création, leur permettant de s'extérioriser, de mettre en forme pensées, souvenirs,

¹⁵³ Ibid., p. 139.

¹⁵⁴ <http://www.zone-art.org>

sentiments, sensations issus de leur existence, grâce à la découverte de nouveaux langages¹⁵⁵. »

Les pratiques artistiques proposées devaient également permettre un travail de socialisation et de requalification sociale dans une perspective d'ouverture. Bondu souligne que pour atteindre ce travail d'extériorisation, il faut compter sur la passion et la générosité des artistes et artisans qui accompagnent ce public pour transmettre leur engagement. Cette approche est complétée par une série de questions adressées aux jeunes adultes sur leur identité et leur rapport à autrui : « La finalité poursuivie par ce travail de création consiste bien à favoriser la resocialisation salubre de ces jeunes. L'hypothèse de travail est ici la suivante : c'est par un mouvement de socialisation, d'ouverture à l'extériorité, que peut le mieux s'amorcer la reconquête de soi-même, et ainsi se surmonter la souffrance qui tarabuste l'être profond de ces jeunes en rupture. On conçoit ainsi l'écart avec une approche thérapeutique ou analytique : loin de favoriser une introspection infinie du fond sans fond que constitue son être, le pari de la démarche repose sur l'idée que c'est au contraire un mouvement d'extériorisation qui peut permettre ce ressaisissement de soi, cette recombinaison d'une identité positive. L'identité est construction sociale, à travers des interactions¹⁵⁶. »

Ce travail sur l'identité passe par des relations sociales avec autrui, par un travail photographique qui amenait ce public à photographier des commerçants devant leur magasin. Cette démarche, complémentaire à celle de l'écriture qui a favorisé un processus d'introspection, a exigé de mobiliser des capacités de communication et de négociation afin d'obtenir des autorisations de photographier les personnes concernées. Cet exemple montre que la médiation sociale passe par des formes de langage qui permettent à ces jeunes adultes, en conflit avec la société, d'entrer à nouveau en relation par le biais de médias artistiques, mais à partir de la définition d'un thème qui sera travaillé par chacun de manière à raisonner son rapport aux autres : « [...] l'échange social nécessite toujours une forme de médiation, grâce au vecteur d'un langage possiblement commun et donc en partie extérieur à chacun.

¹⁵⁵ Ibid., pp. 140-141.

¹⁵⁶ Ibid., p. 142.

Cette mise à distance qui permet l'échange n'est envisageable que par le biais d'un thème qui va servir de support à la création d'un univers communicable¹⁵⁷. »

Le projet culturel comme fonction de prévention et d'éducation

En prolongement des expériences relatées par Bondu, Mustapha Boudjemai relate une pratique artistique qui s'est déroulée en 1997 à Epinay-sur-Seine. Il s'agissait d'une action de prévention et de santé destinée à la jeunesse : « [...] il fallait trouver un moyen de sensibilisation et de mobilisation de la jeunesse qui s'exerce sur un terrain qui leur est familier, selon des modes de communication qui étaient les leurs et propres à favoriser leur expression, leur rassemblement et leur mobilisation. L'option proposée par le service jeunesse fut alors d'opérer un lien entre le travail effectué toute l'année avec les jeunes autour de leurs pratiques culturelles et l'action de prévention projetée¹⁵⁸. »

Un projet de production d'un CD de musique hip-hop a été mis sur pied ayant pour titre *De l'expression au show-biz en passant par l'insertion*. Trois étapes ont ponctué ce processus de création. La première consistait à l'organisation et l'animation d'ateliers artistiques tels que la danse, le graph et le rap. La seconde étape visait la réalisation d'un CD avec la participation de jeunes rappeurs des quartiers d'Epinay-sur-Seine. Une chorégraphie et une fresque contre le problème de la toxicomanie complétaient le CD. Enfin, le troisième temps de cette démarche était d'organiser une manifestation durant laquelle des adolescents et de jeunes adultes se produiraient en vue d'échanger autour des messages passés en matière de prévention. Un autre objectif de ce projet était de : « [...] favoriser l'expression des jeunes sur la vie quotidienne à partir de l'outil artistique que représente le hip-hop, et non de produire à tout prix une œuvre dite respectable, et commerciale au risque d'occulter les phases éducatives du projet (structuration des groupes, négociation, adhésion à l'objectif.)¹⁵⁹. »

¹⁵⁷ Ibid., p. 143.

¹⁵⁸ Boudjemai, M., (2002), "Identité, citoyenneté, créativité. Réflexions générales et récit d'une expérience à Epinay-sur-Seine". In : *L'insertion par l'ailleurs. Des projets sportifs, culturels et humanitaires en mission éducative*, Dubouchet, D., (Sous la coord.), Paris, La documentation Française, pp. 72-83, p. 78.

¹⁵⁹ Ibid., p. 81.

Pour Boudjemai, le travail éducatif mené dans ce cadre d'intervention n'est pas antinomique avec la dimension esthétique du projet artistique. Un des enjeux était de maintenir une pédagogie axée sur le succès, soit la réalisation du CD, alors même que certains participants ne répondaient pas aux attentes des organisateurs, ce qui a conduit ces derniers à reclarifier le contrat entre les différents partenaires : « Cette confrontation au fur et à mesure à cette réalité légale (droits, Sacem...) et à des choix stratégiques constitue un prétexte idéal pour engager un débat et un échange avec les jeunes sur leur relation à la musique, leur insertion professionnelle, le rapport à la légalité, aux médias. [...]»¹⁶⁰ »

L'auteur souligne encore que c'est le projet culturel, comme espace social et économique reconnu, qui a favorisé la collaboration entre les participants et les partenaires. En effet, les adolescents et les jeunes adultes ont adhéré à cette démarche parce qu'ils sont proches de la culture musicale proposée, soit le hip-hop. Leur engagement a favorisé une socialisation et une confrontation aux règles et conditions pour lesquelles ils sont partie prenante grâce à leur sens artistique.

Les observations faites par Véronique Bordes dans le cadre d'une recherche-action qui visait à comprendre l'accompagnement de la jeunesse dans le cadre de la politique de la ville vont dans le même sens que les propos de Boudjemai¹⁶¹. A partir de la pratique du rap, elle montre que les jeunes investissent cet espace culturel comme un élément du processus de construction identitaire. Le rap est un moyen pour mettre en jeu des capacités pour entrer dans une dynamique d'intégration : « On est bien ici, face à un enjeu décisif de construction personnelle de stratégie identitaire mettant en jeu l'image de soi, l'appréciation de ses capacités, la réalisation de ses désirs. Pour réaliser une construction identitaire sociale et professionnelle, l'individu doit entrer dans des relations, participer à des activités collectives dans des institutions et intervenir dans des interactions développées par des acteurs¹⁶². »

La pratique du rap, selon Bordes, est un support relationnel qui favorise la participation à une production commune qui comprend la notion de projet et de liens

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Bordes, V., (2011), "Accompagner la jeunesse à prendre place. Rap et construction identitaire". In : Goyette, M., Pontbriand, A., Bellot, C., *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, pp. 245-262.

¹⁶² Ibid., p. 253.

sociaux¹⁶³. Cette démarche de création comporte une exigence d'engagement qui repose sur des règles et qui facilite l'accès à une place dans la société : « [...] le fait de venir créer un son implique de rentrer dans un cadre institutionnel en réservant des heures en studio, en échangeant sur la construction musicale et sur la diffusion du produit. Finalement, le rap développe un rôle « d'autosocioconstruction », le groupe garantissant un échange entre pairs et une transmission¹⁶⁴. »

Autrement dit, ces sont les membres du groupes de rap qui participent à transmettre des expériences musicales par des échanges et des discussions. Ce mode de socialisation met les jeunes dans des situations d'initiatives qui valorisent les parcours de chacun dans une visée de reconnaissance qui est un élément du processus d'insertion sociale : « La musique peut apparaître comme réparatrice de situations d'échecs scolaires ou de chômage par son action stimulante qui stimule les jeunes et les aide à sortir de situations difficiles¹⁶⁵. »

L'art ne participe pas à la réparation du social

En prenant le contre-pied de Bordes, Abraham Bengio¹⁶⁶ estime que l'artiste n'a pas, justement, à occuper une fonction de réparateur des liens sociaux défaits et qu'il s'agit d'être prudent au niveau des attentes en ce qui concerne les pratiques artistiques. En effet, il relève que l'art ne doit pas être un pis-aller des politiques sociales. Par ailleurs, Bengio fait une distinction intéressante, mais insuffisamment étayée, entre la culture qui est intégratrice et l'art qui ne l'est pas, car il se situe d'abord sur le versant de la rupture. Il prend, pour exemple, que l'acte créateur provoque une remise en question des certitudes et s'interroge en quoi il peut permettre une meilleure insertion sociale ou professionnelle.

Jean Hurstel propose un autre regard sur la fonction de l'artiste et de l'art. Pour lui, le rôle des artistes est central en ce sens que leur force réside dans la dynamique de l'imaginaire qui est inscrit dans l'acte créateur. Cela a pour conséquence une forme

¹⁶³ Ibid., p. 257.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Ibid., p. 258.

¹⁶⁶ Bengio, A., (2001), "L'art et l'intégration sont-ils solubles ?" In : Bernard, J-L., et al., *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, pp. 25-27, p. 26.

de mise en mouvement des normes et des clôtures, comme il le souligne : « Cette mise en mouvement ne peut avoir qu'une finalité : un projet d'autonomie des personnes et des groupes. En ce sens, ils [les artistes] assument pleinement un projet politique. Aujourd'hui, il s'agit de déplacer l'imaginaire capitaliste, expansion illimitée de l'économie, de la production de consommation et mettre en place une innovation politique, artistique, culturelle, philosophique, à la place de l'innovation productive, financière et commerciale¹⁶⁷. » Cet auteur inscrit l'art dans une perspective de restauration de la parole du peuple, parole confisquée par la logique de consommation et de production.

Un support de restauration de l'identité

Gérard Lefebvre évoque des actions privilégiant l'art et la culture comme moyen soutenir les bénéficiaires de l'aide sociale. Il met en exergue la question de la perte d'identité, des savoir-faire et des compétences lorsqu'un individu est dans une situation d'assistance¹⁶⁸. Il postule que le dispositif doit être réadapté afin que ceux qui sont trop éloignés du marché du travail puissent accéder à des activités artistiques et culturelles. Cet auteur nomme cette dynamique un « esprit de reconquête » qui vise à la revalorisation de compétences nouvelles. Pour cela, il s'agit de centrer d'abord l'accompagnement en direction de l'estime et de la confiance en soi. Il s'agit bien de convoquer la question du sens de l'existence au travers des espaces de créations artistiques, mais aussi de mettre en jeu des compétences sociales et techniques. L'auteur n'omet pas dans son analyse la dimension des liens sociaux et l'importance du sentiment d'utilité que peut procurer la participation à une activité valorisante. Enfin, un point qui semble entrer également en écho avec l'objet de cette recherche concerne les notions de contribution et de rétribution. En effet, le schéma classique de cette dialectique contribution / rétribution s'inscrit dans le salariat. L'employé reçoit un salaire en contrepartie de son travail. Pour Lefebvre, l'enjeu se situe dans l'appréhension de nouvelles formes de rétribution : « A titre d'exemples, citons un office d'H.L.M., qui pourrait "commander" une décoration photographique de certaines entrées, dans le cadre d'opérations de

¹⁶⁷ Hurstel, J., (2001), "Huit thèses et une synthèse sur la question de l'art et de l'insertion". In : Bernard, J-L., et al., *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, pp. 45-49, p. 48.

¹⁶⁸ Lefebvre, G., (1998) *Reconstruction identitaire et insertion*. Paris, L'Harmattan.

réhabilitation d'habitats collectifs. Une école primaire souhaiterait inclure, dans son programme d'éveil, la présentation d'un spectacle de marionnettes, ou bien encore, un centre aérer, un centre social, une maison de retraite. En élargissant le partenariat, on pourrait également négocier avec une entreprise, qui pourrait organiser une journée d'exposition et de vente des différentes créations artistiques, mais également solliciter une présentation théâtrale ou de marionnette dans le cadre de fêtes organisées par son comité d'entreprise¹⁶⁹. »

Un atelier de danse pour faciliter la réinsertion professionnelle

L'étude menée par Sophie Le Coq porte sur les conséquences d'un atelier de danse et d'art chorégraphique sur des femmes en situation de chômage, ainsi que sur les bénéfices obtenus par une action artistique dans le travail social¹⁷⁰.

Cette sociologue met d'abord en exergue que l'inscription de pratiques, de dispositifs et de contenus artistiques dans le travail social permet de revisiter les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux à partir du moment où dans les domaines de l'action culturelle ou juridique, les professionnels ont une propension à exprimer leur spécificité et leur spécialité.

Pour le travailleur social, par exemple, son public comporte la dimension des difficultés sociales. Cette manière d'appréhender le public comporte le risque de classer et le compartimenter en référence aux compétences professionnelles spécifiques.

Par conséquent, l'inscription des pratiques artistiques dans le champ du travail social peut provoquer une stimulation en termes de questionnement sur la complexité et les contradictions qui traversent ledit champ. Une action atypique telle que la création artistique invite les praticiens du travail social à modifier leur regard sur la population qu'ils ont la responsabilité d'accompagner. Pour Le Coq, il s'agit bien de comprendre que les actions atypiques telles que les activités artistiques peuvent offrir

¹⁶⁹ Lefebvre, G., (1998), *Reconstruction identitaire et insertion*, Paris, L'Harmattan, pp. 151-152.

¹⁷⁰ Le Coq, S. (2007), "Les bienfaits de la danse dans l'action sociale : ébauche de déconstruction d'une évidence". In : Les journées théma[tiques] de RésO Villes, Création artistique et insertions à partir de l'expérience de Créatives menée par Danse à tous les étages!, Nantes et Rennes, Centre de ressource politique de la ville Bretagne – Pays de la Loire, pp. 19-29.

l'opportunité aux acteurs de travail social de sortir de la représentation d'un individu vu comme principalement défaillant de manière à lui reconnaître des ressources et des compétences sociales.

Cependant, l'auteure met en avant le risque de marginaliser ce dernier face à un groupe de pairs car ce type de pratique reste minoritaire. A contrario les secteurs culturels et artistiques sont socialement gratifiants. Du coup, le professionnel gagnerait en crédit.

Le projet artistique « Créatives » était clairement orienté en direction d'une action sociale. D'une part, il concernait des femmes en recherche d'emploi depuis plusieurs mois et repérées par des services sociaux. D'autre part, l'objectif du projet était de permettre le développement et la valorisation des compétences qui peuvent être transposables dans d'autres domaines de la vie courante et plus particulièrement dans les situations d'emploi.

Sophie Le Coq propose d'analyser le projet artistique en question à partir de deux aspects : un dispositif normé et la relation de confrontation aux autres et à soi. Elle observe que le dispositif du projet se caractérise par un certain nombre de normes de fonctionnement telles que l'exigence de régularité et les horaires des ateliers, la participation des personnes et la qualité de la relation entre les différents protagonistes (les participants, les encadrants, le chorégraphe, le metteur en scène, etc.).

Ces normes peuvent se rencontrer dans d'autres situations de la vie en société et plus particulièrement dans le monde professionnel. En effet, le critère de la ponctualité, l'exigence de participation et la régularité des activités se retrouvent dans bon nombre d'emplois.

Par conséquent, le projet « Créatives » est un espace normé qui active des compétences et des règles de conduites normatives qui peuvent faciliter l'accès au monde du travail. Sophie Le Coq souligne que la danse est une activité prétexte pour acquérir ou réactiver des compétences sociales légitimes.

Par ailleurs, si la catégorie administrative de ce groupe de femmes est homogène, il n'en demeure pas moins une hétérogénéité concernant l'âge, les histoires de vie ou

encore les problématiques personnelles. Dès lors, les compétences à activer et à développer seront différentes selon chacune.

Cette étude a permis également de relever que le projet artistique provoque une mise en mouvement à la fois dans le fait de se déplacer pour se rendre aux rencontres de préparation à la représentation publique et dans l'action de pratiquer de la danse. Cette mise en mouvement permet un déplacement du regard sur le rythme, les personnes rencontrées et les lieux investis. De même, que cette dynamique suppose aux encadrants de maintenir cette exigence du mouvement. Cette démarche offre l'opportunité aux participantes du projet « Créatives » de sortir de leur environnement personnel pour se confronter à l'altérité et d'obtenir une reconnaissance sociale différente au travers du regard des autres femmes, des artistes et des travailleurs sociaux.

Le projet participe donc de la valorisation, par un contexte social spécifique, des compétences et des ressources individuelles. Enfin, il participe à un effet de contre la stigmatisation grâce à l'inscription dans un groupe qui peut être appréhendé comme rassurant du fait de s'y sentir accepté. Cette dynamique relationnelle peut être un facteur de changement d'image et d'estime de soi.

La représentation publique s'inscrit dans une volonté de mettre en scène un vécu où il est possible de se dire et de le montrer. Il s'agit également d'une mise à distance du vécu dans une intention de transformations symboliques. Monter sur scène demande également une importante implication qui se traduit par la capacité de se déplacer selon une logique et d'y décliner du texte.

Sophie Le Coq constate que ce type de projet artistique comporte une axiomatique du projet, soit les évidences énoncées dans l'activité proposée telles que « être acteur de », « être créatif » ou encore « expression créative ». Or, l'auteur se demande comment on peut mesurer la portée sociale de ce type d'action. Selon elle, il ne suffit pas de l'exprimer pour que les objectifs soient atteints. De plus l'action sociale est complexe et des effets imprévus peuvent apparaître ultérieurement. Sans parler des paradoxes qui sont révélés au cours de l'action.

Les arts de la scène, d'un point de vue social, permettent de s'exprimer, de se raconter, d'être créatif à partir d'une trame organisée qui est soutenue par la mise en

scène, la composition et la chorégraphie. Elle pointe une violence dans le fait que certains participants ont moins d'occasions et de supports pour répondre avec assurance à cette demande. Cette situation renvoie à l'incitation répétée à être soi, à être acteur, à être créatif et à être entreprenant. Cet état de fait rejoint un mouvement plus global qui se caractérise par une exigence de responsabilisation accrue des individus et à l'injonction de l'initiative individuelle comme forme d'autonomie. L'individu est sommé de répondre au poids de son histoire et à son destin. L'auteure remarque que l'idéologie sous-jacente à cette injonction à être entrepreneur de son existence découle d'une philosophie d'obédience libérale qui conçoit l'individualité d'aujourd'hui à partir des notions de maîtrise et de propriété de soi, ainsi que de dignité et d'autonomie. Cette philosophie prône donc le modèle d'un individu délié de toutes contingences, disposant de soi et de son corps sans dépendre d'autrui. Il est autonome économiquement et est capable de décider de sa destinée. Ce modèle d'individu moderne et positif renvoie à son contraire, soit celui qui ne dispose par d'autant de supports et de ressources. C'est l'image de l'individu sans projet.

Sophie Le Coq souligne que les différents projets proposés aux plus démunis comportent souvent cette philosophie de l'individu qui s'exprime de manière implicite et qui repose sur l'idée de propriété minimale. Or cette exigence ne peut prendre forme que si des conditions sociales et économiques sont réunies.

Le projet artistique pourrait être investi de manière plus sécurisante si les conditions matérielles stables et des dispositions psychologiques étaient réunies.

La crainte de Sophie Le Coq est que le projet artistique tel qu'il est socialement présenté, soit de se dire, de raconter, de s'exprimer ou encore d'être créatif, peut provoquer le renforcement la dimension implicite du projet.

Enfin, l'auteure met en lumière les points de fragilité de ce type de projets artistiques. Elle repère, d'abord, que les compétences mises en scène dans le cadre de l'activité artistique ne sont pas toujours jouables sur d'autres scènes de la vie sociale. Ensuite que cette situation met en perspective de manière brutale la responsabilité individuelle des participants à leur problématique sociale.

Sophie Le Coq pose deux questions. La première porte sur la nécessité de travailler d'abord sur les structures du social afin d'éviter des approches individualistes et psychologisantes. La seconde interroge le fait qu'il y a un risque de « culturalisation » du social ou une forme de nouvelle gestion des pauvres.

Les pratiques culturelles comme moyen d'innovation

Dans son article intitulé "L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles", Bernard Eme¹⁷¹ propose une réflexion structurée en quatre étapes :

- interroger les ambivalences de la notion d'innovation sociale ;
- proposer au regard de ces ambivalences une typologie sommaire des pratiques d'insertion ;
- comprendre les relations entre innovation et insertion, en particulier au regard des pratiques artistiques ;
- tenter d'élucider la question des identités des personnes en insertion¹⁷².

Comme point de départ à son questionnement, Bernard Eme pose une première problématique qu'il formule de la manière suivante : « [...] l'imaginaire des pratiques d'insertion ne demeure-t-il pas dans une perspective classique d'intégration des individus dans la société alors que nombre de signes montrent que sans doute nous vivons une période forte de turbulences qui aménagent des transitions vers d'autres formes de construction de la société. A cet égard, demeurer dans l'imaginaire de l'intégration, n'est-ce pas s'empêcher de penser ce qui advient et dont les pratiques d'insertion ne sont qu'un révélateur parmi d'autres ?¹⁷³ »

Le parti pris de cet auteur est de dire que les pratiques culturelles représentent des innovations sociales qui permettent aux individus inscrits dans des processus d'insertion de s'adapter, à la fois, aux normes et valeurs dominantes, mais

¹⁷¹ Eme, B., (2001), "L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles". In : Bernard, J-L., et al., *Création artistique et dynamique d'insertion*, Paris, L'Harmattan, pp.133-147

¹⁷² Ibid., p. 133.

¹⁷³ Ibid.

également de développer une véritable réflexion sur le sens de leur existence. Tant au niveau de leur être au monde que par rapport aux autres.

Cependant, Bernard Eme relève que lesdites pratiques ne sont pas suffisamment reconnues à leur juste valeur, notamment dans l'idée d'œuvre qu'elles portent.

Il relève que l'évocation de l'innovation sociale au sens large provoque souvent des réactions plutôt positives. En effet, les termes suivants sont spontanément associés à l'innovation sociale : inventivité, changement, progrès, rupture avec l'ordre social ou les habitudes¹⁷⁴.

A ces vertus, l'auteur ajoute également que l'innovation sociale provoque une dynamique de remise en question des codes sociaux et des normes dominantes au travers de la transgression des tabous et des interdits, comme il le souligne : « Cette scène sociale cachée est plus ou moins radicale, mais elle exprime souvent une subversion de l'ordre social dominant au nom des valeurs qui visent un autre ordre. Cette face plus obscure conduit inévitablement à des résistances, à des refus, à des interdits. L'innovateur n'est pas forcément un personnage accepté et qui serait le bienvenu dans la société, celui devant qui s'ouvriraient toutes grandes les portes sociales, politiques et culturelles¹⁷⁵. »

L'auteur repère ici une première ambivalence qui s'exprime entre une reconnaissance implicite de l'innovation sociale et la manifestation de résistances à certaines formes de changement qui remettent en cause des pratiques de domination. Selon ce sociologue, les pratiques d'insertion sont également prises dans ce type d'ambivalence. En effet, au départ, certaines pratiques ont été considérées comme innovantes par leur caractère volontariste à restaurer une place pour l'individu dans la société. Ces pratiques pouvaient être référées à des interventions pédagogiques ou des dispositifs favorisant la formation par le travail. Néanmoins, force est de constater que ces initiatives n'ont pas toujours reçu un accueil favorable, comme le relève avec pertinence Bernard Eme : « [...] ni une disponibilité compréhensive de la part d'acteurs qui se sentaient remis en cause dans leurs représentations et leurs pratiques. Acteurs politiques, administratifs, mais aussi acteurs de la société civile dans les domaines divers concernés par l'insertion.

¹⁷⁴ Ibid., p. 134.

¹⁷⁵ Ibid.

Les processus d'innovation sont aussi des luttes, des conflits, des rapports stratégiques dans les jeux de pouvoir que les discours sur l'insertion ont tendance à occulter¹⁷⁶. »

L'auteur repère une seconde ambivalence qui se manifeste dans le fait que l'innovation est prise dans une tension caractérisée par la reproduction des systèmes et des rapports sociaux qui en résultent et la nécessité d'inventer pour actualiser les réponses : « L'innovation exprime un aménagement des logiques économiques, techniques, culturelles, sociales dominantes à des fins instrumentales qui font de chacun, par exemple, un consommateur avant tout. Dans ce cas, les systèmes – et même les systèmes culturels – visent avant tout leur succès et leur réussite en créant cette fonction de consommateur au détriment de sujet ou d'acteur dans la société. L'ambivalence est alors celle de l'inventivité encadrée, répondant à des schémas cachés d'usage et de consommation¹⁷⁷. »

Bernard Eme poursuit en précisant que c'est parce qu'il est accordé à l'innovation sociale une force d'avancée, de transformation et de progression que certaines règles peuvent être remise en question et que des normes et des comportements sont modifiés. Pour cela, il fait référence à des expériences vécues dans des entreprises où des groupes de projet ont été mis sur pied en dehors des structures hiérarchiques conventionnelles, dans une idée d'autonomie et par un fonctionnement transversal. Citant Norbert Alter à partir de l'ouvrage *La gestion du désordre*, l'auteur souligne : « Les actes d'innovation ne font pas l'objet d'une légitimité évidente et première. Comme l'a bien montré Norbert Alter, l'innovation est tensions ou conflits entre des acteurs. Elle a ses « pionniers », ceux qui s'affranchissent des règles et qui s'aventurent dans l'incertain, l'aléatoire, le projet transgressif. Elle a ses « légalistes », ceux qui disent : « Il ne faut pas aller trop loin » et qui tentent de toujours la ramener dans le cadre établi des règles définies, des cultures acceptées¹⁷⁸. »

A ces deux catégories, Bernard Eme ajoute une troisième qui est constituées par les « exclus » de l'innovation et ceci pour plusieurs raisons. Il explique que cette mise à

¹⁷⁶ Ibid., p. 135.

¹⁷⁷ Ibid.

¹⁷⁸ Ibid., p. 136.

l'écart du processus d'innovation est provoquée par le fait de leur manque de ressources. Puis, Bernard Eme oriente sa réflexion en direction des logiques adaptatives et créatives. Il postule que les acteurs de l'insertion œuvrent dans une visée d'émancipation de l'individu à l'égard d'un système bureaucratique et fonctionnel qui le subordonne et l'instrumentalise. Par conséquent, le sens de l'innovation devrait se situer dans la possibilité de rompre avec les modèles établis et favoriser l'expression des vécus singuliers des individus inscrits dans des processus d'insertion. L'auteur dénombre plusieurs ambiguïtés au niveau des logiques d'insertion : « [...] est de reprendre les critères de disqualification sociale qui frappent les personnes, critères qui proviennent pour une grande part des logiques de système, en particulier économiques. Pour qu'une personne soit en insertion, il est nécessaire que des dispositifs l'aient mise dans cette position sociale au nom des critères qui la définissent comme ne possédant pas certaines qualités que les pratiques d'insertion vont justement l'aider à acquérir¹⁷⁹. »

Bernard Eme évoque plus particulièrement les techniques de mobilisation ou de bilan pour marquer les déficits et, du coup, justifier l'inscription de l'individu dans le dispositif d'insertion comme réponse aux manques repérés. Cette technologie de soi doit permettre à l'individu, non pas de devenir acteur, mais d'abord d'intérioriser les contraintes du système en vue d'accéder à une fonction de producteur de l'économie dans une perspective d'autonomisation : « Par rapport à ces formes de disqualification premières, la deuxième ambivalence des pratiques dominantes d'insertion serait peut-être de s'inscrire dans une visée adaptative et correctrice des individus afin qu'ils retrouvent une place fonctionnelle dans le système économique et social¹⁸⁰. »

Le sociologue poursuit son analyse en observant que les pratiques d'insertion, malgré leurs actions diversifiées, auraient pour but de créer une nouvelle forme de transition afin que les individus s'adaptent à un schéma immuable qui serait de les placer dans le monde du travail comme unique lieu de production identitaire : « Ces pratiques renvoient ainsi à des logiques technico-instrumentales dont le but est l'efficacité – faire entrer tant de personnes en emploi – et dont les exigences

¹⁷⁹ Ibid., p. 137.

¹⁸⁰ Ibid.

quantitatives ne rendent pas compte des problèmes qualitatifs sous-jacents à tout travail d'insertion. On est dans des logiques d'intériorisation des contraintes des systèmes : « Il vous manque telle ou telle chose, vous devez combler vos handicaps pour être adapté à tel poste de travail, à tel milieu de socialisation. [...]»¹⁸¹ »

L'analyse de Bernard Eme souligne que les pratiques innovantes en matière d'insertion n'échappent pas à la logique de mettre d'abord en avant le « pôle » fonction plutôt que le « pôle » sujet chez l'individu. Il rappelle avec pertinence que les individus stigmatisés comme défailants sont ceux qui ne possèdent pas les certificats et les diplômes qui constituent une sorte de sélection sociale et qui entrave la possibilité qu'ils peuvent avoir de faire valoir leur potentiel et leur expérience : « Si l'on reprend les manières de combler ce manque à être, la visée finale des pratiques d'insertion est bien celle s'un statut de salarié dans l'économie de marché, d'une fonction de production et de consommateur qui donne la « dignité par la feuille de salaire » et par l'acte d'achat de biens et de services¹⁸². »

Certes, l'auteur reconnaît l'importance de cette place et de ce statut dans la société, notamment pour pouvoir répondre de manière autonome aux besoins primaires. Toutefois, son analyse met en évidence que cette logique est dominante et qu'elle occulte la question fondamentale de l'épanouissement individuel. Dans la suite de son article, Bernard Eme met en évidence que les pratiques artistiques, faiblement représentées dans les dispositifs d'insertion, peuvent permettre le dépassement de la polarité entre fonction et sujet. En effet, ses observations lui permettent d'affirmer que les pratiques culturelles et artistiques offrent aux individus la possibilité de réfléchir et de mettre en perspective les sens et la valeur du vécu qui est composé d'expériences diverses qui comportent des significations importantes. Ces pratiques offrent également une logique de l'« agir créatif », comme le souligne l'auteur : « Ceux-ci se reconnaissent et sont reconnus par d'autres à travers une épreuve expressive, une pièce de théâtre, un concert de musique, un défilé de mode, un spectacle de danse de rap ou de hip-hop, une peinture murale. Le principe n'est pas

¹⁸¹ Ibid., p. 138.

¹⁸² Ibid.

celui de la conformité à des rôles sociaux, mais celui de la reconnaissance de son identité de sujet¹⁸³. »

Bernard Eme y voit la possibilité d'inverser les logiques. En effet, ce n'est plus le fait que l'individu soit inscrit dans une logique de fonction qui opère, mais bien parce qu'il investit l'acte créateur par sa force de production de sens, qu'il appréhende la question de sa fonction dans la société. Autrement dit, c'est bien l'expression personnelle qui détermine le fait que l'individu peut assumer une fonction par le développement d'un lien avec lui-même. C'est grâce à cette dynamique de redécouverte de soi que le sujet peut se réapproprier des potentialités mises en veille en raison de la situation d'inactivité professionnelle : « [...] le relâchement des tensions intérieures, l'exploration des possibilités, des limites et des terrains méconnus participent de cette créativité d'une lisière où les personnes ne sont ni dehors, selon certains critères sociaux, ni dedans selon d'autres critères. La lisière est la liaison intime de l'extériorité et de l'intériorité, du dehors et du dedans, elle est une frontière qui se déplace, comme le disait Jean Hurstel, en fonction justement de cette tension entre le centre institué et la périphérie instituante, entre les fonctions de la subjectivité, entre l'intégration dans les systèmes et la quête de sa propre subjectivité. Elle est tout à la fois lisière et déplacement¹⁸⁴. »

Il est donc important de permettre à l'individu en situation de difficulté de lui laisser une place dans les décisions en matière de choix et d'orientation dans les processus d'insertion afin qu'il puisse exprimer sa singularité et sa position de sujet.

L'auteur continue ensuite son analyse en direction de la compréhension du sens que nous pouvons avoir des innovations dans les pratiques d'insertion. Il propose que nous nous concentrions plutôt sur la finalité de l'action que sur les moyens, et plus particulièrement sur la dimension innovante contenue dans ceux-ci. Il observe que les pratiques d'insertion se sont renouvelées au travers des domaines du travail social, des politiques de l'emploi du développement local, de la formation ou encore de la santé. Il remarque également que la question de l'insertion a entraîné la création de : « [...] nouvelles organisations socioéconomiques et de nouveaux processus d'apprentissage : l'insertion par l'économique, les régies de quartier, les

¹⁸³ Ibid., p. 139.

¹⁸⁴ Ibid., pp. 139-140.

entreprises d'insertion, les associations intermédiaires, etc., toutes créées à l'origine par des acteurs de la société civile et non pas par l'Etat, n'ont cessé de favoriser des processus de socialisation en situation de travail et des formes pédagogiques nouvelles fondées sur des formes d'imbrication entre valeurs collectives, apprentissages individuels, activités salariées¹⁸⁵. »

Bernard Eme estime que c'est une nouvelle forme de paternalisme au regard de la modernisation de certaines entreprises traditionnelles. Il réfère ces actions à des modèles, par exemple, de l'« entreprise famille » et qui renvoient à une forme de patriarcat entrepreneurial : « L'interprétation de leur fonctionnement demeure au bord de la perplexité, comme si un mélange d'archaïsme et d'innovation en faisait la quintessence sociale, comme si l'innovation – cas de figure qui n'est pas inédit – plongeait dans les racines du passé pour pouvoir se développer¹⁸⁶. »

Du coup, la notion d'employabilité, qui est la finalité des dispositifs d'insertion, doit être interrogée. En effet, il constate qu'elle fait peser sur l'individu défaillant la responsabilité de sa situation alors que nous observons que le marché de l'emploi a de plus en plus de difficulté à offrir des opportunités d'emplois stables. Selon lui, processus d'insertion est d'abord une question d'expérience identitaire dans laquelle s'exprime des tensions entre l'identité passée et une identité projetée en référence aux identités qui sont valorisées dans la société.

Il remarque également que les dispositifs engagent l'individu dans une épreuve dans laquelle il est sommé de changer au travers d'un parcours dans lequel il doit formuler un projet : « Les logiques adaptatives sont des logiques qui tentent de faire coïncider l'identité de soi-même avec des identités proposées par les dispositifs et les acteurs d'insertion. Ce que Claude Dubar appelle l'identité pour autrui. Cet autrui n'est pas l'autre dans les interactions ordinaires de la vie, mais ce que l'on pourrait appeler un « autrui-système », c'est-à-dire « l'autre » comme système proposant, voire assignant, des identités fonctionnelles aux personnes en insertion¹⁸⁷. »

L'identité ne se constitue pas de manière linéaire comme le suppose la notion de parcours individualisé d'insertion. En effet, l'identité des individus peut être construite

¹⁸⁵ Ibid., p. 140.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid., p. 144.

au travers d'engagement associatif ou dans un groupe. Ces inscriptions permettent la construction d'un sentiment d'appartenance. A la place de « parcours », Bernard Eme propose le terme de « cheminement » qu'il justifie ainsi : « La notion de cheminement suppose la quête de sa subjectivité en tension avec les logiques fonctionnelles qui donnent une place sociale. C'est la « capacité à dire je », un je qui n'est pas la simple expression d'un rôle social, mais l'expression d'une parole propre qui a justement souvent été enfouie dans l'affrontement perdu avec les logiques du système (échec scolaire, perte d'emploi, etc.). Les pratiques artistiques et culturelles sont parfois un cheminement vers soi-même, vers l'enfant dérobé que nous avons tous été, la partie de nous-mêmes qui n'était pas écoutée. Ainsi, le cheminement relie le présent à un passé qui n'est pas advenu. Ne soyons pas angéliques : beaucoup de personnes en insertion ne supportent pas cette tension vers le passé, beaucoup ne peuvent affronter au regard de leurs amitiés le changement de leur regard et de leurs paroles, beaucoup s'épuisent dans cette quête quand les dérivatifs ne cessent de leur être fournis par la société¹⁸⁸. »

Le sociologue postule que les pratiques artistiques sont un moyen de créer des liens avec notre passé qui aurait été abandonné. C'est au travers de l'évocation de sa propre enfance que l'individu peut construire un cheminement subjectif : « [...] cette liaison reconstruite par le sens, le lien à soi-même et aux autres se recrée. La liaison dans la temporalité d'une vie est liaison d'appartenance, sentiment vécu du rapport à l'autre. C'est en cherchant au plus près de soi au lieu de sortir de soi pour chercher que l'on trouve l'extériorité de l'autre. L'insertion suppose de s'exprimer autrement qu'elle ne l'est habituellement : l'insertion exige de se « regreffer » sur des propres enfances, toujours multiples, pour construire le cheminement du présent. L'insertion est la reconstruction de l'entre-deux, entre passé et présent à travers la subjectivité, un entre-deux par lequel l'autre et le monde deviennent pour partie soi¹⁸⁹. »

Il existe donc une spatio-temporalité des pratiques artistiques qui permet d'inscrire l'individu dans une durée et un rythme personnel. Par ailleurs, il rappelle l'importance, voire la nécessité, d'offrir d'abord aux individus en souffrance des espaces d'intersubjectivité et d'appartenance par le biais de la création artistique.

¹⁸⁸ Ibid., pp. 144-145.

¹⁸⁹ Ibid., p. 145.

La politique culturelle comme nouvelle forme d'action sociale

Les sociologues Stéphanie Pryen et Jacques Rodriguez se sont interrogés sur la place et la légitimité des pratiques culturelles à Roubaix, ainsi que sur les intérêts et les motivations des élus pour la culture et comment comprendre ce volontarisme¹⁹⁰. La réflexion portait également sur le sens et le rôle dévolu à la culture et l'action artistique.

Les chercheurs soulignent que l'action culturelle est un espace de tensions. Lorsque la culture s'associe au social, deux dimensions apparaissent de manière simultanée. La première est la justification et la seconde concerne la dénégation. La légitimité se manifeste dans le fait que la politique culturelle cherche à s'assimiler à une politique sociale. Autrement dit, des festivals importants et des productions artistiques d'une certaine ampleur sont justifiés par une finalité sociale qui vise à « produire du commun » ou à resocialiser l'espace urbain. En ce qui concerne la critique portant sur la dénégation, elle vise le fait que l'action sociale s'incarne également dans des dispositifs culturels touchant des publics en difficulté. Différents acteurs culturels tels que médiateurs ou artistes sont alors mobilisés pour accompagner des actions qui concernent le milieu scolaire ou l'insertion d'individus en situation de précarité. Pour les auteurs, cette dynamique d'instrumentalisation de la culture à visées sociales participe pleinement de ce qu'on peut nommer la « culturalisation » du social.

Ce phénomène de société indique l'émergence de nouvelles pratiques du travail social. Cette question est plus manifeste lorsque les acteurs du travail social ou les artistes donnent à la culture et à l'art des objectifs sociaux tels que la revalorisation des publics disqualifiés, de renforcer des compétences sociales ou encore d'envisager une transformation sociale. Les chercheurs soulignent que le sens de ce type d'expérience associant action culturelle et travail social varie en fonction de la configuration du projet et pas particulièrement des propriétés contenues dans l'art ou la culture. Ils mettent en perspective que les effets varient en fonction de l'histoire individuelle et sociale de chacun, ainsi que des conditions de réalisation des projets. Les effets peuvent apparaître importants en raison de la défaillance des institutions

¹⁹⁰ Pryen, S., Rodriguez, J. (2005), "Quand la culture se mêle du social : de la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale". In : A. Bruston (dir.), *Des cultures et des villes, mémoires au futur*, La Tour d'Aigues, L'Aube, pp. 215-236.

traditionnelles (politique, travail, école, etc.) au profit des actions culturelles et artistiques qui, du coup, sont perçues comme innovantes. Cependant, la dimension des projets artistiques peut favoriser la lutte contre l'isolement dans lequel la personne en situation de chômage se trouve. Par conséquent, le projet devient un nouvel espace d'expérimentation sociale avec une visée de sociabilité. De même que dans un atelier de théâtre, un travail de réassurance peut s'effectuer grâce aux normes différentes qui régulent l'organisation et la participation des individus. Ce type d'atelier favorise également un processus de repositionnement personnel dans la société en donnant à voir que l'individu, malgré son statut disqualifiant, peut occuper une place dans le monde et appréhender son sentiment « d'étrangeté au monde » de manière moins menaçante. Les pratiques artistiques peuvent être également comprises, selon Stéphanie Pryen et Jacques Rodriguez, comme des espaces symboliques à partir desquels les individus en situation de souffrance peuvent investir d'autres rôles, exprimer des épisodes douloureux et évoquer l'avenir. La dimension symbolique est complétée par la reconnaissance que l'individu peut obtenir dans ce que les auteurs appellent « le passage du privé au public » et qui s'incarne dans le cadre d'un spectacle ou une exposition. Cette demande de reconnaissance peut être comprise tant au niveau de la forme que peut prendre le projet, qu'au niveau du message qu'il porte. L'enjeu porte sur la valorisation de la personne et d'une construction identitaire pour soi comme effet de contre-stigmatisation.

Pryen et Rodriguez mettent également en exergue la place de la réflexivité contemporaine en l'abordant à deux niveaux. Le premier est à situer dans l'abandon des cadres normatifs traditionnels supportant le sens à l'existence. Cette dynamique de désinstitutionnalisation a remis en question les valeurs qui fondaient un système de normes et de rôles proposés aux individus. Ce modèle de gestion des conduites qui est décrit comme disciplinaire a laissé place à de nouvelles normes qui engagent les individus à se construire par eux-mêmes. Les pratiques artistiques viennent donc en compensation à cet état de « vide » en offrant aux individus la possibilité de trouver un sens dans le travail symbolique exercé par l'écriture, le chant ou le théâtre. L'investissement de l'individu dans ce type d'activité peut être également compris comme une recherche de maîtrise du destin individuel. Le second niveau se situe quant à lui dans le fait qu'elle ne peut pas être l'unique réponse à l'autonomie. En

effet, le risque se situe dans le fait de renvoyer l'individu à la responsabilité de sa problématique sociale. Les mêmes auteurs soulèvent encore la question de l'instrumentalisation de l'art et des effets que cela peut avoir sur les individus, notamment au niveau du renforcement du sentiment de responsabilité que peuvent générer les sociétés fondées sur l'égalité en droit mais non effective dans la réalité sociale des individus en situation de précarité.

L'art n'est pas un service public

Henri-Pierre Jeudy¹⁹¹ porte un regard critique sur la place et l'utilisation de la culture dans les processus d'intégration et de création du lien social.

Si l'auteur reconnaît les nouvelles fonctions de la culture, il s'interroge également au sujet de son instrumentalisation à des fins politiques. Il observe que l'art est compris comme un support d'éducation à la citoyenneté et au civisme, comme si sa destination était thérapeutique. Alors que l'art, selon lui, a toujours eu une utilité sociale mais sans aucune fonction spécifique assignée.

Jeudy postule que l'art n'est pas un service public, mais que l'art est plutôt au service de l'espace public. Cette affirmation s'appuie sur le constat que nombre d'architectes et d'artistes ont développé un rôle politique et social en essayant de rendre l'espace public plus attractif. Il remarque également que ce rôle n'a que très rarement été remis en question en raison d'un jugement positif de la société sur ces aménagements urbains, comme il le souligne avec pertinence: « Hormis les variations des jugements de goût, cette entreprise de la création artistique qui concourt à « faire la ville », n'a jamais ébranlé le consensus établi autour de la relation qui noue la construction de l'espace public au destin de l'art¹⁹². »

L'auteur observe également que l'environnement urbain s'est modifié et que la crise sociale a eu pour conséquence un changement du paysage idyllique des villes émergentes. Du coup, l'art n'a plus la même force d'utopie pour l'avenir des villes périphériques. L'art a été utilisé ultérieurement comme moyen de réparation pour

¹⁹¹ Jeudy, H-P., (1999) *Les usages sociaux de l'art*. Ed. Circé, Paris.

¹⁹² Ibid., p. 105.

rendre des lieux dégradés moins désagréables pour les habitants de quartiers de banlieue : « Les pratiques ne se sont guère modifiées, mais on ne leur attribue plus le même sens. Elles ne peuvent plus paraître prestigieuses sans risquer la colère, elles doivent répondre aux besoins des habitants en produisant du « lien social ». La panoplie des possibilités s'étend de l'aménagement du décor urbain à la déstabilisation des perceptions habituelles de telle façon que la provocation faite au regard puisse s'unir à la répétition d'un nouveau conformisme visuel. Ce qui est préservé, c'est la conviction partagée d'une assomption de l'art dans l'espace public¹⁹³. » Il ajoute que cette dynamique de création favorise la confrontation des perceptions et des représentations liées à l'art.

La question de l'utopie et de l'exclusion s'inscrit dans le fait que les grandes villes contiennent des espaces indéterminés sous formes de terrains vagues pas encore investis par des promoteurs et qui font l'objet d'une attention particulière de la part des sociologues et des photographes. Selon lui, ces espaces sont favorables à la rencontre des exclus et des marginaux et l'auteur les qualifie de « territoires sans nom » parce qu'ils ne font partie d'aucun projet d'aménagement urbain. La photographie, par exemple, redonne vie à ces espaces dits de « non-lieux » en leur conférant une dimension esthétique et poétique dans une perspective de les restituer comme des paysages urbains : « Pour les visionnaires de l'architecture du futur, le devenir de la ville ne dépend plus des monuments et des centres conservés comme des musées, mais de ces lieux innommables qui n'ont pas de vocation patrimoniale. Si le fétichisme contemporain de la ruine n'est pas prêt de mourir, la fascination pour la représentation territoriale de l'exclusion est en plein essor ! Dans les sociétés modernes où la misère sociale attire la compassion de tout citoyen, la solidarité se fonde d'abord sur une mystification esthétique du regard porté sur les non-lieux et ceux qui les occupent. Les exclus, les homeless deviennent eux-mêmes des non-lieux qui se déplacent dans l'espace urbain et qui bouleversent la perception quotidienne de la ville en fonctionnant comme des symboles de la post-modernité¹⁹⁴. »

¹⁹³ Ibid., p. 106.

¹⁹⁴ Ibid., p.p. 107-108.

Il donne comme exemple la réalisation d'un concours intitulé « balises de survie » initié par Paul Virilio en 1993. L'idée de cette démarche portait sur la conception de petits équipements urbains destinés à des personnes sans domicile fixe. Certaines propositions comportaient une consigne, une douche, une lingerie, une boîte aux lettres ou encore un chenil. D'autres étaient complétées par un système électronique de recherche d'emploi. Le concours visait également à stimuler l'imagination et la créativité des artistes et des architectes en vue de répondre concrètement à la situation des homeless, comme le précise l'auteur : « L'inspiration des architectes pour un univers futuriste a été stimulée par ces situations extrêmes qu'inspirent les délaissés du système économique contemporain. L'innovation utopique architecturale a besoin de la misère sociale elle-même pour découvrir ses capacités « hors-limites »¹⁹⁵. »

Les balises ont été exposées sous formes de projets à Beaubourg, à Paris. Cette présentation a provoqué une manifestation de personnes sans domicile fixe qui ont exprimé leur colère face aux projets de balises qui laissaient supposer que leur situation de misère serait durable : « Comme les homeless sont irrités par la commisération trop ostentatoire dont ils font l'objet, le moyen de rester crédibles, pour les créateurs du futur animés des meilleurs intentions, est d'invoquer les vertus de la solidarité en s'opposant à tout sentiment de pitié que pourrait inspirer la lutte contre la misère. Nous sommes sommés de penser que l'art et l'architecture retrouvent leur vocation sociale !¹⁹⁶ »

L'auteur appuie son propos en donnant l'exemple d'une autre réalisation qui renforce la preuve de l'efficacité qui vient d'être explicitée. Il s'agit de la situation d'un groupe de designers qui a créé un mobilhome pour les sans-abri comme lieu de rencontre. Ils ont également acheté des voitures usagées pour que les SDF puissent y habiter.

Les stigmates de la misère doivent être entendus comme des signes évidents d'une invitation à la recomposition du paysage social et que la solidarité se réalise principalement au travers de la reconnaissance des souffrances de la société avec pour enjeu l'espoir de reconstruire les liens qui la constituait afin d'éviter son

¹⁹⁵ Ibid., p. 110.

¹⁹⁶ Ibid.

effondrement. L'auteur voit dans cette tension un retour de la charité chrétienne et une disparition des utopies. C'est l'avènement de la gestion collective de la misère qui est entendue comme une finalité : « Les enjeux d'une nouvelle esthétique et d'une nouvelle éthique de société viennent combler le vide politique. La conjuration du désespoir se trouve embarquée dans le marasme d'un œcuménisme : le civisme le plus ordinaire et le plus universel doit nous sauver des abîmes de la pitié en s'imposant comme l'origine absolue du lien social¹⁹⁷. »

A la suite de ce propos, le sociologue pose deux questions. La première concerne la pertinence de construire des logements alors que les balises de survie sont comprises comme une réponse durable. La seconde touche à l'illusion créées par certains équipements dont sont dotés les balises (fax, télécopieur, minitel, etc.) et qui donneraient l'illusion aux homeless d'un travail qu'ils pourraient trouver. Henri-Pierre Jeudy dénonce cette gestion de la misère par les architectes et les artistes. En effet, la misère leur sert d'alibi car ils sont en manque de création : « Les pratiques des homeless peuvent participer également d'une tradition esthétique bien connue, puisque certaines de leurs constructions en carton confectionnées avec soin pour se protéger du froid deviennent de nouveaux « ready made »... La logique patrimoniale elle-même reste capable de tout intégrer en faisant de n'importe quel objet un signe culturel déterminant. On connaît la consécration de l'architecture éphémère : une favela au Brésil a été déclarée « patrimoine mondial !¹⁹⁸ »

La misère ainsi esthétisée la rend plus supportable et acceptable au risque de l'appréhender comme une situation banale et normale car montrable. Il donne l'exemple de la situation d'un sans-abri qui a demandé que son habitation soit classée dans l'Inventaire du patrimoine. En posant cette demande singulière, il espérait que son habitation rentrerait dans la catégorie des Monuments historiques et du coup exprimerait son degré d'intégration sociale. L'auteur nous rend attentif que le sans-abri serait passé du statut de sans-logis à celui de « trésor vivant », comme expression de la promotion sociale. D'ailleurs, il s'interroge sur le fait que passer sa vie dans un habitat temporaire n'est pas une forme de valeur patrimoniale. Il relève encore que les habitats précaires, ainsi que les non-lieux qui marquent les

¹⁹⁷ Ibid., p. 111.

¹⁹⁸ Ibid.

banlieues, sont investis de manière esthétique autant par les sociologues étudiant les espaces de l'anomie que par les photographes : « Mais ce qui se donne en spectacle pour les uns demeure une nécessité vitale pour les autres. En admettant que l'individu, quelles que soient ses conditions de vie, soit tenté par une certaine auto-esthétisation de sa manière d'être au monde, il ne vise pas pour autant à se donner en spectacle¹⁹⁹. »

Cette question de l'esthétique se retrouve également au niveau de ce que l'auteur appelle « l'exhibition culturelle contemporaine » des festivals d'été, des arts de rue ou encore des expositions. Ces manifestations culturelles participent d'une « esthétique généralisée ». Elles participent activement à la construction d'une représentation qui donnerait à voire une idéalisation de l'évolution sociale. L'artiste est pleinement intégré à ce mouvement dans lequel il doit produire un « art citoyen ». Il devient, du coup, une sorte de médiateur culturel au travers de la production d'œuvres qui doivent interpeller la société. Il est également assigné à vivre sa fonction sociale dans l'espace urbain. L'auteur voit dans cette situation le fait que le passage : « [...] de l'animation culturelle à l'expérience esthétique suppose de croire que la référence à l'art apportera un second souffle aux manifestations socio-culturelles qui présentent de sérieux signes d'épuisement. Grâce à l'expérience esthétique, l'action culturelle se donne la possibilité d'échapper aux affres du travail socio-culturel qui se contente trop facilement de ritournelles idéologiques. Ce qu'on appelle la « culture sparadrap », dont l'objectif dans les banlieues en crise consiste à soutenir les opérations culturelles pour combler la « fracture sociale », ne suffit plus à engendrer les effets thérapeutiques escomptés²⁰⁰. »

A la suite de ce constat, l'auteur s'interroge sur l'esthétisation du lien social et son destinataire. Il affirme que les politiques publiques se servent des artistes comme des médiateurs en vue : « [...] d'anticiper les aspirations sociales pour tenter des les maîtriser et les orienter, pour éviter surtout que les territoires urbains ne deviennent des terrains de jeux incontrôlables²⁰¹. »

¹⁹⁹ Ibid., p.p. 115-116.

²⁰⁰ Ibid., pp. 116-117.

²⁰¹ Ibid., p. 117.

En effet, il s'agit de comprendre que cette option politique se veut une réponse alternative implicite à la misère et à la pauvreté. La dimension esthétique des actions menées par les artistes offre la possibilité de voir la société composée de multiples liens sociaux.

L'auteur observe également que la vie sociale est fortement esthétisée par les interventions artistiques et culturelles qui se produisent dans l'espace public. Il illustre son propos en prenant comme exemple l'engagement d'artistes par les pouvoirs publics pour répondre à une problématique sociale réelle ou supposée. Il estime que ce choix assigne une fonction thérapeutique du social, notamment lorsque la violence devient trop manifeste et destructrice. Dans ce cas, l'art est compris comme un support de médiation afin de canaliser la violence et de lui donner des formes plus acceptables.

Henri-Pierre Jeudy cite le théâtre comme exemple en explicitant qu'il a vocation de catharsis, comme il le précise : « Ce qui semble devenu plus essentiel, c'est la sur-objectivation de sa fonction thérapeutique. La catharsis se produit par accident, au hasard de la scénographie, elle ne saurait en aucun cas correspondre aux effets prévisibles ou escomptés d'une gestion thérapeutique des rapports sociaux. Les discours qui donnent sens et finalité aux opérations culturelles recourent à cette démonstration conceptuelle et formaliste d'une psychothérapie publique présumée capable de resserrer les liens sociaux²⁰². »

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

²⁰² Ibid., p. 121.

Partie H

Typologie des positions et des logiques
d'engagement des jeunes adultes au sein
de la mesure d'insertion Scenic Adventure

TYPOLOGIE DES POSITIONS ET DES LOGIQUES D'ENGAGEMENT

La question du sens et des usages des mesures d'insertion sociale se pose souvent du côté des bailleurs qui demandent aux organismes prestataires des résultats de manière à rendre compte de leur efficacité. Pour ces derniers, cette question s'impose face aux allocataires du RI lorsque leur adhésion n'est pas autant marquée que souhaité par les professionnels de l'insertion. Enfin, les assistants sociaux peuvent parfois douter de l'utilité de certaines mesures d'insertion, notamment lorsqu'elles agissent dans la catégorie « bas seuil ». Mais, du côté des jeunes adultes, qu'en est-il des positions qu'ils occupent dans ces dispositifs et quelle signification la mesure d'insertion prend-elle dans une étape de leur existence ?

A partir des entretiens et des parcours biographiques, nous avons identifié plusieurs positions en lien avec les raisons et les motivations exprimées par les jeunes adultes. La typologie proposée est provisoire et contingente dès lors qu'elle a été construite à partir d'un contexte institutionnel donné et avec un public dont on peut supposer que le profil peut évoluer et affecter le travail de typologisation.

Par ailleurs, cette typologie a été réalisée à partir de critères de manière à distinguer les différentes configurations de position. Enfin, certains profils de jeunes adultes pourraient être inscrits dans plusieurs configurations et d'autres dans aucun de ceux proposés.

Nous avons retenus les configurations suivantes :

- Un temps de maturation.
- La vie d'artiste comme idéal.
- En attente d'une opportunité.

Les configurations choisies renseignent sur des positions dans les parcours d'insertion et des logiques d'action qui permettent de faire des liens avec les cadres théoriques mobilisés.

UN TEMPS DE MATURATION

Cette configuration regroupe des jeunes adultes qui ont vécu une transition compliquée entre l'école et le monde du travail. Ce passage en direction de l'autonomie financière se caractérise, pour la plupart, par l'inscription dans différents dispositifs d'insertion, l'accès à des places d'apprentissage, ainsi que l'emploi à temps partiel. Des parcours plutôt instables marqués par des ruptures en termes, notamment, d'engagement dans la formation professionnelle ou dans l'emploi. Cette configuration comprend onze jeunes adultes.

Par conséquent, une inscription dans une mesure d'insertion telle que Scenic Adventure peut leur permettre d'investir cet espace-temps différemment, de manière à gagner en expérience et en stabilité dans un lieu où les contraintes professionnelles ne sont pas les mêmes que dans les expériences précédentes. Même si le cadre reste normatif en ce qui concerne la socialisation professionnelle et qui se traduit par des exigences de ponctualité, de rythme et d'engagement dans les activités, Scenic Adventure est une structure relativement tolérante à propos des écarts possibles face aux exigences énoncées. Cela permet de maintenir des liens avec des jeunes adultes qui ont tendance à tester la cohérence du cadre imposé et à engager une forme de jeu relationnel dans lequel s'inscrit certainement un besoin de maîtriser une partie des éléments constitutifs de l'environnement dans lequel ils évoluent.

Diogo ou la recherche d'une place stable dans un parcours marqué par les ruptures

Né en 1989, Diogo habite avec ses parents dans un quartier situé au nord de Lausanne. D'origine portugaise, il a acquis la nationalité suisse lorsqu'il était enfant. Ses parents sont sans formation professionnelle. Sa mère travaille en qualité d'aide-soignante et son père comme agent de nettoyage. Diogo a deux sœurs. La cadette effectue son avant-dernière année d'école en voie secondaire générale et l'autre poursuit une formation de couturière.

Diogo a fait sa scolarité dans deux établissements à Lausanne. Dès la 7^{ème} année, il a suivi la voie secondaire à option et a particulièrement apprécié les enseignements liés à l'histoire : « *La géo aussi j'aimais beaucoup, j'avais des bonnes notes en géo. La gym, la musique. De temps en temps, j'aimais bien les travaux manuels. La couture j'aimais bien aussi. Le français ça va. Les mathématiques pas du tout, je déteste les mathématiques...* »

Son parcours scolaire a été émaillé d'incidents qui ne lui ont pas permis d'obtenir son certificat de fin de scolarité : « *Moi j'ai fait deux ou trois conneries. L'adolescence, crise d'adolescence comme plein de monde, et moi voilà. Apparemment, je n'ai pas supporté. Mais voilà, je n'ai pas eu de certificat mais rien de grave.* »

Il n'a pas vraiment investi l'école comme un moyen d'acquérir des connaissances, mais d'abord comme un lieu de rencontre. Il ne sait plus très bien de quel soutien il a bénéficié au niveau de l'orientation professionnelle : « *Je sais plus. L'éducateur me semblait bien, je crois. Et puis voilà, de toute façon je n'écoutais pas trop. Je ne me rappelle plus trop. Mais je sais que ça ne m'a servi à rien. Et puis voilà, je devais passer par là.* »

Sans solution professionnelle après sa scolarité obligatoire, Diogo s'est inscrit à l'Organisme pour le perfectionnement scolaire, la transition et l'insertion professionnelle (OPTI) pour compléter ses connaissances et décrocher une place d'apprentissage. Son principal facteur de motivation était les filles : « *A l'OPTI je suis resté trois ou quatre mois, il me semble. Mais j'aimais beaucoup l'OPTI parce qu'il y avait de jolies filles. Forcément, ça motive. Même encore aujourd'hui, ça aide.* »

Mais il n'y est pas resté très longtemps : « *Ouais, droit après, on m'a accepté puis on m'a viré. Mais je ne faisais rien de méchant. Je parlais beaucoup, je dérangeais les profs, je n'étais pas violent du tout. Les profs m'aimaient mais j'étais chiant. Puis après ils m'ont viré.* » Selon Diogo, l'attitude qu'il a adoptée visait à s'affirmer face aux autres. Il estime avoir été un élève « modèle » jusqu'en 8^{ème} année : « *C'était rien de méchant. J'essayais de me comprendre. Même encore aujourd'hui, j'essaie de savoir qui je suis. Donc voilà, c'était une phase comme ça. Mais en fait les profs au fond ils m'aimaient bien, ils m'ont même envoyé des lettres. On avait une bonne*

entente. Sincèrement, moi j'ai jamais dit que les profs c'était des ceci ou des cela. Non les profs au fond je pense qu'ils essayent d'aider les jeunes. Sauf vraiment les mauvais profs. Mais ça je pense, au fond, il y en a rarement. Moi je pense que s'ils font prof c'est surtout pour aider les jeunes donc voilà. Mais ouais, je foutais un peu la merde. »

Après cette courte période dans ce programme postscolaire, Diogo a eu l'occasion de travailler comme mécanicien dans un garage. Toutefois, cette nouvelle expérience professionnelle est marquée par le fait que le patron profitait de Diogo qui a accepté cet emploi sous la pression de ses parents inquiets de constater que leur fils ne trouvait pas de formation, qu'il : *« ...ils veulent absolument que je fasse un apprentissage. C'est important, les parents ils me boostaient beaucoup, puis après il y un moment où j'allais plus, ça m'ennuyait. Et puis voilà, mécanicien c'est marrant. »*

En dépit des échecs répétés et des tensions provoquées par cette situation, la relation entre Diogo et ses parents est restée bonne.

Suite à cette épreuve professionnelle, Diogo s'inscrit à l'Office régional de placement (ORP) pour obtenir des indemnités de l'assurance-chômage. Son conseiller l'oriente alors au Semestre de motivation destiné à soutenir les adolescents et les jeunes adultes entre 15 ans et 25 ans. Diogo rencontre à nouveau deux problèmes vécus antérieurement. D'une part, il s'entend mal avec un intervenant. D'autre part, il vient régulièrement en retard. Malgré cela, il travaille bien et obtient une place d'apprentissage de carrossier-tôlier : *« ... il faut donner beaucoup de possibilités aux jeunes parce qu'ils ont une force en eux. Il faut croire en eux, parce que juste après ça j'ai trouvé une place d'apprentissage. Parce qu'une personne a cru en moi, je sais son nom mais je ne sais pas si je peux le dire, mais c'est une personne que j'apprécie beaucoup à Mobicet'. Je ne sais pas s'il va se reconnaître, si un jour il entend, il m'a beaucoup aidé. Il a cru en moi et puis c'est important des personnes comme ça. Il faut croire aux jeunes, c'est ça qui fait avancer le monde aussi. Croire aux jeunes. Peut-être que si j'avais été viré de Mobicet' là je serais encore dans la merde, peut-être que je serais délinquant. Il faut croire aux jeunes. Des fois c'est vraiment important, un petit geste, ça peut aider un jeune, ça peut vraiment le booster. Parce que des fois les jeunes s'ils sont comme ça c'est parce qu'on croit*

pas en eux, ils se sentent vraiment seuls, ils se sentent solitaires, ils se sentent parfois comme des incapables. En plus à la crise d'adolescence qui vient avec, ils se sentent mal, après il y a la routine. Il faut croire aux jeunes, faut les aider, faut être là pour eux puis s'ils ressentent cette aide c'est une force en eux, l'amour dont ils ont besoin puis après ils peuvent se relancer. »

C'est en juillet 2007 que Diogo a commencé son apprentissage de carrossier-tôlier avec beaucoup de motivations. Selon lui, il était le meilleur apprenti et les cours à l'école professionnelle se déroulaient bien. Diogo était calme et apprécié par ses professeurs. Mais le plaisir de se sentir valorisé et utile a été de courte durée. Des problèmes relationnels avec un de ses collègues ont entaché le début de son parcours de formation : *« Au début j'ai eu du plaisir. Et après c'est dur. Des fois je perdais même ma valeur. J'avais plus confiance en moi, je perdais, vous savez ce truc où on se sent comme une merde. Et pour ne pas lui péter les dents, je suis non-violent, j'ai préféré me barrer et puis trouver une autre voie. »*

Après huit mois d'apprentissage, Diogo a quitté le garage. Ce nouvel échec ne sera pas révélé à ses parents. Il décide alors de vivre quelques temps dans la rue durant la journée, histoire de faire croire à ses parents qu'il travaille toujours. Ce scénario a duré deux mois. Puis, il a annoncé sa situation à ses parents qui ont été déçus. D'ailleurs, Diogo a parfois de la peine à appréhender leurs attentes : *« Ouais, c'est peut-être pour ça aussi ce qui me freine un peu c'est qu'elle a trop d'attente aussi. Peut-être le jour où elle me laisse un peu plus tranquille, peut-être le jour où les parents ils nous mettent un peu moins de pression sur les épaules peut-être qu'on pourra voler de nos propres ailes... »* Il ressent les attentes parentales comme une pression importante : *« Ouais et c'est pour ça aussi que par rapport aux jeunes quand on fout trop de pression ils font rien. Peut-être les laisser un peu déplier les ailes, c'est comme dans l'instinct animal, quand on laisse les oiseaux au bout d'un moment ils dépliant leurs ailes tout seul. Et puis, ils vivent tout seul, là c'est la même chose c'est dur peut-être au début mais c'est comme ça qu'on va s'en sortir. Il ne faut pas trop avoir d'attente sur nous parce qu'après quand on a des attentes on se met dans la tête ouais, faut faire comme ci, comme ça, mais non. Faut nous laisser tranquille, le destin, voilà, on va se forger tout seul, tranquille. »* Par contre le père de Diogo reste relativement discret et ne s'exprime pas beaucoup à ce sujet. Diogo

pense tout de même que son père est découragé de sa situation : « *Ouais je pense que c'est le caractère et puis au bout d'un moment je pense qu'il doit en avoir marre.* »

Au printemps 2008, Diogo est à nouveau orienté par l'ORP au Semestre de motivation pour un mois de participation. Il s'est bien investi car il a trouvé de la satisfaction. Mais n'a pas pour autant trouvé une place d'apprentissage et a dû s'inscrire au Centre social régional de Lausanne car il ne se rendait plus aux rendez-vous fixés par son conseiller en placement. Par conséquent, il a été qualifié d'inapte au placement. Le transfert de son dossier d'insertion à un service social ne résoudra pas la question du projet de formation.

En effet, Diogo reste dans le doute et l'incertitude. Il souhaite suivre une formation qui lui plaise vraiment, ce qui n'est pas encore le cas en dépit des nombreux essais par des stages ou débuts de formation. Mais il pense qu'il n'est pas le seul dans cette situation où l'insertion professionnelle est compliquée : « *... des fois je me dis que j'ai des potes qui sont au gymnase, à l'école technique des métiers à Lausanne et des fois je me sens mal. Ils ont quand même une belle vie. Ils sont bien. Et puis il y a des jeunes qui sont dépressifs, qui n'ont rien, qui ont une famille malgré tout, mais ils ne sont pas bien. Ils ne savent pas ce qu'ils veulent faire de leur vie et ces jeunes en fait, il faut qu'ils travaillent trois fois plus. Mais c'est en travaillant trois fois plus que les gens seront plus fiers de nous. Rien n'est acquis, rien ne vient facilement. Mais il faut avoir une force pour travailler, pour pousser à fond. Et puis là, on peut réussir et puis après on sera encore plus fiers que ceux qui ont les choses plus facilement.* » Diogo estime que c'est parce qu'ils sont démoralisés que certains jeunes adultes ne réussissent pas leur insertion. Le risque qu'il y voit c'est que ces jeunes adultes compensent leur insatisfaction en fumant du cannabis : « *... mais c'est plein de jeunes qui sont comme ça. Malheureusement, après il y en a qui se tuent au joint, qui se tuent à la rue. Mais il faut s'en sortir, on a une force en nous. On a une lumière et on peut tous réussir, nous les jeunes, même si on a eu un passé un peu compliqué. Mais si on a quelques petits casiers judiciaires, ça veut rien dire, ça veut strictement rien dire, on peut tous s'en sortir.* »

Une fois inscrit au Revenu d'insertion (RI) par le biais du Centre social régional de Lausanne, Diogo a été orienté à l'Unité d'insertion où il a rencontré une conseillère qui lui a proposé la mesure Scenic Adventure. Cette orientation a été motivée par le fait que Diogo apprécie la musique en général et plus particulièrement le rap : « ...après ils m'ont aussi proposé d'aller au Centre de loisirs de Praz-Séchaud, dans un atelier, un studio. Ça se passe très bien là-bas. Les jeunes nous aident, ils sont très attentifs, ils ne jugent pas. Ils sont là pour nous. Mais voilà, c'est pour ça que je dis nous les jeunes, on a une force et puis on s'aide entre nous et c'est bien. »

Mais dépendre d'un service social provoque également des contraintes qui peuvent être vécues comme négatives. C'est le cas pour Diogo en ce qui concerne la gestion des questions administratives et surtout le souci de ne pas être identifié comme un « cas social » : « ... forcément une personne qui est au social on ne va pas se mentir : elle est en dépression quand même là-bas. L'autre jour, je suis allé au social et un clodo s'est fait foutre un poing dans la gueule. Il a pété les plombs. Et nous les jeunes, on va au social mais on n'est pas des cas sociaux, on est des gens normaux. Faut pas croire, on vit notre vie, on a des potes, on a des belles maisons. Il y a même des riches au social, faut pas croire. Sincèrement, il y a des jeunes riches au social. Faut pas se dire on est au social on est des cas sociaux. Faut pas nous juger. Il y a des gens qui pensent quand on est au social on est des cas sociaux, mais non. » Ce qui compte pour Diogo c'est que le service social le soutienne dans ses démarches de recherche d'une formation.

Diogo a débuté le programme Scenic Adventure en février 2009. Il est satisfait de sa participation. La création artistique et plus particulièrement l'expression théâtrale lui permettent de s'exprimer et de se défouler : « ... moi j'écris mes textes. Et le théâtre ça permet de me défouler, parce qu'il y a beaucoup de jeunes qui gardent tout pour eux-mêmes. Justement si en plus ils sont en conflit avec la famille, ils se sentent seuls. C'est très dur de vivre la solitude. C'est vraiment très dur. Les jeunes, ils se sentent un peu déséquilibrés. Ils se sentent un peu seuls et peut-être que le théâtre ou la musique, l'artistique permet justement d'exprimer une force, quelque chose qui est en nous qu'on ne peut pas exprimer dans la vie de tous les jours. Et puis c'est quelque chose qu'on juge rarement le théâtre, on ne juge pas. Et justement, le jugement peut détruire un homme, forcément. Alors forcément, l'artistique on ne juge

pas... » Lorsque Diogo évoque la question du jugement, ce n'est pas uniquement dans le cadre du programme dans lequel il est actif, c'est aussi en référence aux regards que les gens peuvent porter sur les jeunes adultes, notamment en lien avec les choix vestimentaires : « *Par exemple dans la rue, même quand on s'habille un peu mal les gens ils disent : « Eh, comme ils s'habillent. » Il y a beaucoup de jugement. Même par rapport à l'apparence. Il y a beaucoup de jugement dans la rue, dans la vie de tous les jours, voilà, il y a beaucoup de jugement. Et puis nous les jeunes, on est tous à peu près dans le même bateau. On ne se juge pas, entre nous, et c'est ça qui fait notre force et on va s'en sortir.* » L'écriture permet à Diogo d'exprimer ses sentiments et impressions, car il se sent victime d'un monde vécu comme difficile et dans lequel il se sent jugé : « *... on est dans un monde de cons. C'est dur de dire, mais on est dans un monde de cons. Mais on est un peu victime de ce monde. On fait avec. Mais on est dans un monde un peu dur quand même. Malgré tout, dans un monde il y a beaucoup de jugements et je ne dis pas que je suis meilleur qu'un autre, parce que moi aussi des fois je juge malheureusement. Je juge malgré moi. Après je dis pardon, pardon. Ce que je ressens, en fait moi je vais au cœur, vraiment je vais au cœur. Ouais, je suis un être humain comme tout le monde, j'ai mes défauts, mes faiblesses, et j'essaie vraiment d'écrire ce que je vois dans le monde. Des choses dures. Malgré les choses dures que je vois je suis parfois un peu pessimiste un peu sombre mais il y a une force. Et justement, il y a beaucoup de jeunes qui se suicident c'est une vérité malheureusement. Et justement j'essaie de dire qu'il ne faut pas avoir recours au suicide. On a tous une force même si c'est sombre, on voit des choses très noires, on est à bout de souffle, parce que le monde, il est vraiment comme ça. Mais il faut s'en sortir. On a une force et justement c'est en relevant la tête.* » Le travail d'écriture provoque des sentiments contradictoires chez Diogo comme le plaisir et la tristesse.

Outre la possibilité de s'exprimer sur ses intérêts personnels, le programme lui offre de réfléchir sur son avenir professionnel et lui permet de reprendre un rythme correspondant aux exigences du marché du travail : « *... ici ça permet de vivre mes journées. Parce qu'avant je me couchais à 6 heures du matin, je me levais à 15 heures. Et comme ça, j'étais un peu décalé. Et puis là ça me permet de venir plus souvent. Je me sens un peu mieux quand même mais par rapport au travail...* »

En ce qui concerne l'orientation professionnelle, Diogo compte faire un stage de peintre en bâtiment. C'est l'ambiance qui lui importe le plus. Ce facteur compte beaucoup à ses yeux : « *Voilà, après on doit accepter l'autre. Mais du moment où on accepte la personne il y a déjà un bon lien. Ce n'est pas de se mettre des barrières dans la tête...* » Du côté des parents, l'inquiétude est moindre depuis que leur fils participe à ce programme.

Diogo s'est dit très satisfait de sa participation aux spectacles et il a senti que le public accueillait bien cette création artistique : « *... la première prestation, j'étais assez content on va dire. Et le public était réceptif. Enfin ils applaudissaient à chaque fin de scène et sinon on était contents quand même. On a pu se rapprocher car en général dans les ateliers on se voit parfois assez rarement. Seulement durant les pauses. Mais là on était vraiment tout le temps ensemble et on était comme des frères et sœurs.* » Cette démarche artistique a provoqué un état de stress important chez Diogo, qui lui a permis de se dépasser, car les répétitions ne lui ont pas beaucoup servi : « *Parce que franchement les répétitions c'était quand même assez chiant. On ne faisait pas vraiment les choses. On faisait les guignols et voilà on n'était pas au top. Mais je pense que c'est ce stress qui nous a permis de faire un assez bon spectacle, enfin faut voir avec les spectateurs.* » Sa famille a assisté à la première représentation et a pu exprimer sa satisfaction et sa fierté malgré le fait que le sens du spectacle lui ait échappé : « *... depuis que j'avais 15 ans j'ai un peu foiré. J'ai pris des virages, je suis parti en avant, j'ai mal pris les virages on va dire. Oui, je prends une route et paf je me casse la gueule. Oui j'ai un peu foiré, mes études et tout ça, l'apprentissage. Et puis là quand ils voient que je suis capable de bien faire un bon petit truc, alors ils sont fiers quand même. Ça c'est positif.* » Outre la reconnaissance manifestée par ses proches, Diogo a pu, grâce au spectacle, accroître sa confiance en lui et créer des liens avec certains participants : « *...moi, j'aime beaucoup les compliments comme tout le monde je pense. Et ça m'a motivé. Ça m'a donné confiance. Surtout les compliments et comment on dit après la pluie, vient le beau temps. Forcément au début, c'était plus dur mais maintenant j'ai 19 ans, 20 ans, j'ai plus confiance en moi. Ça va mieux, tant mieux.* »

Diogo a trouvé « cool » de participer au programme Scenic Adventure. Le plus important pour lui, c'est d'avoir pu agir à sa guise et à son rythme : « *... je ne suis*

pas souvent venu ici car je suis une personne très rebelle dans ma tête. J'ai beaucoup de mal à me soumettre aux horaires. Mais ce qui est humain, franchement, parce qu'on est tous dans le même bateau. Il n'y a personne au-dessus de personne... » Diogo souligne également l'importance de l'aide attribuée par les services sociaux : « ... parfois je galère et puis voilà on a tous nos trucs. Mais des fois je ne suis vraiment pas bien et là je me dis : « Que c'était cool à Scenic. ». Quand vraiment on est dans le fond, c'est là qu'on remarque les bonnes choses. C'est juste grâce à ça et franchement on a de la chance. On parle souvent de l'État, mais on a de la chance. Il nous paye le truc, on est ici au social on donne des petits revenus ce qui nous permet de nous acheter nos petits trucs. Bon ça dépend. Moi j'habite encore chez mes parents, j'ai de la chance. »

Après la fin du programme Scenic Adventure, l'avenir professionnel de Diogo s'orientera en direction d'un stage en maison de retraite. Il projette également de suivre une courte formation dans les soins aux personnes âgées. Ce qui le motive, c'est le contact avec les autres et sa capacité à les comprendre : « *Parce que moi tous les tests que j'ai faits, je suis souvent dans le social. Tout ce qui est contact avec des gens. J'aime beaucoup parler aux gens, j'aime beaucoup parler, exprimer qu'est-ce qu'ils ressentent. Voilà avec tout ce que j'ai vécu, j'ai eu la chance d'être compréhensif parce que j'ai vécu des choses en fait pour lesquelles il faut être compréhensif. Car on n'est pas tous parfaits. Alors à partir de là on est tous un peu compréhensifs après certains évoluent comme ça. Je suis une personne qui aime bien le contact avec les gens. Franchement, je ne peux pas dire que j'aime aider les gens. Mais le fait d'aider ça me permet d'aider moi-même. Ce n'est même pas par rapport aux autres, mais aider les autres cela permet de m'aider moi-même.* » Ce nouveau projet semble rassurer les parents de Diogo qui, selon lui, ont rêvé que leur fils devienne un jour médecin. Il espère, cependant, ne plus les décevoir même s'il pense que les échecs et les ruptures lui ont permis de progresser et d'acquérir une certaine expérience de la vie qu'un parcours traditionnel ne lui aurait pas offert : « ... *mais voilà, j'ai fait des erreurs. J'ai eu ma petite crise d'adolescence et c'est surtout ça qui m'a permis d'avancer, d'être ce que je suis. Par exemple si j'avais suivi tout un apprentissage à partir de mes 15 ans jusqu'à mes 20 ans, je ne serais pas comme je suis maintenant. Et puis bien sûr j'ai aussi des côtés négatifs. Mais j'ai aussi des côtés positifs que j'aime bien chez moi. C'est surtout ce côté-là. Je ne suis pas à la*

rue, j'ai jamais vendu de la drogue, je ne suis pas du tout un gangster. Mais j'aime aller dans la rue voir des gens. D'être parfois solitaire. Ça m'a permis aussi de mieux me connaître d'être seul et voilà. Oui mes parents ils sont contents. Pour eux tant que j'ai un travail, ils sont contents. »

En ce qui concerne le domaine artistique, Diogo espère poursuivre son travail d'écriture et de rap, car cela lui permet de s'exprimer et d'obtenir une reconnaissance : « ... la reconnaissance surtout. Être bien avec les artistes. Se faire plaisir, passer un message. Parce qu'il y a des choses qui me plaisent, qui me rendent heureux. J'adore m'exprimer, j'ai vraiment envie de transmettre des messages. J'ai envie de montrer aussi aux jeunes qu'on peut réussir. Parce que moi à la base je suis pas du tout hip-hop. À la base, j'écoutais du rock. J'avais les cheveux longs, j'avais plein de boutons, un appareil dentaire, j'étais moche. J'étais un petit jeune et là j'arrive à m'en sortir gentiment. Et c'est pour dire, même si un jeune, il vaut vraiment rien même pas hip-hop, c'est vraiment un nul à chier entre guillemets. Même si ce ne l'est pas au fond, parce que je suis sûr qu'il y a toujours un truc. Mais si le type est au fond, il peut s'en sortir même si à la base il n'aime pas le rap. Parce qu'Eminem, si son histoire est vraie, c'est quand même un type qui a été humilié. À la base c'était un petit blond. Personne n'avait cru qu'il va s'en sortir et aujourd'hui c'est le meilleur rappeur du monde. Moi je veux surtout passer un message que n'importe qui peut réussir. »

Lecture analytique du parcours de Diogo

L'insertion comporte plusieurs étapes qui participent à la construction de l'autonomie personnelle et économique. Le jeune adulte qui n'accède pas à la formation professionnelle, n'a pas l'opportunité de vivre un rite de passage entre la vie scolaire et le mode professionnel.

Aurélien Yannic rappelle que le rituel est un concept qui renvoie à un déroulement d'actions symboliques contenant des codes et organisés dans le temps. Le rituel s'inscrit dans une dynamique de répétition d'opportunité de forme. L'efficacité du rituel est soutenue par le respect des règles. Selon lui, le rituel comporte : « [...] une

dimension collective déterminante, car il marque la vie sociale et les périodes importantes d'une société²⁰³. »

Le rituel s'inscrit dans une dynamique spatio-temporelle et marque une coupure entre le temps quotidien et le temps ritualisé. Il a également pour fonction de créer du lien et de renforcer la cohérence du groupe, de la communauté ou de la société.

A propos des ritualités juvéniles, David Le Breton observe que les étapes marquantes et mises en valeur par le passé ont perdu de leur force symbolique. Il pense plus particulièrement à : « [...] la relation amoureuse, à l'entrée dans la sexualité, les diplômes, le travail, le mariage, le premier enfant ne sont plus des marqueurs et des références identitaires, même si certains leur accordent encore une référence majeure²⁰⁴. »

Pour Le Breton, l'adolescent deviendrait ainsi auteur de lui-même à défaut d'autorité sociale qui indique et marque des orientations. Cet amoindrissement des repères exige de l'adolescent ou du jeune adulte d'avoir des ressources personnelles suffisantes pour orienter son chemin. Selon Le Breton, un autre élément à prendre en considération est la référence fondatrice en termes d'identification qui se porte d'abord sur les pairs et non plus celle transmise par les parents.

Le programme Scenic Adventure peut être vécu par certains jeunes adultes comme un temps dans lequel ils peuvent vivre d'autres expériences que celles vécues précédemment à l'école ou dans le cadre de l'assurance-chômage. Un temps d'expérimentation qui est certainement compris comme une étape de maturation et de construction d'une identité « pour soi » comme expression d'une résistance face à une identité « attribuée » par un service social, par exemple.

Le parcours de Diogo peut illustrer cette tension entre la sortie de l'adolescence et l'entrée dans le monde des adultes. Ce qui caractérise la trajectoire de ce jeune

²⁰³ Yannic, A., (2009) "Présentation générale. Les rituels à l'épreuve de la mondialisation". In : Wolton, D., (dir.), *Le rituel*, Paris, CNRS, pp. 9-24, p. 12.

²⁰⁴ Le Breton, D., (2009) "Des rites juvéniles de contrebandes". In : Wolton, D., (dir.), *Le rituel*, Paris, CNRS, pp. 25-45, p. 27.

homme, ce sont les échecs répétés tant au niveau de sa scolarité que lors de son insertion professionnelle. Il n'a pas obtenu son certificat de fin de scolarité et a été renvoyé d'un premier programme d'insertion. Puis il est parti travailler dans un garage. Au bout de quelques mois, il a quitté cet emploi car il considérait que son employeur l'exploitait. Il a rejoint un second programme d'insertion proposé par l'assurance-chômage. Grâce à ce soutien, Diogo a obtenu une place d'apprentissage de carrossier-tôlier. Mais au bout de quelques mois, il abandonne sa formation en raison d'une relation conflictuelle avec un de ses collègues. Ensuite, Diogo a vécu quelques semaines dans la rue avant de s'adresser aux services sociaux pour leur demander un soutien.

Il rejoint le programme Scenic Adventure en février 2009. Il a alors 20 ans. Diogo a principalement investi le lieu comme un espace de reconnaissance et d'appartenance, grâce notamment à la musique rap. Le fait de pouvoir écrire des textes de rap en vue du spectacle permet à Diogo de renforcer son appartenance avec d'autres jeunes adultes du programme, mais surtout avec ses amis avec lesquels il chante du rap durant les moments de loisirs. Pour Véronique Bordes, cette démarche artistique en groupe permet de soutenir l'engagement par le biais d'un projet : « [...] une participation à une production commune implique une responsabilité et un engagement de chacun. On retrouve la notion de projet qui permet la constitution d'un cadre d'action et la mise en place de liens sociaux. Ce travail en partenariat est créateur de liens sociaux, dynamisant l'engagement de chacun et permettant l'émergence de règles permettant aux jeunes de prendre place dans le fonctionnement de la société²⁰⁵. »

Pour Diogo, le passage de l'école à la formation a été marqué par une succession de ruptures. Les rituels qui scandent cette transition n'ont certainement pas pu opérer de manière à ce que Diogo puisse s'inscrire dans une communauté d'individus pouvant partager des codes et des valeurs reconnus par l'ensemble.

Ce qui ressort des entretiens menés avec Diogo, c'est un besoin d'accordage avec un milieu qui lui permette de vivre des expériences qui touchent au domaine de la

²⁰⁵ Bordes, V., (2011) "Accompagner la jeunesse à prendre place. Rap et construction identitaire". In : Goyette, M., Pontbriand, A., Bellot, C., *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*, Québec, Presses de l'Université du Québec, pp. 245-262, p. 257.

prise de risque et de la mise en danger de soi. Diogo, tout au long de sa participation au programme et à l'instar de sa scolarité, a testé le cadre : arrivées en retard, absences injustifiées, non-participation aux activités demandées. À aucun moment, les éducatrices n'ont souhaité entrer dans ce jeu relationnel marqué par la provocation. Elles ont eu le souci de maintenir le lien jusqu'à la fin du processus pour que Diogo puisse le vivre de manière à expérimenter le programme et plus particulièrement le spectacle. Avec Le Breton, nous pouvons comprendre que le comportement que Diogo adopte est une forme de recherche identitaire : « Ce sont des rites de contrebande, des formes dynamiques d'une ritualisation du manque à être. Le jeune éprouve la nécessité de se mettre dans une situation limite, mais ce faisant, il braconne du sens. Il s'interroge sur son identité et surtout il cherche à se déprendre de la souffrance qui imprègne son existence²⁰⁶. »

Thierry Goguel d'Allondans, en se référant à Pierre Bourdieu, parle de rites institués lorsque ce sont des travailleurs sociaux qui portent un programme qui vise le dépassement de soi, la confrontation aux limites et à l'altérité par le biais, par exemple, de camp sportif, de voyage dans le désert ou à l'occasion de la création d'un spectacle : « Les rites institués tentent de réinscrire le sujet dans une communauté humaine. Ils offrent une alternative à la dilution fort moderne des groupes sociaux mêmes restreints²⁰⁷. »

L'histoire de Diogo et plus particulièrement sa participation à Scenic Adventure montre combien il est important d'envisager des passages ritualisés qui contribuent à la construction identitaire dans un souci d'appartenance provisoire. En effet, à défaut d'un statut valorisé par la société tel que celui d'apprenant ou de salarié, Diogo, par l'entremise d'un dispositif d'insertion, peut vivre une transition sur un mode alternatif qui lui donne la possibilité de s'inscrire dans un mouvement collectif qui partage des rituels communs.

²⁰⁶ Le Breton, D., (2009) "Des rites juvéniles de contrebandes". In : Wolton, D., (dir.), *Le rituel*, Paris, CNRS, p. 32.

²⁰⁷ Goguel D'Allondans, T., (2003) *Anthropo-logiques d'un travailleur social, passeurs, passages, passants*, Paris, Téraèdre, p. 166.

EN ATTENTE D'UNE OPPORTUNITE

Cette configuration regroupe plutôt des jeunes adultes qui ont un projet professionnel qui sort du schéma de l'insertion par la formation professionnelle. Il s'agit d'une minorité d'allocataires du Revenu d'insertion qui tente de trouver sa place à partir d'une démarche de travailleur indépendant. Ce qui nous a motivé à porter notre attention sur les profils de ces jeunes adultes, c'est que le dispositif d'insertion est d'abord compris comme une forme d'instrument à leur service dans une période d'élaboration d'un projet plus personnel. Par conséquent, ces jeunes adultes, de par leur position d'attente d'une opportunité, inversent le rapport de force dès lors que ce n'est plus que l'assistant social qui utilise le dispositif comme un instrument de normalisation du parcours s'insertion, mais bien également ces jeunes adultes. Il y aurait donc un effet de détournement des moyens étatiques à des fins personnelles.

Antoine ou la trajectoire chahutée d'un self-made man

Antoine est âgé de 28 ans en 2009, au moment où il participe à la mesure Scenic Adventure. Il est d'origine suisse et habite à Lausanne. Ses parents sont séparés. Sa mère a suivi une formation d'infirmière. Antoine n'a pas connu son père et ignore sa profession. Il a un frère âgé de 14 ans.

La scolarité d'Antoine a été ponctuée de difficultés dès le début de l'adolescence. Une phase de révolte associée à des problèmes de santé (maux de tête chronique et problème cardiaque) ont rendu les apprentissages scolaires difficiles.

Sa mère a choisi de l'inscrire dans des écoles privées pour qu'il puisse poursuivre sa scolarité dans de bonnes conditions, malgré sa santé fragile : « *Moi, j'ai fait une école privée. J'ai fait Lémania, à Lausanne pendant cinq ans, de 10 à 15 ans. Après j'ai fait Mont-Olivet pendant 3 mois, parce que j'ai eu des problèmes de santé et j'ai dû arrêter.* » Mais l'insatisfaction due au programme a également participé aux changements d'école privée : « *... dans la structure de Lémania, ça devenait catastrophique. C'était vraiment un bateau en perdition. J'étais totalement insatisfait parce que pendant deux ans, je n'ai pas fait d'allemand parce que le prof ne m'aimait*

pas. Mais quand on a 14 ans, ne pas faire l'allemand c'est une bénédiction, on se plaint pas. C'est après avec le recul, on se dit : « Mais si j'avais dit quelque chose à ce moment, je parlerais mieux allemand. » Donc c'est toujours ces choses qu'on ne pense pas sur le moment et on se dit : « Super le prof d'allemand, il m'aime pas, il me fait sortir de la classe. Je suis mis dans une petite classe, c'est génial, j'ai l'allemand en moins. » On le prend juste comme ça, eh ben, voilà c'était bête. »

Malgré les obstacles rencontrés, Antoine a bien aimé l'école et plus particulièrement le français et l'anglais grâce à un professeur « génial » et qui lui a donné le goût d'apprendre : « ... on avait un super professeur à Lémania. Vraiment quelqu'un de génial. Les maths, c'était bien aussi, je n'ai pas trop de difficultés en maths. C'est peut-être pour ça que j'appréciais même si ce n'était pas quelqu'un de génial aussi, mais c'était quelqu'un de gentil. Ouais français maths on va dire. Mais pourtant je n'ai pas beaucoup retenu du cours de français, c'est ça qui est dramatique dans l'histoire, c'est que je ne suis pas Baudelaire, quoi. Je n'arrive pas à écrire correctement. J'ai quand même des lacunes qui sont, je ne sais pas c'est des trous de mémoire, j'ai l'impression parce qu'il y a des choses que je me souviens pas. Et quand je fais maintenant le français avec le prof de français qu'on a ici, j'ai de nouveau les souvenirs, c'est pour ça que j'ai l'impression que c'est des trous de mémoire, donc je sais pas comment expliquer, l'anglais aussi, on a fait l'anglais assez tôt en école privée donc là ça va, ça va plus ou moins. » En raison de ses maux de tête qui provoqueront des interruptions dans son parcours scolaire, Antoine n'a pas obtenu son certificat de fin d'études secondaires. Vers 18 ans, sa mère l'inscrira dans une école commerciale privée. Mais Antoine n'y fera que quelques mois avant d'abandonner, découragé à la longue par les aller et retour entre le monde de l'école et les périodes d'arrêt pour cause de maladie afin qu'il se soigne. Sa santé ne lui permettant plus de poursuivre normalement un cursus scolaire conséquent, Antoine essaye, malgré tout, de continuer à apprendre en suivant des cours d'anglais dans un institut de langues. Insatisfait par ce choix, il a abandonné ce cours de langue.

Après cette dernière expérience, Antoine a rencontré, dans le courant de l'année 2000, une personne qu'il connaissait bien et qui projetait d'ouvrir un magasin de disques. Intéressé par cette proposition de collaboration, Antoine s'est lancé dans

l'aventure de la vente en qualité d'indépendant. C'est ainsi qu'il a inauguré son entrée dans la vie professionnelle : « *Du coup ça s'est enchaîné comme ça. Après il y a une autre personne qui m'avait proposé justement de faire dans le textile. On va faire deux magasins en un, c'était le truc le plus simple. Donc on a commencé par ouvrir le magasin de disques parce que le temps de mettre en contact avec les fournisseurs pour le textile et au bout de six ou sept mois on a pu faire le textile.* » Le soutien financier de sa mère et de son parrain a contribué à la réussite de ce projet commercial. Cette expérience a duré quatre ans.

La fin de cette étape professionnelle a été provoquée, entre autres, par des difficultés relationnelles avec son associé. Antoine a cependant gardé un bon souvenir de cette expérience de la vente. De plus, il pensait pouvoir rebondir suite à cette première déconvenue : « *... je l'ai pas mal vécu parce que, à la base, il y a quelque chose qui aurait dû repartir après et ça ne s'est pas passé comme prévu. Ça s'est pas du tout passé comme prévu et du coup c'est un peu un monde qui m'a pas dégoûté, mais qui m'intéressait plus parce que vendre du textile. Il y a sûrement des choses à vendre plus intéressantes que ça mais ça me parlait plus.* » D'un point de vue économique, l'arrêt de ce premier emploi n'a pas affecté autrement Antoine, car il bénéficiait toujours du soutien de sa famille.

Grâce au soutien de sa mère, il a pu mener son existence sans se poser la question de l'autonomie financière jusqu'au moment où des problèmes familiaux ont remis en question cet équilibre. Antoine s'est adressé d'abord à l'Office régional de placement (ORP) qui est un organe de gestion de l'assurance-chômage. Comme il n'avait pas cotisé durant sa période d'emploi en qualité d'indépendant, il n'a pas pu bénéficier des indemnités. Antoine a donc dû s'inscrire à l'aide sociale pour pouvoir subvenir à ses besoins : « *... ça allait de moins en moins bien. Puis je crois que c'est en 2006, oui 2006 que je me suis inscrit au RI. A partir de là, il y a eu toute cette démarche qui est que je touchais de l'argent, donc il m'aidait bien mais qui fondamentalement m'aidait à rien d'autres. Parce qu'on m'a pas aidé à trouver quelque chose. On ne m'a formé à rien du tout. Et c'est seulement au bout de... j'ai commencé fin 2007, fin 2007, 2008, jusqu'à début 2009 on m'a fait faire des cours de mathématiques chez CORREF.* » Antoine a eu une position critique face au système d'aide sociale : « *... c'est naze comme structure. C'est naze parce qu'à la limite même le chômage c'est*

beaucoup plus haut de gamme que ça. Là on nous aide à rien, on est structuré, on nous donne rendez-vous à 9 heures du matin pour voir si on se réveille à 9 heures du matin. Mais si on ne se réveille pas à 9 heures du matin, vous téléphonez et on vous repousse le rendez-vous. C'est un peu comme ici, c'est un peu l'anarchie, c'est naze. » Antoine a vécu cette première expérience à l'aide sociale comme un encouragement à la paresse. Selon lui, ce système n'est pas suffisamment stimulant : « ... vous vous retrouvez dans une structure où on vous donne tant pour rien faire, c'est pour ça que j'ai pris, mais bon on vous donne ça mais vous faites rien, donc au début j'ai dit : « Super, j'ai de l'argent sans rien faire, c'est la fête. ». Puis après à la limite vous n'avez pas beaucoup d'argent, donc s'il y a un projet de voyage ou un projet de quoi que ce soit, il y a un problème. »

Cependant, Antoine n'a pas baissé les bras. Souhaitant pouvoir bénéficier d'un diplôme professionnel, il a eu le projet de se former dans l'horlogerie car le domaine de la créativité l'intéressait. Il a rapidement décroché un entretien de candidature pour un apprentissage. Puis il a dû passer un test qu'il n'a pas réussi. Bloqué face à l'épreuve de mathématiques, Antoine a échoué cette épreuve d'examen : « ... j'étais devant ma feuille et puis un blanc total parce que ça faisait tellement, oui ça faisait cinq, six, sept, huit ans que je n'avais pas pratiqué les mathématiques. Du coup, j'étais devant une feuille, totalement bloqué. Pourtant, c'était des choses simples vous savez. Et j'étais bloqué. Et du coup c'est après, en voyant ma conseillère, je lui ai dit faudra au moins que je fasse des cours de maths. Puis, c'est là qu'on m'a proposé des cours de maths chez CORREF, justement dans le but de me réinscrire pour l'horlogerie, pour un apprentissage en horlogerie. » Antoine a poursuivi ses recherches d'apprentissage, sans succès malgré sa persévérance. Une période de découragement a suivi. Antoine vivait dans un rythme inversé. Il dormait une bonne partie de la journée et veillait la nuit. Puis la question du logement s'est posée. Durant sa période d'activité professionnelle, Antoine résidait en colocation avec un couple d'amis. A l'arrivée de leur second enfant, il a décidé d'emménager chez sa copine d'alors, mais la relation n'était pas suffisamment solide pour qu'ils vivent ensemble de manière harmonieuse.

Dans l'impossibilité de trouver un logement en raison d'une dette contractée suite à la liquidation de son commerce de disques et de textile, Antoine a dû retourner vivre

chez sa mère : « ... le problème c'est que je me retrouve avec une grosse dette à cause de mon pseudo-associé et je me suis retrouvé au mauvais moment. Je n'avais plus assez pour payer. Du coup il y a eu accumulation et je me suis retrouvé dans le mur. D'abord, vous vous retrouvez avec ça et quand vous vous retrouvez avec une dette à l'assistance sociale, quand vous trouvez un appartement, si vous n'avez pas de bons pistons, c'est foutu. Le problème c'est que je connais des gens dans l'immobilier, mais jamais on va me proposer quelque chose qui rentre dans le prix. On me propose toujours à plus frs. 1000.-, plus de frs. 1000.- je ne peux pas. Ce n'est pas possible. Je crois qu'ils donnent frs. 650.- pour le logement plus les charges qui va jusqu'à frs 150.-. Je crois donc que si je prends quelque chose à frs. 1000.-, je dois mettre moi, de ma poche en plus frs 200.- et quelques, et là c'est vraiment limite. » La question économique ne s'est pas uniquement posée à Antoine en termes d'accès à un appartement, mais également au niveau d'aspirations plus personnelles telles que, par exemple, partir en voyage.

En tant qu'allocataire du Revenu d'insertion, Antoine était inscrit au Centre social régional. : « ... je suis allé un jour au RI, au 1^{er} étage et la dame m'a dit : « On a tout changé. Et du coup ils ont tout changé et je me suis retrouvé à ce qu'on appelle l'Unité d'insertion. Et ça a commencé comme ça parce que j'étais déjà limite dans l'âge parce que c'est 18 à 25 ans et j'étais déjà vraiment limite dans l'âge et ben je suis tout le temps, je suis le plus vieux, c'est comme ici je suis le plus vieux. On est trois à avoir mon âge. » Sa conseillère en insertion lui a proposé au début de l'année 2009 de participer à la mesure d'insertion sociale Scenic Adventure. Mais cette proposition ne l'a pas intéressé, notamment en raison du spectacle. En mars 2009, sa conseillère en insertion lui a nouveau suggéré de s'inscrire à la même mesure. N'ayant pas d'activité à ce moment-là, Antoine a accepté à condition de ne pas jouer un rôle au sein du spectacle. Une fois inscrit dans ce programme, Antoine a investi l'atelier multimédia avec un intérêt plus particulier pour la vidéo et la photographie. Même si le montage de films ne le passionne pas beaucoup, Antoine reste ouvert à cette technique. Concernant plus spécifiquement ses attentes face à ce type de mesure d'insertion, Antoine a une position relativement claire : « ... déjà au questionnaire quelles sont vos attentes j'ai rien mis parce que j'ai aucune attente de Scenic Adventure. Parce que je sais, si je fais le programme de montage Final Cut pendant trois mois, je ne pense pas que dans six mois quand ça finit, je peux

envoyer mon cv à la Télévision suisse romande en disant je sais utiliser Final Cut Pro... » Le coach de l'atelier multimédia a confié à Antoine le mandat de photographe et de filmer les répétitions, ainsi que les deux spectacles.

Cependant Antoine porte une préférence à la photographie qui permet plus de créativité et d'inventivité. Il s'identifie également à une figure du photographe plutôt triste : « ... j'ai l'impression que les photographes sont des personnes assez tristes. Donc je pense que je rentrerais bien dans leur cadre. Je ne fais pas la fête. La dernière fois que je suis sorti, je peux vous dire précisément que c'était le 27 juillet 2005, c'est la dernière fois que je suis sorti en boîte de nuit volontairement. C'est pour dire, on me l'avait jamais faite celle-là, mais je ne suis pas quelqu'un de festif. Mais, je ne sais pas, je ne suis pas suicidaire. Faut pas s'inquiéter. Mais j'aime bien faire des photos actuellement, c'est parce que je fais du statique. On ne me pose pas de questions. Puis j'erre dans la ville avec mon appareil photo. Mais l'objectif artistique jamais. » La démarche photographique d'Antoine a pour but de saisir des scènes de rue et d'observer les différentes expressions des personnes qui passent devant l'appareil. Comme le fait de prendre des images, les expositions sont aussi un moyen de découverte et d'ouverture pour Antoine qui lui permet d'enrichir sa culture : « C'est super intéressant, on apprend quelque chose, c'est agréable à l'œil. Ce n'est pas une extase totale. Quand j'appuie sur le déclencheur vous voyez, ou quand je vois une photo, c'est voir quelque chose de beau, c'est avoir le plaisir. On apprend, vous voyez. Vous me montrez vos photos, j'ai jamais été au Chili, là j'ai voyagé un peu au Chili avec vos photos. C'est ça, ce que je ressens. C'est un voyage sur place, statique, peut-être le voyage du pauvre, l'imagerie, mais c'est ça, je trouve ça vraiment intéressant. » Antoine se sent bien intégré dans le programme et ses relations avec les autres participants sont bonnes. Malgré la bonne ambiance, Antoine relève quelques tensions dues à des participants qui ont plus de difficultés à respecter les consignes : « ... je pense que, d'un point de vue général, tout le monde est sympa. Après vous savez il y a ce petit noyau dur un peu rebelle qui est comme quand on a 14 ans à l'école. Où il faut qu'il se fasse plus remarquer que les autres et voilà. Mais bon, sinon c'est une ambiance sympa, vous voyez il y a pas d'agressivité avec des bâtons, des couteaux, des fusils ou des choses comme ça. » Au-delà de la dimension affective et occupationnelle du programme, Antoine reste conscient que certains participants vivent comme une contrainte l'obligation de participer à ce

programme d'insertion. Cela se manifeste par le fait que ces participants ne sont pas motivés à s'inscrire de manière régulière et cohérente aux ateliers proposés. Antoine considère sa participation comme positive car Scenic Adventure l'oblige à se lever le matin, à respecter des horaires et donc à reprendre un rythme.

Concernant son avenir professionnel, Antoine compte ouvrir une structure de micro-crédit pour permettre à des personnes de financer leurs projets d'entreprise. C'est à partir de sa propre réalité qu'il a pensé offrir ce type de services. Il formule l'hypothèse que les banques ne vont pas soutenir des petits entrepreneurs en raison de la crise financière actuelle : « ... *parce qu'il y a plein de gens aux bonnes idées. Vous voyez, il y a plein de gens. C'est juste qu'on ne leur accorde pas d'importance, oui, il y a bonnes idées et bonnes idées, on se comprend. Mais faire un énième magasin d'habits, un énième magasin alimentaire, c'est quelque chose, mais il y a des gens qui ont vraiment des idées. Il y a des petits magasins qui ouvrent, pas tout le monde connaît des petits magasins où ils vendent des chaussures mais à quantité très limitée, c'est extrêmement dur à trouver, c'est les petits magasins que les gens aiment bien. Vous allez à Zurich il y en a plein, à Lausanne il y en a un.* » L'analyse d'Antoine ne s'arrête pas à l'aspect de l'originalité du produit à vendre, mais il pense qu'il est important de prendre en compte la localisation du magasin. Selon lui, l'emplacement est essentiel pour la réussite du projet commercial.

En ce qui concerne la préparation du spectacle, Antoine observe que la qualité des répétitions s'est améliorée dès le moment où ils ont commencé à finaliser le spectacle dans une salle adaptée à ce type d'événement culturel : « ... *c'est qu'à partir de « Cargo » qu'une autre ambiance s'est mise en place. Il y a quelque chose qui s'est passé, c'était vraiment agréable, on sentait que les participants au spectacle faisaient un effort et réalisaient que quelque chose allait se passer.* » Selon lui, le changement de lieu de préparation a permis aux participants de prendre conscience des enjeux liés au fait de se présenter sur scène devant un public : « ... *la réalité était arrivée, quoi ! On est là parce que dans deux semaines il y a le spectacle et du coup il y a cette prise de conscience massive. Et c'était vraiment sympa, les gens étaient motivés, ils parlaient du spectacle. Ils étaient motivés, je pense qu'il y plus de relations qui se sont mises en place que pendant la période des ateliers.* » Antoine n'a pas appréhendé le spectacle comme ses collègues qui allaient se produire sur

scène. En posture de retrait en raison de son mandat de photographe, il a vécu cette période de préparation avec peu de pression. Concernant le spectacle en lui-même, aucun membre de sa famille et de son entourage n'était présent. Sa mère était à Zurich et Antoine n'a pas invité son frère, il a pensé qu'il s'ennuierait. Son beau-père non plus, la relation étant difficile.

Après les deux représentations, les participants ont eu droit à une semaine de vacances. Antoine a réintégré l'atelier multimédia et constaté que l'osmose qui s'était constituée durant le spectacle n'a pas pu être prolongée : « ... *il y en a qui sont partis. Donc il n'y avait plus la contrainte de venir à l'atelier pour préparer le spectacle. C'est-à-dire qu'on venait à l'atelier pour faire des lettres de motivation. Moi ce que j'ai vu, c'est comme si la réalité, entre guillemets, était revenue après ce spectacle comme c'était avant le spectacle. On faisait nos ateliers chacun, multimédia, musique, couture, déco et le théâtre. Mais une fois le théâtre fini, la réalité est revenue.* » Cette réalité, Antoine l'observe à travers la contrainte de participer aux ateliers de recherche d'emploi qui renvoie à la perspective professionnelle. Il constate que c'est à ce moment-là, que certains ont quitté le programme : « ... *c'est que maintenant il y a le retour à la réalité qui est la recherche d'emploi, la recherche d'apprentissage. C'est plus dur car au début on est motivé et on envoie des lettres : trois, quatre, cinq, six lettres. On a trois, quatre, cinq réponses négatives et du coup ça plombe l'ambiance. Et après on a peur de rentrer dans cette spirale infernale.* » Pour atténuer cet effet de démotivation, Antoine propose que le spectacle soit planifié à la fin du programme, soit en septembre et que l'atelier de recherche d'emploi ait lieu chaque jour. Selon lui, le spectacle prenait trop d'importance en termes de temps pour que les participants puissent s'investir dans les démarches d'obtention d'une formation : « ... *c'était le spectacle qui devait être mis sur pied alors que fondamentalement l'important c'est que chaque jeune trouve un apprentissage ou un travail ou un stage. Car le spectacle, c'est bien joli. Ça fait prendre confiance et tout, mais ça ne fait pas un avenir.* »

Concernant son projet professionnel, Antoine a mis provisoirement de côté l'idée de créer un service de micro-crédit. Sans vouloir entrer dans les détails, il dévoile une partie de son intention en précisant qu'il souhaite monter un projet de magasin similaire à celui qu'il a géré et s'associer avec quelqu'un. Il pense avoir trouvé un

produit qui peut se vendre facilement : *« Il y a un marché à prendre parce que c'est vraiment en plein essor. Et en Suisse comme d'habitude on est vraiment en retard et puis il n'y a personne qui ose se lancer. Alors ce n'est pas seulement se lancer, c'est qu'il faut un investissement de base qu'on ne peut pas forcément trouver. Et puis il y a la crise alors les banques elles ne vont pas forcément prêter, mais il y a un marché à prendre, on a fait un test sur Genève... »* Antoine consacre une bonne partie de son temps à la préparation de ce nouveau projet commercial. Cette activité l'amène à contacter des fournisseurs et à se renseigner sur les taxes douanières.

Antoine a adopté un point de vue critique à propos de la question des recherches de formation. Il pense que l'encadrement n'est pas suffisant pour amener les jeunes adultes à trouver des réponses et à effectuer un travail plus efficace. Il est partisan d'une politique plus proactive qui consisterait par exemple à proposer aux jeunes adultes d'aller travailler dans les différents services de l'administration communale de Lausanne. Selon Antoine, cette offre permettrait d'être dans une logique de contrepartie : *« ... je me suis dit qu'on va me donner 700.- francs. Mais les 700.- francs, je vais les faire rentabiliser parce que pour moi la vie me donne 700 francs. Mais la vie n'a plus de structure. Par exemple, on me dit : « Oui vous allez bosser pour un service industriel. Vous allez le lundi après-midi, le mardi matin, le mercredi matin, le jeudi après-midi, le vendredi toute la journée pour rentabiliser 700.- francs. »* » Cette manière d'envisager la contrepartie favoriserait l'acquisition d'expériences professionnelles et compléterait le curriculum vitae. Antoine voit dans cette proposition une possibilité de lutter contre les effets de déresponsabilisation qu'induit la dépendance à un service social. Il estime que le programme Scenic Adventure devait aussi favoriser un suivi plus soutenant, ce qui n'est pas le cas en raison d'un effectif de professionnels jugé trop faible. Cette question soulève d'autres réflexions chez Antoine qui pense que le monde du travail est devenu trop exigeant et requiert des diplômes alors que certaines personnes pourraient accéder à des emplois sans passer par la formation en raison de leurs expériences et aptitudes : *« ... on demande une surqualification par rapport à ce qu'on vous demande. C'est-à-dire que vous voulez faire informaticien, vous devez parler quatre langues, être un génie en mathématiques alors que vous n'avez pas besoin de tout ça. Et il y a une surenchère dans la demande et le besoin que je ne comprends pas trop. Je ne sais pas. On est dans une société qui laisse pas sa place aux gens, on ne croit pas que la*

personne a la possibilité parce qu'elle n'a pas la formation. Quelqu'un qui veut devenir informaticien, c'est peut-être quinze ans qu'il est sur l'ordinateur, qu'il est très doué et s'il n'a pas de formation on va pas le prendre, on ne va même pas lui laisser sa chance parce qu'on est dans une philosophie d'excellence qui est que on veut faire ça, on doit avoir une formation. C'est dur, c'est très dur parce qu'il y a les aléas de la vie qui fait qu'on ne peut pas toujours faire une formation. Il y a des gens qui ont des configurations différentes, il y a des personnes qui perdent leurs parents. Des gens qui sont dans la rue, qui ont une maladie, des gens qui n'ont pas pu suivre une formation. » Antoine souligne que cette vision de la société ne le concerne pas uniquement et il se fait le porte-parole des autres jeunes adultes qu'il côtoie : « Ce n'est pas un désir personnel. Je ne pense pas qu'à moi en fait, parce qu'en dehors de Scenic, je vois des gens et moi, je pense avoir de la chance. Mais ils ne l'ont pas tous. Il y en a qui se retrouvent face au mur, donc ça c'est dur et dommage car dans un pays civilisé, si on fait bien les choses, chacun aurait une place. Là ils se sentent déjà comme des reclus, des refoulés. Ce n'est pas normal parce que c'est des jeunes, de 18 à 25 ans. Mais ce n'est pas normal que des jeunes de 25 ans n'aient plus d'espoir dans la vie. »

Au niveau photographique, Antoine souhaite conserver une pratique et aimerait bien faire le tour de l'Islande pour photographier des paysages : « *Et puis en fait dans un monde idéal, si je n'étais pas trop traumatisé et tétanisé par l'avion, ce serait l'Islande et après la Nouvelle-Zélande. Parce que c'est la même chose mais à l'opposé et je veux voir la même chose à l'opposé, ça doit être incroyable cette sorte de clone mais à l'opposé. »*

A propos de sa participation au programme d'insertion, Antoine ne retire rien de cette expérience car il n'avait pas d'attentes particulières. Il reconnaît tout de même qu'il y avait des aspects intéressants au moins d'un point de vue humain. Mais Antoine quitte le programme avec un sentiment mitigé : « *Je suis partagé sur le fait que pour mon avenir ça ne m'a rien apporté. Je ne sais pas si c'est de ma faute. Si c'est moi qui n'ai pas mis du mien pour faire les ateliers comme on disait. Et voilà en fait ça m'a occupé le temps libre en fait. Cela m'a permis de rencontrer des gens...* » Si Antoine avait eu le sentiment de perdre son temps, il aurait quitté Scenic Adventure. Le lien qu'il a pu tisser avec les éducatrices, les coaches et les artistes a été un

facteur déterminant en termes de motivation : « ... les professeurs sont même bien. Ce sont des gens géniaux. Donc déjà à partir de là quand le corps professoral est bien alors on se sent bien d'être là. Si cela avait été des gens antipathiques, je n'aurais pas fait trois jours. Mais c'est super. »

Quant à l'avenir immédiat, Antoine reste évasif. Il compte sur les services sociaux pour trouver une réponse professionnelle : « ... de toute façon c'est comme on m'a expliqué, c'est que le but à eux c'est d'investir sur nous après pour qu'on trouve un travail. Et pour qu'après on n'ait plus besoin d'eux, voilà. Je vais compter sur un investissement par sponsoring sur ma personne. »

Lecture analytique du parcours d'Antoine

Le récit d'Antoine donne à voir que le recours à l'aide sociale a eu pour fonction de répondre à un épisode de crise dans la forme d'autonomie qu'il avait adoptée depuis sa sortie de la scolarité. Autonomie qui n'est certes pas complètement assumée économiquement puisqu'elle repose sur les contributions de certains membres de sa famille et plus particulièrement sa mère.

Les propos de ce jeune homme indiquent qu'il a su conquérir une autonomie en termes d'idées et d'initiatives comme le prouvent ses projets et activités marchandes. L'histoire d'Antoine n'est pas emblématique des situations rencontrées dans le cadre de cette recherche. Elle illustre plutôt une figure originale qui démontre que la construction sociale de l'assisté ne peut suffire pour comprendre les multiples raisons de la demande d'assistance auprès d'un service social. Dans cette situation, l'aide sociale a d'abord pour fonction de répondre de manière momentanée et instrumentale à la perte d'indépendance financière. Serge Paugam nomme cet état de fait comme une utilisation pragmatique des services sociaux : « On peut apporter plusieurs éléments d'explication à cette attitude. Premièrement, ils pensent que la situation matérielle et symbolique difficile qui les accable n'est que temporaire. Pour « s'en sortir », il est donc nécessaire de profiter de tous les avantages qui peuvent leur être offerts²⁰⁸. »

²⁰⁸ Paugam, S. (2006) *La disqualification sociale*. Paris, PUF, p. 77.

Le choix de mettre en exergue la trajectoire d'Antoine vise également à montrer les stratégies d'adaptation mises en œuvre par certains individus pour conserver une partie de pouvoir sur le cours de leur existence. Catherine Delcroix souligne que ce n'est pas parce que le projet d'un individu a échoué, comme ce fut le cas pour Antoine, que celui-ci n'est pas doté de ressources : « Beaucoup plus fréquents sont les exemples de projets qui, malgré des efforts de mise en œuvre, n'ont finalement pas abouti. Je pense cependant que dans la mesure où il y a eu un *projet* clairement formulé, une *mobilisation rationnelle des moyens disponibles* pour le mener à bien, une réflexion impliquant une anticipation des étapes à franchir, il y a eu action stratégique. Qu'elle ait échoué par manque de moyens ou en raison d'obstacles trop élevés – on voit à quel point les effets du discrédit jeté sur certaines catégories sociales constituent des handicaps – ne signifie pas qu'elle n'ait pas existé²⁰⁹. »

Les compétences que l'individu met en place pour mener à bien des stratégies d'adaptation ont pour fonction de le maintenir dans une action porteuse de sens et, de surcroît, l'engager dans un processus de contre-stigmatisation.

Lorsqu'Antoine se projette comme un acteur du secteur commercial, il se situe bien dans cette recherche d'une attribution identitaire positive lui permettant de contrer une identité virtuelle qui est celle d'assisté social octroyée par les services sociaux comme nous l'avons vu avec Claude Dubar²¹⁰.

Nous retenons également que les dimensions de continuité ou de rupture sont des éléments dynamiques dans la constitution des identités notamment lorsqu'elles se jouent entre celles qui sont virtuelles et celles dites réelles. A ce propos, Dubar parle de négociation identitaire incluant une confrontation entre des demandes et des offres d'identités possibles, et non uniquement comme le résultat d'une attribution d'identité, à travers des identités pré-construites.

²⁰⁹ Delcroix, C. (2005) *Ombres et lumières de la famille Nour : comment certains résistent face à la précarité*. Paris, Payot, p. 228.

²¹⁰ Dubar, C. (1995) *La socialisation, Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris, Armand Colin, p. 114.

Pour sa part, Nicolas Duvoux évoque le concept d'autonomie intériorisée pour décrire la situation d'une personne émergeant à l'aide sociale qui propose un projet d'insertion comme moyen de répondre aux attentes de l'assistant social. Cette stratégie lui permet d'éviter l'imposition d'une mesure non souhaitée et vise à maintenir une image suffisamment positive en montrant qu'il garde une certaine autonomie : « L'enjeu pour les allocataires est de prouver et de se prouver qu'ils sont des individus autonomes pour qui le RMI n'est qu'une aide bienvenue dans un moment critique. Ils opèrent ainsi une dénégation de leur statut d'assisté. Intérioriser la norme d'autonomie permet aux individus de résister au stigmatisme et au sentiment de déclassement²¹¹. »

LA VIE D'ARTISTE COMME IDEAL

Cette configuration regroupe également une minorité de participants, soit cinq jeunes adultes. En effet, celles et ceux qui déclarent clairement leur projet de vivre de leur pratique artistique sont rares. Dans le cadre de nos entretiens, nous en avons identifié sept sur les trente-neuf jeunes adultes rencontrés. Cependant, il est à noter qu'une majorité des participants a ou avait une pratique personnelle dans les domaines de la musique, du chant, des arts plastiques, de la photographie ou encore de la danse.

Parmi les sept jeunes adultes, deux participants pouvaient prétendre de vivre de leur art. Le premier se destinait à entrer dans un conservatoire de musique. Le second organisait, en qualité de styliste autodidacte, des défilés de mode pour promouvoir ses créations vestimentaires. Sur les cinq autres participants, une jeune femme avait prêté sa voix pour la production de CD dans le cadre d'un studio d'enregistrement. Enfin, les quatre autres, avaient le projet de se former dans une école d'art.

Le programme Scenic Adventure peut être compris comme un espace d'expérimentation des pratiques artistiques afin de confirmer des intérêts et des compétences. C'est aussi un lieu de confrontation et de socialisation des pratiques créatrices qui favorise une possibilité de confrontation avec une réalité donnée.

²¹¹ Duvoux, N., (2009) *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*. Paris, PUF, p. 33.

Outre le fait que Scenic Adventure représente une instance de reconnaissance pour les jeunes adultes qui ont une pratique artistique, ce programme peut être également un lieu de renforcement des appartenances culturelles au sens des goûts et des intérêts en termes de création et de consommation.

Delfina ou le besoin d'être reconnue comme une star

D'origine portugaise, Delfina est née en 1988 et arrivée en Suisse à l'âge de deux ans. Fille unique de parents divorcés, elle habite dans la région de la Broye vaudoise avec sa mère qui travaille comme concierge dans une école. Delfina n'a plus beaucoup de contact avec son père.

Dès la 6^{ème} année, elle a effectué sa scolarité dans une école spécialisée en raison de problèmes psychologiques : *« J'ai eu plein de difficultés à l'école. Mon problème en fait c'était que je ne comprenais pas des fois ce qu'on me disait. J'avais de la peine à suivre, c'est pour ça qu'on m'a mise dans une école spécialisée parce qu'ils prennent plus le temps pour expliquer et puis on est aussi un petit groupe. Donc ils prennent plus de temps pour nous expliquer les choses, on n'est pas 25 ni 30, on est une quinzaine. »* Elle conserve un bon souvenir de cette période et elle estime que ce type d'école l'a aidée. Ses matières préférées ont été le français et le chant. Delfina a toujours aimé le chant. Depuis l'âge de 8 ans, elle s'adonne à cette passion qu'elle pratique chez elle avec une préférence pour la chanson francophone : *« Plutôt Céline Dion et Lara Fabian. J'ai commencé comme ça. J'aime bien ces deux chanteuses alors ça m'a donné envie. »*

En ce qui concerne sa scolarité, Delfina retient également l'appui offert par l'établissement spécialisé en matière d'accès à la formation : *« Ils nous aidaient à combler le retard qu'on avait par rapport aux écoles normales. Puis après, ils nous aident aussi à trouver des places d'apprentissage. Puis là, j'ai démarré une formation de coiffeuse dans la même ville en fait parce qu'il y avait des écoles de coiffure là-bas. »* Entre 2004 et 2007, Delfina a suivi une formation de coiffeuse durant quatre ans sans pouvoir l'achever en raison de pressions difficiles à supporter.

Puis durant deux ans, elle a cherché un nouvel apprentissage qu'elle a fini par trouver toujours dans la coiffure. Au bout de quelques mois, elle a arrêté sa formation : « ... *une mauvaise ambiance, principalement la nationalité que je ne supporte pas.* » Ce qu'elle entend par nationalité c'est la question des différences culturelles qui a été difficile à appréhender.

Delfina restera deux ans sans activité : « *J'ai aussi profité de mes vacances parce que ça faisait au moins quatre ans que je n'avais pas pris de vacances. Donc j'ai pris des vacances pour vider un peu l'esprit puis après je suis venue là.* »

Mais cette période d'inactivité lui a pesé sur le moral. A cela, s'ajoute la séparation de ses parents qu'elle a mal vécue. Elle s'est inscrite à l'aide sociale pour trouver un soutien au niveau de sa recherche d'emploi : « *Parce que j'arrivais pas à trouver de place d'apprentissage. Bon à la base je voulais déjà trouver un travail fixe et puis il fallait que j'y aille parce que moi, on m'a dit : « Faut que t'ailles au social, ils doivent t'aider à trouver quelque chose. » Moi j'ai été et puis avant de venir à Scenic, j'avais la trouille. Je ne voulais pas du tout venir parce que j'allais me retrouver avec d'autres camarades de mon âge, enfin d'autres adultes de mon âge et j'avais peur que ça recommence les mêmes bêtises qui se passaient dans les écoles de coiffure en fait.* » Delfina n'a pas tout de suite adhéré à l'idée de s'inscrire à ce programme d'insertion. Elle a pris le temps de la réflexion puis s'est décidée, après une visite : « *J'ai pris quand même du temps pour réfléchir et je me suis dit pourquoi pas aller visiter une fois au moins pour voir, puis j'avais plein d'amis qui m'avaient déjà dit mais va voir et puis on peut pas juger sans voir et je suis venue visiter. Et j'ai commencé, puis ça allait. J'ai commencé le 2 mars 2009.* »

Cependant, Delfina est restée distante vis-à-vis des autres participants en raison de la méfiance qu'elle porte aux autres, comme cela s'est déjà manifesté lors de sa formation de coiffeuse : « *J'évite le contact. Sinon l'évolution, je ne peux pas encore trop dire parce que je n'ai pas encore des projets, de ce que je vais faire une fois sortie d'ici. Enfin, j'ai envie de faire quelque chose mais ce n'est pas encore mis au point, ce n'est pas encore décidé.* » En disant cela, Delfina a songé à deux orientations professionnelles. Elle aimerait faire assistante médicale ou travailler dans le domaine artistique. En attendant de prendre une décision, participer à la mesure d'insertion lui a fait du bien car elle a pu reprendre un rythme plus structuré.

L'environnement perçu comme organisé la rassure : « ... *je me lève en me disant : « Je vais quelque part toute la journée. » C'est comme si je travaillais et je ne suis pas angoissée. Alors qu'avant à chaque fois que j'allais au salon de coiffure, à l'école de coiffure, tous les matins, j'étais angoissée. »* Elle est détendue en venant à Scenic Adventure. Le fait de participer à la création d'un spectacle a renforcé ce sentiment positif, car ce n'est pas la première fois qu'elle monte sur une scène : « ... *bon moi ça fait au moins la 4^{ème} fois que je fais la scène. J'ai fait de la danse classique. J'avais fait du jazz et puis là on faisait justement des spectacles devant le public. »* Toutefois, ce sera la première fois que Delfina chantera devant un public. C'est donc un événement important pour elle car il en va de sa réputation et de la reconnaissance de son identité : « *Les gens croient que je veux faire chanteuse pour de l'argent ou pour être riche, mais c'est pas du tout ça. C'est une passion que j'ai en moi. Le fait de voir, imaginons un million de personnes qui est là rien que pour me voir, là ça me fait chaud au cœur. C'est juste d'avoir du public, d'être sur scène, c'est un partage. »* Lorsqu'elle chante chez elle, Delfina s'imagine être une chanteuse devant un public. Elle aime entendre sa voix : « ... *c'est comme si j'écoutais mes propres CD en fait. Comme si j'écoutais une chanteuse. Ou quand je chante avec des écouteurs, c'est comme si j'enregistrais un album en m'imaginant que je vais le vendre ou des trucs comme ça. »* Delfina choisit les chansons qu'elle interprète en fonction de ce qu'elle ressent dans sa vie. Chanter est un moyen d'exprimer ses sentiments tout en pouvant s'identifier à des stars de la musique. Elle rêve de réaliser un CD : « ... *si on me disait maintenant abandonne tout et tu viens faire un CD avec moi je ne dirais pas non. »*

Ce que Delfina a préféré dans le cadre du programme de Scenic Adventure, ce sont les ateliers liés à la préparation du spectacle tels que l'expression corporelle, le chant et la mise en scène. Mais certains participants ne sont pas aussi motivés qu'elle : « ... *qui gueulent et tout, c'est une honte. On n'a plus cinq ans. Bon, il n'y a pas tout le monde qui aime faire. Moi j'aime bien ce qu'on fait, c'est sympa, c'est divertissant. Mais bon, j'ai dit à plusieurs : « Vous préférez quoi, aller travailler de six heures à six heures trente du soir ? Faites-le et vous verrez si vous serez plus contents. »* Au moins ici on est libre. On peut encore bouger. On peut sauter. On a des horaires convenables. Je veux dire moi je profite maintenant parce que je sais après ce ne sera pas comme ça, après. Là je suis bien, si je ne suis pas bien, je peux partir. Ok il

y a pas de problème, je sais qu'un jour si en apprentissage je ne suis pas bien, ils me renvoient illico. En deux mots, il y a des choses qu'on peut faire maintenant, il faut profiter maintenant car on ne pourra pas les faire plus tard. Et moi ça je suis déjà reconnaissante dans les horaires, dans le fait qu'ils sont là pour nous aider, nous écouter et le fait qu'on fait des trucs pour se détendre, dans le théâtre, on peut bouger sans forcément interrompre les metteurs en scène ou n'importe qui. »

Certains participants ne partagent pas forcément l'enthousiasme de Delfina : *« Je m'entends bien avec eux. Je discute beaucoup avec eux. Ils sont d'accord avec moi. Mais le problème, c'est qu'ici on est presque quarante et ils ne pensent pas tous la même chose. »* La mère de Delfina est également sceptique concernant le contenu du programme : *« Elle demande quand ce sera la fin car pour le moment elle voit plus de spectacle que de recherches d'emploi... »*

Son investissement au sein de Scenic Adventure lui a permis de se sentir soutenue et de dépasser quelques craintes : *« ... au début quand on m'a proposé Scenic, j'ai eu très peur parce que je me disais je vais être avec 40 personnes. Ça va être la galère parce qu'avant c'était toujours comme ça quand je me trouvais avec beaucoup de monde. J'ai toujours eu peur de me trouver avec beaucoup de monde dans un travail, parce qu'à chaque fois ils vont me critiquer et j'ai toujours peur que les gens parlent mal de moi et qu'on me critique. »* Après une période d'adaptation, Delfina a pu entrer en relation avec l'ensemble des participants et n'a pas rencontré de conflit important comme elle le craignait. Ce climat de confiance a favorisé son bien-être dans le cadre de la mesure d'insertion sociale.

A propos du spectacle, Delfina a relevé que c'était une expérience stressante et fatigante : *« Oui, il y a eu un moment où il y a eu quand même de la pression, trop de pression dessus. »* Cette épreuve lui a demandé beaucoup d'attention et de concentration. Delfina a dû dépasser ses limites : *« ... ce n'était pas la première fois que je montais sur scène, mais c'est la première fois que je vais être des moments seule sur scène. Alors c'est clair, ce n'est jamais facile. Et ce qui m'inquiétait, c'était la musique que j'ai chantée surtout parce que je ne le savais pas encore par cœur et puis il fallait que je me mette à fond si je voulais quand même arriver à la chanter... »* Pour se préparer à monter sur scène, Delfina a également répété chez elle.

Delfina a tiré beaucoup de satisfaction du spectacle : *« Ah c'était un rêve. Je me croyais vraiment la Madonna quoi ! »* Malgré des problèmes techniques qui ont perturbé la représentation du premier soir, Delfina n'a pas perdu son sang-froid et a su surmonter cet imprévu : *« Ça s'est bien passé. Mais bon le premier jour, le spectacle a eu un petit problème technique, juste avant que je commence à chanter, pourtant j'étais prête à monter sur scène et ils annoncent un entracte à cause d'un problème. Je me suis dis que j'allais louper la musique car j'étais prête à rentrer et voilà. Quand je suis rentrée après l'entracte, je suis rentrée parce que ça allait, la guitare a commencé à avoir des problèmes quand je suis rentrée, ça avait mal commencé et le texte, je l'avais perdu, j'ai inventé n'importe quoi, j'ai improvisé n'importe quoi après j'ai réussi à me rattraper mais quand j'ai improvisé n'importe quoi j'ai failli faire demi-tour, non mais j'étais rouge de honte, rouge de honte. »*

Par contre, Delfina n'a pas rencontré de problème particulier lors de la seconde représentation : *«... je me suis loupée sur une parole. J'ai dit à peu près la même chose, mais je me suis loupée sur une parole. Même comme ça, mais là j'ai réussi à la chanter, à part une parole que j'ai changée. »* Cependant, Delfina n'est pas complètement satisfaite de sa prestation artistique et estime qu'elle aurait pu faire mieux : *«... mais je ne suis pas contente. Là si j'avais le DVD, je ne serais pas capable de me voir parce que, oui je me dirais : « Ah, j'aurais dû faire comme ça ou comme ça. » Et après je regrette. »* Mais ce qui compte le plus pour Delfina c'est d'avoir pu chanter seule sur scène devant un public. Ce n'est pas sans émotions qu'elle parle de la fin de cette aventure artistique : *«... des larmes aux yeux, des émotions. Car c'est comme si c'était tous les fans qui étaient en train de me regarder. C'est la même chose quand je suis à la maison en train de chanter un CD par exemple et qu'il y a un public derrière. J'ai souvent les larmes aux yeux même si je ne suis pas présente, ce n'est pas moi qui chante mais je chante par derrière, j'entends un public c'est la même sensation en fait. »* Le public représente pour Delfina une marque de reconnaissance sociale et artistique : *« L'important, c'est comme si les gens étaient là, ils m'apprécient, ma voix, ils aiment ma chanson, ils aiment ce que je suis tout court, quoi. »* Delfina aurait souhaité être vue comme la nouvelle star de la chanson.

Sa famille était présente, ainsi que son ancien ami : *« ... bon ce qui m'a plutôt touchée c'est le fait que mes parents étaient là et que pour la première fois. Bon*

couramment ils m'entendaient souvent à la maison et tout, mais là ce n'était pas pareil. Là ils étaient obligés de m'écouter parce que là il y avait un public, j'étais là devant et mon père m'a dit qu'ils avaient les larmes aux yeux, quoi, parce que là c'est sa fille, il y a tous les yeux qui regardent sur sa fille. »

Puis, Delfina évoque les raisons de la fin de sa participation au programme d'insertion. Des problèmes de santé l'ont empêchée de poursuivre. Le moral au plus bas, elle n'arrivait plus à venir régulièrement ou à se concentrer. Elle a pris conscience de cette indisponibilité et estime qu'il ne sera pas possible pour elle de trouver un apprentissage. D'autant plus qu'elle ne sait pas quelle direction choisir. Mais depuis quelques semaines, elle va mieux car elle dit avoir fait de l'ordre dans sa vie grâce au soutien d'un bon psychiatre : « ... *il est exceptionnel. J'ai jamais eu un psychiatre comme ça. Ça fait des années que je suis suivie par un psychiatre mais, toutes les années que j'ai été suivie par un médecin c'est, mon problème était toujours là, avec celui-là c'est différent, je ne sais pas si c'est sa manière de parler qui me fait voir des choses différentes, je ne sais pas.* »

Au niveau artistique, Delfina tire également un bilan positif. Les cours de chant ont favorisé sa progression et sa voix a été travaillée grâce à des techniques. Elle se sent plus à l'aise pour chanter et rêve de devenir une star comme Madonna. Mais avant cela et avec une certaine lucidité, elle envisage de suivre une formation professionnelle ou de trouver un emploi : « ... *ça peut être dans les nettoyages. Pour moi, quelque chose me va, tant que je peux gagner ma vie et pouvoir organiser ma vie, je ne suis pas compliquée. Moi je fais une conciergerie là où j'habite et puis je suis très bien. Toute seule, tranquille. Et puis, à nettoyer les escaliers franchement il n'y a rien de compliqué. Je me sens bien, je suis seule et puis j'aime ce travail. Bon si on peut faire mieux que ça, ok, mais s'il n'y a rien d'autre.* » Les autres domaines professionnels qui l'attirent sont la vente d'habits dans des magasins de mode et travailler chez un médecin comme assistante médicale.

Delfina évoque à nouveau le chant et estime qu'il faut vivre en France pour essayer de faire une carrière artistique. Mais le fait de devoir quitter son appartement pose problème : « ... *c'est que j'ai un autre problème, je ne sais pas si j'arriverais à partir parce que rien que de savoir que je ne pourrai pas rentrer le soir chez moi, je ne sais*

pas si je me sentirais à l'aise. » En effet, elle se sent en sécurité avec sa mère et elle estime qu'elle ne pourrait pas vivre mieux ailleurs que dans le logement de sa mère.

Delfina garde un contact avec ce domaine artistique en chantant chez elle. Cette pratique lui permet de se représenter dans son esprit comme une star de la chanson : *« Le fait de savoir chanter, d'être une professionnelle aux yeux de beaucoup de gens, du monde entier, ça me fait du bien. J'aime que les gens disent : « Ah, elle sait bien chanter. » J'aime bien. »* Malgré sa passion pour le chant, Delfina n'envisage ni d'intégrer une chorale, ni de s'inscrire dans un conservatoire. En effet, elle estime que les dix années d'expérience qu'elle a derrière suffisent pour qu'elle sache bien chanter.

Son assistante sociale lui a proposé de suivre une autre mesure d'insertion sociale à Payerne, proche de son domicile. Delfina appréhende positivement cette nouvelle étape qu'elle entrevoit comme une occasion de prendre soin d'elle et de consacrer du temps à ses projets.

Delfina se sent à l'aise dans cette nouvelle mesure d'insertion et attend des réponses suite à des candidatures. Parallèlement, elle prépare le permis de conduire. La rencontre d'un nouvel ami participe de ce mieux-être. Selon Delfina, il s'agit de quelqu'un de sérieux qui travaille dans une entreprise de mécanique. Cependant, Delfina n'envisage pas d'avoir un enfant même si la relation devait s'avérer durable et stable car elle ne souhaite pas qu'il vive les mêmes souffrances : *« Parce que ma mère d'un côté, elle n'a pas su non plus, souvent, comment faire pour gérer la situation quand ça allait pas bien. Donc du coup, j'ai peur de refaire la même chose en fait. »* A ce propos, Delfina regrette que sa mère ne l'ait pas suffisamment aidée. Seul le psychiatre a été d'un soutien valable : *« C'est la seule personne pour l'instant qui a su trouver les mots pour m'aider à avancer, pour m'aider à quitter ce qui n'était pas bon pour moi dans la vie. Qui m'a carrément aidé à trouver une solution en fait. »*

En ce qui concerne le chant, Delfina reste attachée à ce mode d'expression artistique. Cependant, elle n'a pas poursuivi cette pratique car il s'agit d'abord de trouver une place d'apprentissage : *« Mais c'est quelque chose qui est toujours en*

moi en fait, qui partira jamais. Parce que c'est un besoin. C'est un besoin pour vivre en fait. » Sur le plan professionnel, elle a abandonné l'idée de reprendre un apprentissage dans le domaine de la coiffure : « ... j'ai changé, donc la coiffure, j'ai fait un stage en coiffure la deuxième semaine du mois de janvier 2010. Mais, bon, euh, ça m'a trop fait repenser au passé. Et puis, je me suis rendu compte que ce n'était pas trop mon domaine aujourd'hui. Donc maintenant, il y a trois possibilités. Il y a gestionnaire d'intendance dans une hôtellerie. Ou bien dans un EMS ou dans une garderie d'enfants. » En attendant et parallèlement à sa participation à la mesure d'insertion, Delfina s'occupe de l'entretien d'un immeuble voisin de celui dans lequel elle habite.

A propos de sa relation avec ses parents, Delfina est toujours proche de sa mère avec laquelle elle s'entend très bien. Elle a repris contact avec son père : « *Parce que ça faisait longtemps que j'ai pas eu de nouvelles. Mais, je veux dire c'est quelqu'un que si je l'appelle pas il ne va pas m'appeler. Mais, c'est quelqu'un qui m'a quand même fait du mal dans mon passé, que maintenant il essaie de retrouver, sa place de père en fait. Je recule un peu. Je ne veux pas trop qu'il prenne la place du père, parce que moi maintenant je veux l'amour et le soutien de mon futur mari, pas mon père. Il fallait le faire avant quand j'étais enfant, quand j'étais adolescente et que j'avais des problèmes. Maintenant, c'est un peu tard quoi. Aujourd'hui y me dit : « Si t'as des problèmes viens m'en parler et tout. » Mais je suis incapable d'aller lui en parler.* » Son père habite à Payerne. Il est au chômage. Avant cet épisode, le travail lui prenait une bonne partie de son temps : « ... un travail ça ne lui suffisait pas. Il fallait en avoir tellement. Parce que plus de travail on avait, et il se disait : « Plus j'ai et plus je gagne. » Mais, ce n'est pas vraiment ça. Il est un peu comme moi, il a tendance à répondre au patron, à son collègue. Donc un jour, après quinze ans dans la même entreprise, il a été viré, à cause de ce genre de problèmes. Donc, à partir de là, y a rien qui a été. Il n'a pas réussi à trouver un travail fixe. C'était un bout là-bas, un bout là-bas et il a jamais réussi à trouver un travail fixe après ça. » Delfina avait 18 ans lorsque son père a quitté le foyer familial. S'il travaillait autant, c'était pour acheter une maison au Portugal : « *La maison il l'a construite, mais le problème c'est qu'on l'a perdue. Parce que la maison, elle est au Portugal. Donc au bout d'un moment, quand il y a eu le divorce, il a arrêté, parce que, ils ont fait un emprunt à la banque, et il a arrêté de payer. Parce qu'il avait plein de poursuites ici en Suisse. Il a*

arrêté de payer. Le problème c'est que, voilà, maintenant, on a vendu. Mes parents, ils ont pu vendre la maison à quelqu'un, mais au prix qu'on devait à la banque. Ce qui fait qu'ils ont rien gagné. » Delfina parle de cet épisode avec regret car elle aimait passer les vacances dans cette maison qui ressemblait à une demeure de star.

Delfina conserve un bon souvenir de sa participation au programme Scenic Adventure : *« Mais j'en ai quand même passé des bons moments. Il y a des moments où j'étais bien, enfin je me croyais bien. Mais intérieurement je n'étais pas bien. Pas comme aujourd'hui en tout cas. Parce que moi, pendant vingt ans j'ai vécu avec une boule là-dedans. Pendant vingt-deux ans, j'ai vécu avec là-dedans quelque chose qui me faisait tout le temps mal. Depuis que je vais voir mon psychiatre, j'avais plus, parce que je prends des médicaments. Je suis aussi sous antidépresseurs. Pour éviter de tomber malade. Parce que moi, je pense souvent, je réfléchis trop, et j'ai souvent mal à la tête à force de réfléchir à des choses des fois. »* Ce qui est important pour elle, c'est de n'avoir pas abandonné Scenic Adventure. Delfina pense que c'est sa foi qui lui a permis de tenir jusqu'au bout : *« Dieu, je pense que c'est Dieu. Je crois que c'est Dieu. »* Elle pense aussi que sa mère et son psychiatre l'ont soutenue durant cette période difficile marquée par une relation compliquée avec son ami précédent : *« Je suis tombée anorexique à cause de ça aussi. Déjà le problème d'anorexie et puis là je suis quand même encore une fois retombée dans la même merde, à cause de lui. »* Cet homme buvait et consommait de la drogue douce. Cette relation compliquée a rendu Delfina malade : *« Parce que j'ai quitté Scenic, et j'étais en arrêt médical pendant trois mois et c'était à partir de là je crois que les problèmes ont commencé. Et puis quand j'ai arrêté Scenic, c'était la fin de l'été en fait. Ça fait six mois déjà. »* Sa confiance a été entamée et elle a plus de peine maintenant à entrer en relation : *« Mais bon j'essaie gentiment, je me dis que tout le monde n'est pas comme ça. Il faut que je trouve le bonheur quelque part. Je n'ai jamais été heureuse. Je ne sais pas ce que c'est d'être heureuse. »*

Lecture analytique du parcours de Delfina

A l'instar d'autres jeunes adultes, le parcours de Delfina est émaillé de ruptures familiales, professionnelles ou encore amoureuses. Son récit montre également qu'il

y a réellement peu de lieux significatifs ou de relations positives, si ce n'est le fait d'habiter avec sa mère avec laquelle elle s'entend bien. Selon Bondu, la médiation sociale peut répondre à la question de la requalification et la socialisation à partir d'activités partagées : « ...la médiation sociale, comme pratique d'un être-ensemble, nécessite bien souvent la mise en place d'une situation de faire-avec, à travers une dynamique de création autour d'une activité support ou d'une réalisation commune (théâtre, écriture, sport, arts plastiques, artisanat, etc.). Ces expériences s'avèrent avoir des vertus importantes de socialisation et de requalification sociale du jeune²¹². »

Il est intéressant de constater que Scenic Adventure est un programme qui l'a rassurée par le cadre proposé malgré son appréhension des relations qu'elle pourrait avoir avec les autres participants. Selon Bondu, la pratique du faire-ensemble donne la possibilité de partager des expériences communes qui favorisent des interactions positives : « La reconstruction d'une identité sociale des jeunes peut alors s'effectuer grâce à l'acquisition de repères stables apportés dans l'activité commune. De fait, c'est par la répétition et la concentration de l'expérience pratique que l'individu est susceptible de réussir l'apprentissage d'une culture sociale, base de la reconstitution d'une identité²¹³. »

D'ailleurs, pour Delfina, l'alliance se fonde d'abord sur la possibilité d'investir ce lieu par la pratique du chant. Si cette pratique artistique permet le lien, Delfina a également investi sa confiance dans ce lieu. En effet, Delfina exprime l'importance de sa participation à un spectacle et surtout l'opportunité de se produire devant un public. C'est lui qui lui permet d'exister car pour elle les spectateurs sont identifiés comme des fans. Nous pouvons penser que la possibilité de se produire sur scène offre à Delfina l'occasion d'être reconnue comme une artiste. Au sujet du concept de reconnaissance, Axel Honneth souligne que : « Etant donné que les besoins et les émotions ne trouvent leur « *confirmation* » que dans leur satisfaction directe, ou du moins dans une réponse, la reconnaissance possède elle aussi nécessairement, dans ce contexte, un caractère d'approbation affective ou d'encouragement, de sorte

²¹² Bondu, D., (2000) *Nouvelles pratiques de médiation sociale. Jeunes en difficulté et travailleurs sociaux*. Issy-les-Moulineaux, ESF, p. 138.

²¹³ Ibid.

que ce rapport de reconnaissance, lui aussi, est lié à l'existence en chair et en os d'autres personnes concrètes qui répondent aux sentiments par de l'attention et de l'amour. Le rapport positif que l'individu est en mesure d'adopter à son propre égard quand il fait l'expérience de la reconnaissance affective est la *confiance en soi* ; il s'agit de la strate fondamentale de l'assurance émotionnelle liée au corps...²¹⁴ »

A la suite du propos d'Honneth, nous comprenons que Delfina ne peut évoluer dans sa représentation de sa propre valeur que dès le moment où elle est en mesure d'oser s'exposer au regard des autres qui attesteront de sa créativité artistique. Pour sa part, Pierre Tap repère trois types de reconnaissance : sociale, affective et narcissique. Dans le cas de Delfina, la reconnaissance sociale qui se traduit, entre autres, par le statut, la position et la distinction qui se traduisent à travers une valorisation quotidienne par des attitude n'est pas la plus marquée. En effet, sa situation de précarité et d'indétermination ne favorise pas ce type de reconnaissance. Par contre, la reconnaissance affective, qui se manifeste par des liens d'amitié, d'amour ou encore par l'admiration, est certainement celle que Delfina a ressentie, plus particulièrement en raison de sa situation sociale comme le souligne Tap : « [...] est d'autant plus importante lorsque le sujet est en position de non-reconnaissance sociale, de marginalisation, de non-intégration ou de non insertion²¹⁵. »

Enfin, la reconnaissance narcissique concerne plutôt les questions de valorisation personnelle et d'estime de soi. Ce type de reconnaissance a certainement agi chez Delfina dès lors que les activités artistiques lui ont permis une meilleure affirmation d'elle-même et une intégration dans le groupe.

²¹⁴ Honneth, A., (2008), "Reconnaissance et reproduction sociale". In : Payet, J-P., Battegay, A., (éds) *La reconnaissance à l'épreuve. Explorations socio-anthropologiques*, Villeneuve d'Ascq, Septentrion, pp. 45-58, p. 51.

²¹⁵ Tap, P. (1993), "Crise d'identité, dépression et toxicomanie à l'adolescence" In : Tap. P., Malewska-Peyre, H., *Marginalités et troubles de la socialisation*, Paris, PUF, pp. 153-198, p. 171.

Partie I

Analyse thématique des entretiens avec les jeunes adultes

UNE PROPOSITION D'ANALYSE THEMATIQUE A PARTIR DES ENTRETIENS AVEC LES JEUNES ADULTES

Dans cette neuvième partie, nous avons retenu quatre grandes thématiques dégagées du travail d'analyse des contenus des entretiens. Il est important de souligner qu'elles sont en lien avec les thématiques retenues dans le cadre de l'organisation des grilles d'entretien. Dans cette partie, nous avons tenté de dégager des typologies de manière à identifier au mieux les positions des participants des programmes Scenic Adventure 2, 3 et 5 afin de saisir la complexité des motivations et du sens attribué aux engagements des ces derniers.

LE RAPPORT AUX SERVICES SOCIAUX ET A L'AIDE SOCIALE

Dans le cadre des entretiens, nous nous sommes intéressé à comprendre la démarche d'obtention de l'aide sociale et les sentiments des jeunes adultes à être soutenus financièrement. Dans cette perspective, nous avons distingué quatre catégories. La première regroupe les jeunes adultes qui n'ont pas rencontré de gêne particulière à s'adresser à un CSR et qui vivent cette allocation comme utile à leur insertion. Le second groupe de jeunes adultes est composé de ceux qui considère que l'aide sociale doit être assortie à une contreprestation. La troisième catégorie est composée des participants qui ont ressenti une certaine difficulté à requérir une aide auprès d'un assistant social. Enfin, la dernière se caractérise par une relation conflictuelle entre les jeunes adultes et leur assistant social. Cette catégorie regroupe une minorité de participants.

Une position de droit : quand l'aide sociale est considérée comme un soutien positif

Concernant Josué, dont le parcours d'insertion a été marqué par une alternance entre l'assurance-chômage et l'aide sociale, le fait de bénéficier du soutien de l'Etat ne lui a pas posé de problème particulier :

« Mais il faut dire que tous les trucs administratifs, on connaît pas comment ça se passe, les histoires de chômage, les lettres, on est un peu perdu, c'est un fait. Du coup, j'ai passé d'un bâtiment à l'autre, en train de signer des feuilles pour avoir des petites pépètes. Et puis j'étais je sais plus trop quoi et l'Unité d'insertion²¹⁶. »

Dans le cadre de l'assurance-chômage, Josué a participé à un Semestre de motivation :

« ... j'ai fait plein de trucs moi. J'ai tout fait et je n'ai pas honte. Il y a des gens qui disent oui mais, mais moi je m'en fous²¹⁷. »

A la fin du programme Scenic Adventure, Josué recevait un soutien partiel de l'Unité d'insertion en raison des missions temporaires qu'il effectuait dans un centre commercial en qualité de vendeur dans le textile :

« ... je suis sorti un petit peu mais je dois reprendre encore un petit peu. Moi de toute façon je prends ce qu'il y a à prendre. Et de toute façon ce n'est pas de ma faute. J'ai cherché un apprentissage. Le but, c'était justement de sortir de l'Unité d'insertion, de sortir de ces trucs-là...²¹⁸ »

Après avoir vécu dans la rue et chez des amis durant des mois d'errance et d'alcoolisation, Gérard s'est décidé à recourir au soutien d'une assistante sociale :

« ... au bout d'un moment on se dit : « Voilà, j'ai 22 ans et je n'ai encore rien fait de ma vie et est-ce que j'ai encore envie de devenir comme certains de mes amis qui ont 40 ans et qui sont très beaux à voir ?²¹⁹ »

²¹⁶ Entretien avec Josué, p. 41.

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Ibid., p. 48.

²¹⁹ Entretien avec Gérard, p. 102

Trouvant le temps long et ne souhaitant pas ressembler à ces compagnons de galère, Gérard s'est résolu à accepter de participer à une mesure d'insertion sociale :

« Et puis là j'ai fais une année toujours en ne foutant rien et en fait c'est mon assistante sociale qui m'a dit : « Alors j'ai deux solutions pour vous. La première, vous continuez comme ça, vous ne faites rien et vous recevez vos 1100.- CHF. Et la deuxième, c'est que je vous aide à sortir de tout ça et de l'aide sociale. » J'ai dit : « Bon quoi, j'en ai marre d'être à l'aide sociale. »²²⁰ »

Intéressé par la pratique théâtrale qu'il avait déjà expérimentée dans le cadre d'un Semestre de motivation, c'est ainsi que Gérard a accepté de s'inscrire à Scenic Adventure, ainsi que pour sortir quelque peu du contrôle exercé par le Centre social régional dont il dépendait :

« Je dois rendre des comptes à des gens que vous connaissez peu et qui me jugent sur mes conneries, bref. Et puis j'avais le choix entre plusieurs mesures de réinsertion, dont Scenic²²¹. »

Juan n'a pas été particulièrement affecté de recourir au soutien d'un CSR pour subvenir à ses besoins :

« ... je pense que pour moi particulièrement c'est pas très difficile d'être en mesure d'insertion parce que je l'avais jamais connue avant. C'est comme une expérience, comme n'importe quelle autre. Je commence à sentir déjà toute la charge sociale qu'il y a sur ça, mais voilà je le ressens pas comme les autres je pense²²². »

Ce qui compte pour lui, c'est que son implication au sein de Scenic Adventure puisse lui servir à entrer dans une école de musique.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Ibid.

²²² Entretien avec Juan, p.159.

Le recours à l'aide sociale n'a pas posé de problème à Daniel car il considère ce service comme utile et positif. Le fait de demander un soutien à une assistante sociale lui a permis de retrouver le moral :

« ... quand j'étais chez l'assistante sociale, ils ont dit que j'ai le droit d'avoir une aide. Puis voilà maintenant j'ai de l'argent. Je gagne de l'argent tous les mois et tout. Puis je viens à Scenic et j'ai déjà quelque chose à faire. J'ai déjà quelque chose que je rêvais de faire²²³. »

Pour lui, obtenir le RI est une chance que tous n'ont pas :

« Non, j'ai pas honte. Dans ce monde-là on doit toujours profiter de quelque chose, bien. Je sais qu'il y a des gens qui n'ont pas la chance. Par exemple les Africains, il y a toujours des gamins qui ont faim, et tout ça. Et moi je suis heureux, je profite des petites aides²²⁴. »

De même pour Claude qui n'a ressenti aucune gêne lorsqu'il s'est adressé au CSR pour demander le RI :

« Peut-être que c'est parce que j'ai déjà l'habitude d'avoir eu le soutien d'un psychiatre ou comme ça. Alors que déjà, pour certains, c'est presque une difficulté, la honte d'avoir un psychiatre ou comme ça. Moi, j'ai mes difficultés. Donc je pense que, pour là aussi, comme j'ai déjà l'habitude de ça, ça m'a semblé naturel de demander de l'aide²²⁵. »

Ophélie ne souhaitait pas perdre une certaine indépendance et c'est pour cela qu'elle a hésité à se rendre à l'Unité d'insertion du CSR de Lausanne pour requérir de l'aide. Car la situation financière de sa mère était difficile pour que cette dernière assume encore les frais de sa fille :

²²³ Entretien avec Daniel, p. 549.

²²⁴ Ibid.

²²⁵ Entretien avec Claude, p. 639

« Je me suis dit j'ai pas envie de devoir quelque chose à quelqu'un parce que voilà, l'Etat, moi je suis pas d'accord avec eux. D'abord j'ai essayé de me renseigner parce qu'on m'avait dit, j'ai eu plein de gens qui m'ont dit : « Ouais mais tu sais si t'es au social après quand t'as trouvé un travail tu dois leur rendre l'argent et tout. » Puis moi je n'étais pas d'accord avec ça. Puis finalement je me suis renseignée. Ouais faut quand même que j'aide ma maman parce que mon beau-père il est à l'AI, en fait. Donc on n'a pas trop d'argent. Donc je me suis dit : « Ouais un peu d'argent en plus ça va pas faire de mal. » C'est aussi pour être plus indépendante. Pour pas tout le temps demander l'argent de ma maman²²⁶. »

Julie n'a pas rencontré de gêne en sollicitant l'aide du CSR :

« Rien. Moi je vois les gens qui sont là genre j'ai super honte : « T'es là. Mais non, on a le droit de toucher ça, c'est notre pays on a le droit de toucher une subvention de la tune de l'Etat quand même. » Ils en ont suffisamment pour qu'ils nous aident. Alors moi je ne vois pas en quoi c'est honteux. D'ailleurs, c'est ce qui permet de s'en sortir. Si on n'avait pas ça on verrait beaucoup plus de pauvres dans la rue. Pis grâce à ça au moins on arrive à garder la tête haute²²⁷. »

Elle ne s'est pas sentie dévalorisée dans son identité et déclarait sans détours qu'elle bénéficiait du RI si quelqu'un lui le demandait :

« Non, moi les gens qui me demandent : « Tu fais quoi ? Je suis au RI. » Je leur dis clairement, je vais pas commencer à dire : « Oui je suis en recherche d'emploi. » Je suis au RI, je cherche un emploi et je suis à Scenic, voilà²²⁸. »

Afin de mieux comprendre ces positions, Serge Paugam postule que l'utilisation des services sociaux, qu'il nomme pragmatique, est à situer dans une étape provisoire

²²⁶ Entretien avec Ophélie, p. 718.

²²⁷ Entretien avec Julie, pp. 791-792.

²²⁸ Ibid., p. 792.

dans la trajectoire d'insertion des individus qui recourent à un revenu minimum²²⁹. En effet, l'aide reçue contribue d'abord, pour les jeunes adultes, à quitter les services sociaux, comme le souligne, Paugam : « [...] l'absence de malaise peut s'expliquer par le fait qu'ils sont jeunes et qu'ils n'ont pas d'enfants. Ce sont en effet des célibataires ou des couples sans enfants qui, du fait de leur âge, ne sont pas encore totalement insérés, ni socialement, ni professionnellement. L'expérience qu'ils vivent est, en quelque sorte, le prolongement de l'adolescence. Il leur arrive de demander, le cas échéant, des secours ou des services à leurs parents²³⁰. »

Une position d'échange : quand l'aide sociale est assortie d'une participation active au processus d'insertion

Dans le cas de Jorge, qui a décidé de consacrer sa vie professionnelle au stylisme, le fait de recevoir le RI a été une chance car il n'a pas eu la possibilité d'être soutenu par ses parents décédés lors d'un conflit en Angola. Mais ce n'est pas pour autant que cette aide doit être considérée comme gratuite :

« ... je suis désolé c'est quand même du financement qu'on te donne. Faut pas oublier que c'est l'argent du contribuable. C'est des gens qui donnent l'argent quand nous en tant que jeunes on puisse en faire quelque chose. On ne peut pas vivre toute notre vie accroché à la société. Moi, je pars d'une base comme ça. Il y a un moment où je dis stop. Il faut être indépendant. Ça me sert un moment. Je suis content qu'il y ait ce système parce que moi ça me sert en quelque sorte pour pouvoir faire ce qu'on ne m'a pas donné. Je n'ai pas la chance ou mes parents ou de rester chez mes parents comme eux ou faire des études à rester chez eux. On ne m'a pas donné cette chance. Envie de faire des études, faire l'école de couture. Moi, je dis que grâce à ce système-là, moi ça me va très, très bien. Ça me permet d'évoluer, ça ne peut pas aider tout le

²²⁹ Paugam, S., (2006) *La disqualification sociale*, Paris, PUF, p. 77.

²³⁰ Ibid.

monde ce système, mais certaines personnes apprennent à être plus structurées²³¹. »

D'ailleurs, il considère important de participer à une mesure, car cela permet à certains jeunes adultes de structurer différemment leur rythme de vie :

« Mais il faut des coups de pied au cul. Je suis désolé de dire ça, mais pour certains jeunes il faut leur réapprendre à se lever le matin, par exemple. D'avoir des objectifs. Voilà, ce matin, je vais aller là faire ça, etc.²³² »

Mais malgré sa motivation et son talent dans le stylisme, Jorge n'a pas trouvé un emploi fixe et son emploi du temps est caractérisé par une alternance entre l'organisation de défilés de mode, la participation à des mesures d'insertion sociale et des moments de baby setting. C'est en raison de cette situation particulière qu'il continue à recourir au soutien du Centre social régional et à l'Office régional de placement depuis 4 ans.

Sa relation avec les assistants sociaux est bonne et c'est certainement pour cette raison qu'il subit un contrôle moins important en raison du lien de confiance qu'il a construit avec eux :

« J'ai une bonne réputation parce que j'ai un bon contact avec mon assistant. Parce qu'ils savent ce que je fais. Si je suis malade, j'envoie des lettres. J'ai des lettres. Je fais des recherches d'emploi, je fais mon boulot. Là je fais un peu de baby setting pour garder un enfant. Je me lève à sept heures du matin, je l'emmène à l'école. Eux voient que ça marche. Même mon assistant du chômage il voit bien ce que je fais. Je fais des jeans aussi. Et voilà, ça se passe très bien.²³³ »

²³¹ Entretien avec Jorge, p. 73.

²³² Ibid., p. 72.

²³³ Ibid., p. 76.

Amélie a participé au programme Scenic Adventure 3. Sans ressources financières en raison d'un conflit avec son père, elle s'est adressée au Centre social régional de Lausanne pour obtenir le RI et une mesure d'insertion sociale :

« Franchement ça m'a beaucoup aidé par rapport à l'aide que mes parents m'ont toujours fournie. C'était quelque chose de structuré, c'était quelque chose qui me plaisait, c'était dans tout ce qui est artistique, vu que j'ai un esprit artistique, ça me plaît énormément. Et c'est vraiment ce que j'attendais, quoi²³⁴. »

Pour Antoine qui a participé à Scenic Adventure 5, le fait de recevoir le RI oblige à effectuer une contrepartie parce qu'il estime que l'aide sociale doit être rentabilisée en faisant participer les allocataires à diverses tâches :

« ... quand j'étais rentré dans le social, pour moi je me suis dit : « On me donne de l'argent donc il faut faire quelque chose en contrepartie. C'est-à-dire je me suis dit, on va me donner sept cent francs. Mais sept cent francs je vais le faire rentabiliser parce que pour moi la Ville me donne sept cent francs. Mais la Ville a plus de structures. Par exemple, on me dit : « Oui vous allez bosser pour un service industriel. Vous allez le lundi après-midi, le mardi matin, le mercredi matin, le jeudi après-midi, le vendredi toute la journée pour rentabiliser sept cent francs. » Ce qu'on me donne et moi ça me ferait de l'expérience. Eux cela ne leur coûterait rien. Cela leur ferait de la main-d'œuvre à sept cent francs. Mais en théorie il ne s'est rien passé du tout. En fait on me donne de l'argent et on me dit : « Voilà vous avez ça et essayez de trouver du travail. » Et c'est tout, en fait²³⁵. »

En fait pour Antoine, il s'agit de responsabiliser les individus en les contraignant à participer à des travaux d'utilité générale de manière à ce qu'ils acquièrent une expérience professionnelle :

²³⁴ Entretien avec Amélie, p. 119.

²³⁵ Entretien avec Antoine, p. 343.

« ... la plupart des gens qui sont là, je pense qu'ils n'ont pas de formation, qu'il y a un problème donc. C'est de toute façon plus dur. C'est pour cela que moi je me suis dit quand je vais arriver au social on va me faire faire quelque chose et faire quelque chose dans le cv : « Monsieur a travaillé tant dans le service industriel, à la voirie, au service des sports, à l'informatique. » Cela fait de l'expérience. Oui cela leur coûte la même chose parce que si on paie des gens autant qu'on les paie pour qu'ils fassent quelque chose. C'est ça je ne sais pas, c'est très bizarre. En fait moi, ça me fait penser à ces histoires de gens très aisés qui ne s'occupent pas de leurs enfants, mais qui ont une nounou parce qu'ils ont de l'argent. C'est la même chose, c'est une sorte de déresponsabilisation. Là, il y a de l'argent et ils s'en sortent comme ça. Ils donnent de l'argent. Je sais c'est pas exactement la même chose mais la version à plus bas de l'échelle²³⁶. »

Pour Antoine, il s'agit que ce temps à l'aide sociale soit utile à la société, comme à la personne.

Même s'il représente une minorité, force est de constater que leur discours correspond à celui des instances politico-administratives au sujet de la question de la contreprestation. Comme nous l'avons vu dans le bref historique sur le RMR qui a précédé le RI, cette logique vise à activer les allocataires afin qu'ils puissent regagner le plus rapidement possible le marché du travail. Mais la contreprestation vise également à identifier les valides des non-valides. Autrement dit, de vérifier les bons pauvres des mauvais pauvres. Ce clivage n'est pas nouveau. Il trouve son origine dès le début du Moyen Age à partir du principe de la charité et plus particulièrement en référence à la problématique de l'errance et du vagabondage comme le rappelle Aurélien Purière : « A travers l'histoire, la maladie, l'infirmité mais aussi l'âge seront régulièrement utilisés comme critère permettant de déceler l'incapacité à travailler. Lorsqu'au cours de l'histoire, la société, faisant preuve de plus de générosité envers ses pauvres, remet en cause le critère de l'invalidité, un second critère discriminant, celui du mérite, n'est jamais très loin. La contrepartie

²³⁶ Ibid., pp. 343-344.

joue alors pleinement son rôle : en accomplissant une contrepartie en échange de l'assistance qui leur est accordée, les pauvres valides démontrent qu'ils méritent l'assistance²³⁷. »

Nous pouvons penser que Scenic Adventure accomplit cette fonction de contrôle des dispositions des jeunes adultes à vouloir entrer sur le marché du travail. Nous pouvons aussi estimer que ce dispositif d'insertion permet un travail de catégorisation comme l'a indiqué précédemment Purière. Mais plus encore, Scenic Adventure, comme tout dispositif, est certainement la forme moderne des workouses en Angleterre ou des Hôpitaux Généraux en Europe au 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Comme Michel Foucault le rappelle, les hospices servaient autant à exprimer la charité qu'à appliquer la répression : « Dans ces institutions viennent ainsi se mêler, non sans conflits souvent, les vieux privilèges de l'Eglise, dans l'assistance aux pauvres et dans les rites de l'hospitalité, et le souci bourgeois de mettre en ordre le monde de la misère ; le désir d'assister, et le besoin de réprimer ; le devoir de charité, et la volonté de châtier...²³⁸ »

Bien entendu, aujourd'hui il ne s'agit plus d'instances religieuses qui gouvernent les pauvres, ni de charité comme forme de secours. Cependant, il nous semble intéressant de relever la tension entre assistance et sanction dès lors que les services sociaux sont dans cette logique pour appliquer les politiques d'activation. En effet, les jeunes adultes sont contraints d'accepter de participer à une mesure d'insertion sociale au risque de voir la somme du RI diminuée selon l'importance de la faute commise.

Une autre lecture peut être proposée à partir de l'analyse que fait Michel Messu au sujet du rapport que l'individu assisté construit avec les professionnels de l'action sociale comme nous l'avons vu précédemment avec Fleuredorge²³⁹. Selon lui, les personnes qui recourent à l'aide sociale peuvent être en demande de reconnaissance : « L'assisté, le pauvre d'hier, l'exclu d'aujourd'hui, le souffrant de

²³⁷ Purière, A., (2008) *Assistance sociale et contrepartie. Actualité d'un débat ancien*. Paris, L'Harmattan, pp. 19-20.

²³⁸ Foucault, M., (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard, p. 64.

²³⁹ Messu, M., "Apprendre à être soi lorsqu'on est un assisté social" In : *Revue Education et Sociétés*, n° 22/2008/2, Bruxelles.

demain, n'adviennent comme tels que s'ils entrent en relation avec une institution sociale, une organisation secourable ou, simplement, un autrui charitable. L'assisté, le pauvre, l'exclu, le souffrant... ont besoin d'une reconnaissance sociale. Reconnaissance sociale qui passe aussi par la réception subjective d'une image de soi remodelée par le service d'un droit pensé et conçu au titre de la solidarité sociale²⁴⁰. »

Nous pouvons donc formuler l'hypothèse que Jorge et Antoine ont été sensibles à ce besoin de reconnaissance et que leur discours comme leur comportement contribuent à répondre à des normes qui favorisent des interactions positives entre eux et les travailleurs sociaux. Avec Nicolas Duvoux, ce type de situation peut être éclairé un peu différemment à partir de la question de la recherche d'une forme d'autonomie. En se référant à Paugam, Duvoux postule que l'individu qui est plus proche de l'emploi adopte une position de révérence face aux services sociaux : « Parvenir à maintenir une distance entre sa propre identité et celle qui se constitue au cours du processus de socialisation au sein des services sociaux est l'enjeu de l'intériorisation poussée de la norme institutionnelle d'autonomie. Pour les individus dont l'expérience se rapproche du premier type de relation avec l'insertion, l'enjeu est de se montrer le plus conforme possible, c'est-à-dire d'intérioriser la contradiction, l'injonction paradoxale qui dit à des individus dépendants de la solidarité nationale de se comporter comme s'ils étaient autonomes²⁴¹. »

Nous pouvons penser que ces deux participants, en acquiesçant dans le sens du discours dominant, gagnent en liberté d'agir au sein du système d'aide sociale. Autrement dit, ils obtiennent le bénéfice d'un contrôle moins accru dès lors qu'ils adoptent une attitude proche des logiques d'activation.

²⁴⁰ Ibid., pp. 98-99.

²⁴¹ Duvoux, N., (2009) *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*. Paris, PUF, p. 57.

Une position d'ambivalence : quand l'aide sociale est nécessaire mais vécue comme stigmatisante

Florien considère l'obtention du RI comme un véritable soutien car, dans le milieu de l'ingénierie du son, il n'est pas facile de trouver une autonomie financière. Par conséquent, cette allocation lui permet d'assurer ses besoins élémentaires en attendant de trouver un emploi qui lui plaise. Cependant, il considère que son inscription à l'aide sociale représente aussi une forme de stigmate :

« Oui pour moi, on va dire que c'est assez génial qu'il y ait une aide comme ça parce que ce n'est pas dans tous les pays qu'on trouve ça et pour ça je remercie. Par contre, si je vois l'autre côté c'est vrai que ce n'est pas facile d'être tout le temps d'être dans une structure comme ça parce qu'on a l'impression d'être dans le même lot que des personnes qui n'ont pas envie d'étudier ou qui ont des difficultés à travailler. Et moi c'est clair je suis quelqu'un qui est assez, en fait j'ai besoin que ça soit vraiment ma passion pour travailler. Sinon, si je n'ai pas d'intérêt parce que je vois déjà mon futur depuis tout petit, alors c'est difficile de me retrouver dans un endroit juste pour un moyen financier pour manger ou pour payer son loyer²⁴². »

Le propos de Florian montre une forme de distinction entre ceux qui ont un projet professionnel et les autres qui ne peuvent ou ne veulent pas travailler. Martine, qui est éducatrice sociale à Scenic Adventure, observe que :

« ... il y a beaucoup de jeunes qui disent : « Moi je suis à l'aide sociale, je bénéficie de l'aide sociale. Je suis pas comme les gens qui, comme les autres qui bénéficient de l'aide sociale, qui profitent de l'aide sociale. » Après il y a aussi cette volonté-là, de se distinguer des autres personnes. Ouais ils essaient quand même de s'expliquer, de se justifier pour se positionner par rapport à ça. Mais vraiment ceux qui veulent s'en sortir, qui essaient de tout faire pour que ça marche, ils ont un peu l'impression que

²⁴² Entretien avec Florian, p. 63.

les personnes qui sont à l'aide sociale et qui sont plutôt à la traîne qui ont encore pas les compétences pour se mettre en route²⁴³. »

Après quelques déconvenues professionnelles et une période à l'assurance-chômage, Diogo a été contraint de recourir à l'aide sociale :

« En fait le truc, c'est que malgré tout ils m'ont écouté et puis j'ai pu m'exprimer. Forcément ça aide, on se dit voilà quoi²⁴⁴. » Malgré l'écoute accordée et l'obtention du RI, Diogo n'a pas bien vécu cette demande d'aide : « Après voilà, on se dit social c'est un peu la merde, excusez-moi du terme mais au social pour un jeune c'est un peu compliqué, le chômage, le social ça bouffe la tête d'un jeune malgré tout. Mais il y a des gens bien dans le social²⁴⁵. »

Ce sont les exigences administratives et le stigmate que cela provoque d'être à l'aide sociale qui ont dérangé ce jeune homme d'origine portugaise :

« La paperasse, forcément une personne qui est au social on va pas se mentir, elle est en dépression quand même là-bas, l'autre je suis allé au social et un clodo s'est fait foutre un poing dans la gueule, il a pétié les plombs. Et nous les jeunes on va au social, mais on n'est pas des cas sociaux, on est des gens normaux, faut pas croire, on vit notre vie, on a des potes, on a des belles maisons, il y a même des riches au social, faut pas croire, sincèrement il y a des jeunes riches au social, faut pas se dire on est au social on est des cas sociaux, faut pas nous juger, il y a des gens qui pensent quand on est au social on est des cas sociaux, mais non²⁴⁶. »

Cette aide a tout de même représenté un avantage pour Diogo en ce sens que le CSR pouvait le soutenir dans sa recherche d'une formation :

²⁴³ Entretien avec Martine, p. 918.

²⁴⁴ Entretien avec Diogo, p. 284.

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ Ibid.

« ... c'est trouver un apprentissage. Parce que dans cette société c'est important, avoir un travail. C'est important, c'est un équilibre dans la vie. Après si c'est un métier qu'on aime bien tant mieux²⁴⁷. »

Fabrice a eu plus de peine à effectuer cette démarche, car il ne souhaitait pas devenir dépendant financièrement d'une institution, parce qu'il avait honte d'être dans cette situation. Mais il a pu compter sur les encouragements de sa copine et il a finalement décidé de s'adresser au CSR :

« ... je n'aime pas demander de l'aide aux gens et surtout pas qu'on me donne de l'argent. Parce que l'argent, on devrait le ramener soi-même et on ne doit pas nous le donner pour pouvoir subvenir à ses besoins, ça devrait être tout le monde comme ça. »

En effet, le climat familial n'était pas particulièrement favorable à un soutien de la part de ses proches :

« Enfin, mon père et ma mère ne me parlent pas trop de ça. Pour eux ça ne les touchait pas. Et puis mon frère, on ne se parle pas trop non plus. Mais tout ce qui est famille, c'est un mauvais contact en ce moment. Heureusement, que j'ai de bons amis qui sont à côté de moi, car sinon je ne sais pas comment je tiendrais le coup²⁴⁸. »

Cette période n'a pas été facile pour lui car il s'est senti quelque peu livré à lui-même malgré la présence de ses amis :

« Un sentiment plus de haine parce que j'avais l'impression que tout le monde n'en avait rien à foutre et qu'on me marchait dessus et qu'on m'enfonçait plus qu'autre chose. Et en fait, j'ai découvert d'autres gens qui sont aussi là pour aider et qu'il faut juste passer le cap de demander²⁴⁹. »

²⁴⁷ Ibid., p. 285.

²⁴⁸ Entretien avec Fabrice, p. 226.

²⁴⁹ Ibid.

Malgré son malaise face au fait de recevoir de l'argent, Fabrice reconnaît que le RI peut être utile d'un point de vue administratif, même si cette situation a révélé qu'il peinait à assumer ses dépenses :

« L'avantage, c'est qu'on s'occupe un peu de nous, des factures, de tout ce qui est papier. Mais il n'y a pas un avantage à être au social parce que ça n'est vraiment pas un avantage. Mais il n'y a pas vraiment non plus de désavantages car malgré ce que l'on nous donne pour vivre pendant un mois, c'est de la survie avec ce que l'on nous donne. Tous les mois, je m'endette car je suis obligé de demander de l'argent auprès des amis pour finir le mois²⁵⁰. »

En 2008, Pasquale s'est adressé au CSR car il avait besoin de pouvoir payer ses factures et d'être occupé, car il ne supportait plus d'être inactif en attendant son entrée en apprentissage en qualité d'employé de commerce dans une administration communale :

« On va dire tuer le temps et pour me donner l'envie de vivre, parce que ne rien faire, il y en a qui aiment ça, mais moi j'ai une sainte horreur de ça. La preuve, j'ai même proposé à mon conseiller du CSR de justement : « Aidez-moi à trouver quelque chose en attendant. J'ai la place d'apprentissage, mais aidez-moi à faire quelque chose en attendant. » Je ne peux pas me réveiller un matin et me dire je vais faire quoi ?²⁵¹ »

N'ayant que peu de motivations pour gérer ses affaires administratives, Pasquale a reçu un précieux soutien de la part du conseiller en insertion avec lequel il avait noué une relation positive, ce qui n'avait pas été si évident en raison de sa relation conflictuelle avec l'autorité :

« Alors qu'avec les autres, j'envoyais chier les psys, n'importe qui, je m'en foutais royalement. Mais lui, je pouvais pas, allez savoir pourquoi.

²⁵⁰ Ibid., p. 227

²⁵¹ Entretien avec Pasquale, p. 131.

Sûrement parce qu'il percevait juste et il me donnait envie d'aller plus loin. En général tout ce qui était administratif, enfin les démarches administratives pour moi, j'ai une sainte horreur de ça. Par exemple : « Vous avez rempli ce papier, vous allez là-bas pour le remplir, nous le remettre encore une fois. Vous attendez une semaine, vous allez recevoir un papier. Vous allez le signer, mettre les feuilles demandées. » C'est un truc à devenir dingue. Bien sûr on en a besoin de l'administration, mais c'est chiant, c'est l'horreur. Mais voilà, avec lui ben j'ai une approche différente de l'administration. En disant voilà c'est chiant, mais une fois que c'est fait, c'est fait. Il m'a même aidé, c'est : « Voilà ça tu peux l'avoir dès maintenant. Dès la fin du rendez-vous, tu vas le chercher, tu me l'amènes carrément, c'est pas la mort, et ainsi de suite et on vous le fait ». Puis pour la première fois de ma vie, j'ai rempli un truc administrativement complet, c'est cool. Donc je n'ai plus de problèmes, c'est le bonheur, c'est cool, mais c'est le seul²⁵². » Contrairement à d'autres participants de Scenic Adventure, le fait d'être dépendant du RI a affecté Pasquale dans son image personnelle : « ... c'est triste à dire, depuis le départ ça me dérange d'être au CSR. C'est limite de la mendicité pour moi, c'est eux qui... Il faut y aller si on en a vraiment besoin. Moi, j'en avais vraiment besoin, j'ai vraiment dû faire ablation de ma fierté, en 2008²⁵³. »

C'est sur le conseil de sa sœur allocataire du RI que Lionel s'est adressé au CSR pour savoir quel soutien il pouvait obtenir, entre autre, concernant son avenir professionnel :

« Déjà c'était même pas pour l'argent. C'était déjà au niveau comment ils pouvaient m'aider, en fait. Après en même temps, c'est vrai que l'argent ça aide et ça me permet de ne plus rien demander à mon père, ouais. J'ai quand même 18 ans, il faut quand même que voilà. Et je me sens bien en sachant même si c'est pas mon argent que j'ai gagné, je me sens quand

²⁵² Ibid., p. 133.

²⁵³ Ibid.

même bien. Et voilà, c'est ma sœur qui m'en a parlé, je suis allé et ça c'est bien passé, quoi²⁵⁴. »

Nous pouvons émettre l'hypothèse que l'expérience de sa sœur, qui a été probablement positive, a mis Fabrice en confiance face aux démarches à effectuer pour requérir de l'aide. Par ailleurs, Lionel a souligné qu'il avait été satisfait de l'accueil et des prestations fournies, même si, pour la question professionnelle, il n'a pas obtenu de solution concrète. C'est aussi par ce biais qu'il a connu Scenic Adventure :

« ... c'est vrai que on a parlé de tout ce qui était métier et tout. Ça m'a un peu redonné espoir et après je suis de nouveau redescendu parce que c'est toujours les mêmes résultats. Même eux ils savent pas trop quoi faire pour moi. Mais j'étais quand même touché qu'ils s'investissent comme ça. Ils étaient quand même, ça se voyait que c'était sincère de leur part, c'était pas vraiment à la va-vite. Et il y a ça, c'était appréciable. Et Scenic, c'est vrai que je voulais pas le faire. J'ai plus pris comme une corvée. Quand on m'a parlé de ça, je me suis dit : « Je savais bien qu'il fallait faire quelque chose en échange de l'argent²⁵⁵. »

Néanmoins, une fois qu'il a été actif au sein de Scenic Adventure, Lionel a eu le sentiment d'avoir été contraint d'accepter cet engagement au risque de passer pour un profiteur de l'aide sociale :

« ... j'osais pas trop dire non parce que ça faisait vraiment profiteur. Donc je faisais : « Ouh, oui, voilà. » Et tout après elle m'a dit : « Bon je vous force pas mais voilà. » Elle m'a foutu la paix avec et finalement c'est moi qui suis revenu. Je lui ai dit : « Je veux bien essayer. » Et elle a appelé et tout. Et dès le moment où je suis venu là, j'ai regretté toute de suite parce que voilà. Je sais pas, c'est le fait de revoir quelque chose qui ressemble à l'école peut-être²⁵⁶. »

²⁵⁴ Entretien avec Lionel, p. 146.

²⁵⁵ Ibid., p. 147.

²⁵⁶ Ibid., p. 148.

Mais paradoxalement, Lionel s'est senti fier d'avoir pu s'engager dans ce programme et d'assumer un certain rythme :

« ... je suis rentré, j'étais fier de moi. Même si je savais que ça allait pas être facile au début au niveau de reprendre le rythme et tout. Mais j'étais plus fier de moi. Je me disais moi-même : « Ouais tu t'es pas trompé sur toi. » Parce que je commençais à douter de moi-même avec tout ce que les gens me disaient...²⁵⁷ »

Maxime ne s'est pas senti à l'aise d'avoir recouru à un CSR pour être soutenu financièrement :

« Ce n'est pas top. Non. Je ne suis pas fier de moi. Je m'en veux. C'est de la merde, quoi. Des fois, je me dis que je ne mérite même pas d'avoir un Revenu d'insertion. Que chaque personne devrait se bouger le cul pour aller chercher à manger. Pis là, je peux, entre guillemets, me la couler douce. Mais c'est faux. Je suis dans une illusion totale où j'étais. Parce que là, je suis en train de bien remonter il me semble. Mais parce que là en même temps, frs 1100.- on gagne plus qu'un apprenti. On se dit : « Ah mais je suis bien, etc. » Je pense. Je me mets à la place des gens et ce n'est pas compliqué à comprendre. Les gens ils ont touché frs 300, frs 400.- par mois, etc. Sans rien foutre. Ils appellent : « Ah, j'ai reçu les sous, super. Je vais acheter de la bière et je me pose sur mon canapé devant un film et je fume des pétards. » Voilà, c'est tout²⁵⁸. »

Vincent de Gaulejac explique que le recours à l'assistance sociale peut être vécu comme une humiliation car l'aide proposée est subordonnée à diverses procédures auxquelles l'individu doit répondre s'il veut l'obtenir. Non seulement il fait l'objet des effets des inégalités sociales, ce qui peut aussi représenter une épreuve stigmatisante, mais il doit également apporter la preuve de son indigence²⁵⁹. Ceux

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ Entretien avec Maxime, p. 827.

²⁵⁹ De Gaulejac, V. (1996) *Les sources de la honte*. Paris, Desclée de Brouwer.

qui requièrent l'aide sociale sont partagés entre deux sentiments, à l'instar de Diogo et de Fabrice : la reconnaissance de la prestation dispensée et la colère de devoir répondre à des procédures : « La plupart des assistés sont « obligés » de demander une aide. C'est pour eux une nécessité souvent liée à une question de survie. Ils sont donc contraints de se soumettre à ces procédures et d'accepter une relation dans laquelle ils se sentent dominés. L'humiliation vient d'abord de cette obligation de se soumettre, elle est entretenue par le sentiment d'être traité comme un objet et même parfois méprisé²⁶⁰. »

De Gaulejac précise que ce n'est pas tant la relation avec les professionnels du travail social que le fonctionnement bureaucratique qui provoque les sentiments d'humiliation et de honte. Selon lui, le respect des procédures est privilégié au détriment de la qualité de la relation.

D'ailleurs, Messu relève que les bénéficiaires de l'aide sociale vivent la relation avec les professionnels comme une soumission difficilement supportable : « Il est en effet une stratégie qui consiste en une sorte de refus, non de l'assistance en elle-même mais de ce que représente la relation d'assistance. Cette stratégie fait fi de ce que la relation avec les professionnels peut fournir d'éléments pour orienter son usage de l'assistance sociale. C'est qu'ici, tout simplement, on ne souhaite pas en faire usage. C'est par défaut, un défaut honteusement vécu, qu'il est fait recours aux dispositifs de l'assistance sociale. Le commerce prolongé avec leurs professionnels réactive la honte vécue et la défection accompagne le plus souvent la soumission aux injonctions initiales des dispositifs. Les aides de base sont acceptées mais on ne cherche pas à aller au-delà²⁶¹. »

Une position de conflit : quand l'aide sociale est vécue comme un contrôle

Suite à un désaccord en raison d'une question de confidentialité, Emilie a menacé de mort Ariane Richard qui est la responsable de Scenic Adventure :

²⁶⁰ Ibid., p. 111.

²⁶¹ Messu, M., "Apprendre à être soi lorsqu'on est un assisté social". In : *Revue Education et Sociétés*, n° 22/2008/2, Bruxelles, pp. 97-111, p. 104.

« Parce qu'elle a parlé des choses que moi je parle avec elle. Elle allait dire ceci, c'était par rapport aussi à ma famille en Afrique, là ma tête, elle a éjecté²⁶². »

Mais ce conflit n'était pas isolé, puisqu'Emilie entretenait une relation empreinte de tensions avec son assistante sociale :

« On m'a demandé d'écrire une lettre d'excuses vis-à-vis d'elle, vis-à-vis du personnel. J'ai écrit parce que j'ai aussi menacé mon assistante sociale²⁶³. »

Emilie semblait entretenir un rapport quelque peu conflictuel avec la figure d'autorité que représentait son assistante sociale :

« Parce que même si vous représentez l'autorité, l'autorité c'est Dieu. A part Dieu, c'est rien pour moi. Donc si vous êtes un homme on peut s'affronter. C'est pas parce que vous représentez une loi en dessus de moi que vous allez croire que. Non, moi je fonctionne pas comme ça, je me laisse jamais faire²⁶⁴. »

En se positionnant de cette manière, nous pouvons penser qu'Emilie cherche à conserver une forme de contrôle d'une partie de son environnement dans une étape de sa trajectoire de vie. C'est peut-être une manière pour elle de se construire une place de sujet dans un contexte dans lequel elle a pu se sentir contrôlée :

« Moi, j'essaie de donner à chacun sa place, ouais. Parce que si on mélange tout le monde après vous savez des fois les assistants, ils se prennent un peu pour des psys. Ils vous testent et tout. Moi, je ne suis pas comme ça²⁶⁵. »

²⁶² Entretien avec Emilie, p. 382.

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Ibid.

²⁶⁵ Ibid., p. 383.

Le témoignage de cette jeune femme montre la dimension psychologique de la relation de soutien qu'un assistant social peut avoir et les risques de psychologisation des relations sociales qui peuvent en découler. Outre cet aspect, la question de la contrepartie et des sanctions s'est également posée dans le rapport qu'Emilie a eu avec le CSR :

« Parce que si on faisait pas, c'était tout le temps des reproches : « Vous avez signé. La mesure a coûté 13 000 balles. Vous êtes obligée. » On met des sanctions. Moi, j'étais obligée de le faire par rapport à ça²⁶⁶. »

En ce qui concerne sa participation à d'autres mesures d'insertion sociale, Emilie n'a pas souhaité continuer dans ce sens, car elle n'y voit pas d'utilité outre le fait de conserver un rythme :

« Moi je fais qu'une mesure. J'ai décidé de plus en faire. Je ferai plus. On ne dit jamais, jamais. Elle-même, elle sait j'ai fait trois mesures en un an. Donc, c'est tout le temps les mêmes choses. De toutes les façons pour moi, si ce n'est pas le théâtre, c'est la cuisine, si ce n'est pas la cuisine, je ne sais pas, le sport, donc ça ne m'intéresse pas. J'ai fait le tour des mesures que je devais faire, où je suis allée donc, c'est la même chose. C'est tout le temps les mêmes offres de travail qu'on va trouver sur orientation.ch. On va toujours les refaire, pour moi c'est la même chose²⁶⁷. »

Et puis Emilie souhaitait quitter le RI, car elle ne se sentait pas respectée en raison du regard intrusif que portait son assistante sociale. Elle a évoqué aussi le sentiment de honte d'être assistée contrairement au système FORJAD qui soutient les apprentis et qui permet de sortir du RI par l'obtention d'une bourse d'études, même si la dimension du contrôle subsiste :

²⁶⁶ Ibid., p. 384.

²⁶⁷ Ibid., p. 389.

« Parce que le RI c'est la honte franchement. Mais le système boursier si on est apprenti, c'est autre chose. Moi, je me dis que si t'es apprenti tu fais ton truc. Je me sens de faire ma formation. Donc s'ils sont là, c'est pour un certain temps et ils ne vont pas entrer dans notre vie comme le RI qui demande chaque mois une signature, des papiers, des présences obligatoires. Mais eux, ils savent qu'on travaille déjà, ils doivent respecter déjà. Moi, j'espère que si je rentre dans ce système, voir à la limite, pas comme le RI, ils viennent à la maison visiter. Ouais mon assistante elle est venue chez moi la dernière fois. Elle m'a dit qu'elle voulait me montrer les comptes, faire les factures mais là elle s'est rendu compte que je savais déjà faire ça...²⁶⁸ »

Elle espérait donc encore bénéficier du soutien de l'Etat pour accéder à un apprentissage et s'y maintenir financièrement.

Nous comprenons, à partir du récit d'Emilie, que le service social ne se contente pas de verser une somme d'argent pour que l'individu puisse subvenir, a minima, à ses besoins. Le rôle de l'assistant social va au-delà, selon les situations particulières. L'intrusion de l'assistant social dans la sphère privée d'Emilie a été ressentie comme une forme d'agression.

A ce propos, Duvoux note que l'accompagnement social des allocataires d'un revenu minimum dépasse la question de l'accès à l'emploi et que certains individus développent des stratégies pour mettre à distance cette relation avec l'institution : « [...] les individus renvoient également à l'adoption de stratégies destinées à limiter l'emprise des institutions sur leur vie. Les individus relativisent volontiers leur autonomie sociale, d'abord parce qu'ils ont le sentiment que les choix par lesquels ils expriment une volonté de maintenir une certaine autonomie s'opposent à ceux que l'institution fait pour eux²⁶⁹. »

²⁶⁸ Ibid., p. 392.

²⁶⁹ Duvoux, N., (2009) *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*. Paris, PUF, pp. 134-135.

La question du choix évoqué par cet auteur peut être mise en lien avec la situation d'Emilie. En effet, elle aurait souhaité suivre des études pour obtenir son baccalauréat, mais elle en a été dissuadée par le CS comme elle en témoigne :

« Ouais, justement j'en ai parlé à mon AS et la conseillère en insertion et elles étaient là. Moi je m'attendais à cette réponse : « Ah non, ça va pas être possible. C'est à 100% la journée. Votre fille vous prend beaucoup, c'est pas dans le FORJAD. » Et la personne qui m'avait donné l'adresse et qui m'a conseillée m'a prévenue de pas baisser les bras si on me parle comme ça. Elle m'a dit, ils vont sortir toutes sortes de choses pour pas que j'y aille parce qu'elles vont dire c'est pas dans le programme, t'auras pas la bourse et c'est la même chose qu'elles ont sorti. Donc, j'étais comme ça, j'ai insisté j'ai dit quand même si je trouve pas quelque chose, moi je vais rentrer au gymnase de la Cité²⁷⁰. »

Dans son travail de recherche sur les individus assistés, Duvoux souligne que l'accompagnement des travailleurs sociaux peut entraîner chez les allocataires un sentiment de dépendance qui se caractérise par le fait de devoir être assistés pour toute démarche. : « En d'autres termes, au nom de la restauration de l'autonomie des personnes, l'insertion et l'encadrement strict de la vie de qui souhaite rester en conformité avec les critères d'attribution du RMI donne aux individus le sentiment d'être dépossédés de toute initiative propre²⁷¹. »

Enfin, la colère exprimée par Emilie peut certainement s'expliquer par ce que Duvoux indique comme paradoxe : le fait que l'accompagnement à l'autonomie peut, effectivement, avoir des effets de dépossession au niveau de la prise d'initiative. Duvoux précise également que l'individu peut être réduit à la condition d'objet lorsque la vie de celui-ci est sans cesse encadrée par des normes administrative.

Fabia a entretenu une relation conflictuelle avec son assistante sociale tout en reconnaissant qu'elle lui a rendu service :

²⁷⁰ Entretien avec Emilie, p. 391.

²⁷¹ Duvoux, N., (2009) *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*. Paris, PUF, p. 135.

« Elle a franchement, et ce n'est pas la première fois que j'entends ça, le pire caractère du service social. Donc, évidemment, je suis tombée sur le pire caractère. Vraiment elle a un caractère. Elle est très chiante, elle veut absolument que tout soit fait. Mais on s'entend bien sans s'entendre. Disons que je la remercie de m'avoir trouvé tout ça mais elle m'énerve, elle me prend la tête. Je ne peux pas la voir. Je crois qu'on ne peut pas se voir. Mais moi, c'est mon AS, puis voilà quoi. Mais comment je fais, je ne sais pas. Je fais les choses en partie qu'elle me demande de faire et puis comme ça elle me fout la paix²⁷². »

Le court témoignage de Fabia montre une autre forme de résistance par rapport à la figure d'autorité représentée par l'assistante sociale. L'ambivalence dans laquelle se trouve Fabia se caractérise par une position de dépendance et de rejet qui se traduit par une recherche de conciliation afin de mettre à distance son assistante sociale.

²⁷² Entretien avec Fabia, p. 624.

LE PROGRAMME SCENIC ADVENTURE COMME PROCESSUS DE SOCIALISATION

La reprise d'un rythme et le travail en groupe font parties des principaux objectifs de cette mesure d'insertion. Pour Martine, éducatrice sociale, il s'agit de favoriser l'intégration de normes socioprofessionnelles telles que la ponctualité et la régularité :

« ...c'est le premier travail à faire, la première compétence à développer puisque c'est un peu la base pour l'insertion. Donc après voilà, il y a les compétences sociales qu'on remarque chez certains, plus développées que d'autres. Après il y a le travail en atelier qui donne aussi des informations sur certaines capacités, qualifications. Il y a aussi d'après moi le contact qu'ils établissent avec l'équipe socio-éducative qui peut aussi être assez, enfin des indications et qui permettent de développer certaines choses. Donc voilà, c'est plutôt ces points-là et puis le fait que ce soit un groupe, que ce soit du travail en groupe...²⁷³ »

Le fait de participer au programme Scenic Adventure a eu différents effets sur le processus de socialisation des participants et des rapports avec les proches (parents, amis, etc.). Dans le cadre de cette analyse, nous avons identifié plusieurs opportunités créées par l'exigence de participer à des activités collectives.

Le travail de socialisation proposé au sein de Scenic Adventure offre une première opportunité d'intégration pour les participants d'origine étrangère ou ceux qui ont plus de difficulté à entrer en relation en raison, notamment, d'une personnalité plus introvertie. Une seconde opportunité a été repérée et elle concerne le réseau. En effet, certains participants ont su saisir la possibilité de créer et de renforcer leurs cercles relationnels de manière à élargir leurs contacts au-delà des activités de Scenic Adventure. Enfin, d'autres jeunes adultes ont vécu leur participation à Scenic Adventure comme une opportunité de découvertes, par exemple, que les activités proposées peuvent être plaisantes, de pouvoir rencontrer d'autres personnalités ou encore que la création de relations amicales est possible.

²⁷³ Entretien avec Martine, p. 916.

Une opportunité d'intégration sociale

Pour Gabriela, sa participation au 2^{ème} programme lui a permis de mieux s'intégrer au sein de la société suisse comme elle le souligne :

« Mais au début je ne parlais pas aux autres personnes. Sauf aux miens. Et après est arrivé une fille équatorienne avec laquelle je parlais tout le temps. Et après petit à petit on est venu assez proches. Pas des copains, mais on avait confiance. On rigolait tous ensemble, à la fin ça s'est passé bien²⁷⁴. »

Des effets positifs ont pu être également constatés auprès de ses parents :

« Mon père était déjà content parce qu'il me voyait que je n'étais pas solitaire, que je ne savais pas quoi faire et donc ici ça a changé. Et des moments il y avait des choses à faire que j'aime bien. Et ma mère elle était au Pérou. Moi je lui ai dit et elle aussi elle était contente que je me sente bien moi-même. Parce qu'elle avait peur que sa fille arrive dans un pays, qu'elle ne connaît rien et que je m'ennuie trop ici. Et à Scenic ça m'a servi beaucoup et aussi pour m'intégrer avec les autres²⁷⁵. »

Ne parlant que l'espagnol à son arrivée en Suisse à la fin du mois de novembre 2007, Gabriela a pu compter sur les compétences linguistiques du coach de l'atelier MAO pour la soutenir dans sa compréhension du français :

« Justement au début, je parlais qu'avec monsieur John et puis avec les gens qui étaient dans mon atelier. Je ne parlais pas beaucoup forcément avec les autres à cause de la langue et c'est quand j'ai commencé à faire mes cours, c'est là que j'ai commencé à parler avec les autres²⁷⁶. »

²⁷⁴ Entretien avec Gabriela, p.26.

²⁷⁵ Ibid., p. 28.

²⁷⁶ Ibid.

A l'instar de Gabriela, Juan, d'origine argentine, a rencontré quelques difficultés à nouer des relations sociales depuis qu'il est arrivé en Suisse en 2007 :

« C'est pas facile de connaître des gens surtout en venant de l'Argentine ou on trouve n'importe qui on commence une conversation, on se tutoie au début, c'est assez différent²⁷⁷. »

Mais grâce aux cours de musique qu'il suit, il a pu élargir son cercle relationnel :

« A l'EJMA je prends des cours particuliers, ce sont des cours de violon avec le prof et c'est tout, alors j'ai pas de collègue encore et ici ce sont des gens que je viens de connaître, mais pas tellement en contact mais j'espère qu'on arrivera à une amitié²⁷⁸. »

Au point qu'une fois le programme terminé, Juan a ressenti de la tristesse de ne plus revoir régulièrement ses collègues de Scenic Adventure car les liens s'étaient resserrés :

« Par contre je me suis rapproché d'autres gens après la mesure, après le spectacle je me suis rapproché après avec mon projet personnel, avant on n'avait pas eu l'opportunité d'être ensemble dans une énergie mais après ça donnait comme ça, il y avait presque tous de l'atelier MAO²⁷⁹. »

Pour Claude, c'est son assistante sociale qui l'encouragé à s'inscrire à Scenic Adventure afin qu'il puisse travailler sur sa relation au groupe :

« ... mais elle m'avait dit que justement celle-là elle servait aussi à quelque chose parce qu'il y a justement ce côté activités de groupe qui était justement quelque chose qui pourrait m'aider²⁸⁰. »

²⁷⁷ Entretien avec Juan, p. 156.

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ Ibid., p. 163.

²⁸⁰ Entretien avec Claude, p. 628.

Après quelques semaines de participation aux activités de l'atelier Multimédia, Claude s'est senti un plus à l'aise dans les contacts qu'il avait pu établir. Grâce au fait de pratiquer la photographie et d'avoir de l'intérêt pour la musique, il a pu construire une relation plus privilégiée avec un autre participant qui avait des intérêts similaires :

« C'est peut-être un peu le hasard parce qu'en multimédia, il y avait un jeune qui était intéressé par la photographie donc on a eu un peu des histoires là-dessus. Pis bon, il y a, moi justement je suis en musique et il y a quelques morceaux qui ont été adaptés, justement pour des films dans le multimédia. Et c'est là que ça a un peu créé les échanges.²⁸¹ »

A la fin de la mesure d'insertion sociale, Claude était satisfait de ses relations car il avait pu rencontrer d'autres participants hors du temps des activités proposées par Scenic Adventure sans pour autant avoir pu nouer une amitié :

« Disons qu'avant, j'avais vraiment aucun contact en dehors de Scenic, des personnes qui participent. Maintenant il y a quelques échanges. J'ai rencontré peut-être une ou deux fois des jeunes en dehors, après la mesure pour sortir ou pour aller souper ou d'autres choses par rapport à une aide d'informatique ou je ne sais plus quoi. Donc il y a quand même un petit progrès. Mais disons qu'il n'y a pas non plus une amitié qui s'est formée²⁸². »

Cette qualité relationnelle a permis à Claude de vivre ses journées de manière plus gratifiante :

« Ça permet de trouver la journée de travail moins longue et moins pénible surtout. Parce que quand on est seul à faire un travail, c'est quand même beaucoup plus pénible que quand il y a justement de la collaboration, qu'à la pause on discute avec les autres...²⁸³ »

²⁸¹ Ibid., p. 641.

²⁸² Ibid., p. 651.

²⁸³ Ibid., p. 652.

Au niveau des relations sociales, Diane ne conservait pas un très bon souvenir de sa scolarité durant laquelle elle ne s'entendait pas avec ses camarades, car elle n'avait pas la même vision du monde qu'eux.

Par conséquent, elle s'est mise en retrait et elle a donc abordé la relation au groupe à Scenic Adventure 5 avec quelques craintes mais qui ne furent que de courtes durées :

« Je les vis différemment. Je les vis beaucoup mieux. Donc en fait d'avoir arrêté le gymnase, puis de recommencer à travailler, d'avoir arrêté, j'ai pu mieux me connaître. Puis me rendre compte que, ouais, je suis très sociable au fond. Donc ça m'a beaucoup aidée pour mes relations sociales²⁸⁴. »

Elle partageait volontiers le repas de midi avec les autres participants et elle se forçait à aller à leur rencontre. :

« ... je parle plus facilement avec les gens.²⁸⁵ »

Lors du dernier entretien, Diane a pu dire qu'elle était satisfaite de rencontrer certains participants hors des activités de Scenic Adventure et a pu développer sa sociabilité :

« Puis maintenant, je suis très ouverte. Je ne suis pas du tout solitaire. J'aime voir du monde, ouais. Je n'aimais déjà pas être seule avant, mais maintenant j'ai très souvent quelqu'un avec moi. Quasiment tous les soirs après Scenic on va faire quelque chose, soit on va boire un verre, soit on traîne un moment. Il y a tout le temps quelque chose à faire²⁸⁶. »

Delfina n'a pas investi le programme pour renforcer son réseau relationnel. Elle est restée plutôt en retrait :

²⁸⁴ Entretien avec Diane, p. 664.

²⁸⁵ Ibid., p. 665.

²⁸⁶ Ibid., p. 679.

« L'évolution du contact, il n'y a pas trop. J'évite le contact²⁸⁷. »

Sa méfiance portait sur le fait que ses propos ne soient pas bien compris :

« J'essaie de pas trop discuter avec certaines personnes. Il y en a qui interprètent parfois mal ce qu'on leur dit, alors²⁸⁸. »

En effet, ce que craignait Delfina, c'était d'intégrer un groupe dont le nombre de personnes est important, et de faire face aux regards des autres :

« ... au début quand on m'a proposé Scenic, j'ai eu très peur parce que je me disais je vais rentrer avec quarante personnes, ça va être la galère. Parce qu'avant c'était toujours comme ça quand je me trouvais avec beaucoup de monde. J'ai toujours eu peur de me trouver avec beaucoup de monde dans un travail parce qu'à chaque fois ils vont me critiquer. Et j'ai toujours peur que les gens parlent mal de moi et qu'on me critique. Et puis au début, j'avais peur mais je suis quand même venue et c'est la première fois que je m'entendais bien plus au moins avec tout le monde²⁸⁹. »

Outre la dimension de la socialisation et la nécessité de pouvoir s'affirmer dans un groupe, sa participation à Scenic Adventure a favorisé une structuration du temps et elle a ressenti son implication plutôt comme rassurante alors que ce n'était pas le cas lorsqu'elle était apprentie coiffeuse :

« Ça me fait du bien dans le sens que pour une fois je me lève en me disant : « Je vais quelque part toute la journée. » C'est comme si je travaillais et je ne suis pas angoissée. Alors qu'avant à chaque fois que j'allais au salon de coiffure, à l'école de coiffure tous les matins, j'étais angoissée²⁹⁰. »

²⁸⁷ Entretien avec Delfina, p. 182.

²⁸⁸ Ibid., p. 183.

²⁸⁹ Ibid., p. 193.

²⁹⁰ Ibid., p.183.

Ce sentiment de sécurité habitait également sa mère qui était contente de savoir sa fille inscrite dans une mesure d'insertion sociale. Par ailleurs, son enseignante de chant a pu attester que sa participation à Scenic Adventure lui a permis de s'ouvrir aux autres grâce aux répétitions :

« ... dès qu'il y a le chant et tout, au niveau de sa timidité tout ça, elle surmonte pas mal de choses en fait. Je trouvais assez impressionnant parce que pendant un mois à peu près, on a travaillé tous ensemble et là je l'ai vue quelque fois, justement vu qu'elle était une des trois qui étaient là, je l'ai vue un peu toute seule, et puis on travaillait, elle s'ouvre rapidement²⁹¹. »

Daniel, qui a participé à Scenic Adventure 5, restait prudent quant à se lier d'amitié. En effet, il craignait que les relations ne soient pas aussi durables que ce qu'il espérait et ne plus revoir les personnes qu'il appréciait :

« C'est rare, des amis comme on a aujourd'hui, en fait. On fait des amis pis par exemple dans une semaine l'école se termine, on se parle plus quoi. Chacun va de son côté. C'est fini. Moi les amis, c'est les amis avec lesquels on parle tout le temps, on est là quand quelqu'un il a besoin et tout ça. Ça c'est des amis. Puis ça il n'y en a pas beaucoup²⁹². »

En effet, ce qu'il a souhaité éviter, c'est de trop souffrir en cas de séparation :

« En fait moi je veux pas m'approcher beaucoup des gens qui sont en Suisse parce qu'après on fait des grandes amitiés ou de l'amour et tout. Puis après un jour, par exemple, je me fais un ami français par exemple. Un jour il part en France. Moi je pars au Portugal, puis on se voit plus jamais²⁹³. »

²⁹¹ Entretien avec Katia, p. 906.

²⁹² Entretien avec Daniel, p. 550.

²⁹³ Ibid.

Malgré cette appréhension de la relation amicale, Daniel s'est lié avec Edgard qui participait comme lui à l'atelier multimédia et avec lequel il allait, parfois, prendre un verre en fin de journée.

Comme nous pouvons le constater, Scenic Adventure peut être investi comme un espace qui renforce le processus d'intégration des individus. En effet, les activités proposées favorisent l'apprentissage de la langue, la compréhension des normes et de règles du vivre ensemble et permet la reconnaissance de l'altérité par la création de liens sociaux. Comme l'affirme Roland Doron, la socialisation revêt deux dimensions qui sont l'ouverture à autrui et l'inscription à l'institution : « Entre les crises, il y a des phases de stabilité, au cours desquelles les initiatives des sujets et les règles des groupes semblent permettre l'acculturation et la personnalisation²⁹⁴. »

Le propos de Doron éclaire particulièrement la situation de Diana et ses craintes à l'égard des autres participants, notamment en ce qui concerne sa capacité à entrer en relation suite à des épisodes plus difficiles lors de sa scolarité.

Il est également intéressant de constater que dans les situations de Delfina, Claude et Juan, ce sont les activités artistiques qui ont été des vecteurs de mises en relation avec les autres participants. Le fait que Juan avait une maîtrise du violon et que ce talent lui a permis de s'inscrire comme un acteur essentiel dans le cadre du spectacle a certainement participé à son intégration. Claude, pour sa part, est entré en contact grâce à l'intérêt qu'il portait à la photographie. Enfin, dans la situation de Delfina, c'est le fait de préparer des chansons qui lui a permis de s'ouvrir comme l'a attesté la professeure de chant. Par conséquent, l'image qu'elle avait d'elle-même a été renforcée positivement, conformément à un processus analysé par Goffman : « L'individu a généralement une réponse émotionnelle immédiate à la face que lui fait porter un contact avec les autres : il la soigne ; il s'y "attache". Si la rencontre confirme une image de lui-même qu'il tient pour assurée, cela le laisse assez indifférent. Si les événements lui font porter une face plus favorable qu'il n'espérait, il se "sent bien"²⁹⁵. »

²⁹⁴ Doron, P., (1991) "Processus de socialisation et médiation psychique inconsciente". In : Tap, P, Malewska-Peyre H., (Sous la dir.) *La socialisation de l'enfance à l'adolescence*, Paris, PUF, pp.1001-128 p. 101.

²⁹⁵ Goffman, E., (1974) *Les Rites d'interaction*. Paris, Minuit, p. 10.

Nous comprenons également que le support d'expression artistique favorise la création de liens sociaux parce qu'il y a la possibilité d'une valorisation des individus par cet intermédiaire. L'objet médiateur, en l'occurrence la photographie, le chant et la musique, permet à l'individu d'élaborer un travail de lien avec lui-même, dans une perspective de mise à distance des conflits internes (perte de confiance, honte, etc.) provoqués par la situation de rupture sociale ou d'intégration difficile.

Mais l'objet sert également à créer une relation avec une réalité qui peut être appréhendée, au départ, comme menaçante et peu sécurisante. Par conséquent, un objet artistique, par exemple, contribue à faciliter le passage d'un état insatisfaisant à un état plus favorable. Cependant, cette dynamique ne se produit qu'à condition que l'objet permette d'établir un lien avec d'autres personnes. En effet, l'ouverture du pli dans lequel s'était inscrit l'individu en difficulté a seulement lieu si le lien se tisse en interface avec les autres, ce qui facilite l'adaptation et la reconnaissance.

Une opportunité de renforcement du réseau relationnel

Jorge a su maintenir et renforcer des liens amicaux qu'il avait construits avant son inscription au programme Scenic Adventure :

« Oui, bien sûr avec Sarah. La couture justement, je m'entends super bien avec elle. Autrement, Josué, on le voit souvent parce que je fais des habits pour lui. Comme on sort, on se voit tout le temps en boîte, dans des soirées. En fait, ça fait déjà un moment qu'on se connaissait déjà aussi. Veronica, parce que on se connaît depuis qu'on est gamin. On connaissait sa famille et sa famille connaissait mon oncle. Voilà, on se voit tout le temps²⁹⁶. » Josué parle de Lausanne comme d'un village pour signifier que la proximité entre les personnes est importante : « Tout le monde se connaît. On sort tous aux mêmes endroits. On sait ce qu'il se passe²⁹⁷. »

²⁹⁶ Entretien avec Jorge, p. 73.

²⁹⁷ Ibid.

Juliette avait déjà participé au spectacle de Scenic Adventure 4 en 2010, ce qui l'avait beaucoup aidée au niveau du travail sur la confiance et la relation aux autres :

« Ça m'aide aussi beaucoup pour parler aux gens par téléphone, parce que quand je suis arrivée à Scenic 4 en fait j'étais encore un peu agoraphobe. Et je ne parlais pas aux gens, j'avais du mal à m'intégrer. Et maintenant je vois pour ça autant dans ma vie personnelle qu'avec les gens dehors ou dans les magasins comme ça. Je parle bien maintenant²⁹⁸. »

D'ailleurs, Juliette s'est bien entendue avec les participants du programme Scenic Adventure 5 :

« ... parce que j'ai fait certaines rencontres ici que j'ai envie de garder par la suite. Maintenant c'est sûr que quand on vient ici, on se fait toujours des potes ou bien des gens avec qui on s'entend mieux et puis avec qui on a envie de garder le contact par la suite²⁹⁹. »

Les deux témoignages retenus montrent que le programme peut être investi comme un lieu dans lequel les relations peuvent trouver un prolongement dans la sphère privée de l'individu. Ce type de lien, nommé par Paugam « lien de participation élective », est le résultat d'un choix délibéré de créer des relations fondées à partir d'aspirations communes et de désirs similaires : « Aux cours de ses apprentissages sociaux, l'individu est contraint par la nécessité de s'intégrer mais en même temps autonome dans la mesure où il peut construire lui-même son réseau d'appartenances à partir duquel il pourra affirmer sa personnalité sous le regard des autres³⁰⁰. »

Scenic Adventure est, par conséquent, investi comme un lieu potentiel de relations pouvant s'inscrire dans une durée plus longue que celle du programme d'insertion. Cette fonction nous semble importante dès lors que la position d'individu en situation

²⁹⁸ Entretien avec Juliette, p. 415.

²⁹⁹ Ibid. p. 448.

³⁰⁰ Paugam, S., (2008) *Le lien social*. Paris, PUF, p. 68.

d'aide sociale a plutôt pour conséquence un éloignement des relations sociales en raison du caractère stigmatisant du statut d'assisté et son isolement possible.

Une opportunité de découverte

Concernant Amélie, sa famille est rassurée de la savoir active dans une activité qui lui plaît :

« Ben, ils sont plus ou moins contents que j'aie trouvé une occupation, quelque chose qui me plaît, qui puisse m'aider pour plus tard. Donc ils sont ravis, c'est sûr. Ils attendaient que ça, que je trouve quelque chose qui me plaise³⁰¹. »

De même que ses amis qui sont contents de la voir occupée la journée :

« ... j'ai un rythme de vie un peu plus normal et, ouais, je suis... On va dire j'ai des buts. J'ai des projets et ça on doit dire ça les ravit beaucoup, car ils s'inquiétaient beaucoup pour moi. Ils avaient peur que je puisse rien faire alors que j'ai quand même d'énormes qualités pour pouvoir faire quelque chose dans la vie, ils sont contents pour moi³⁰². »

Aïcha qui était active dans l'atelier multimédia comme Amélie, a ressenti une forme de reconnaissance de la part de ses amis durant sa présence à Scenic Adventure :

*« Quand on fait quelque chose dans la vie, j'ai l'impression qu'on nous considère mais si on fout rien du tout, c'est-à-dire on peut nous dire :
« Ouais, t'es rien toi³⁰³. »»*

Par ailleurs, elle a su nouer des relations amicales avec certains participants qui s'exprimaient hors du programme :

³⁰¹ Entretien avec Amélie, p. 119.

³⁰² Ibid., p. 120.

³⁰³ Entretien avec Aïcha, p. 356.

« On avait de fortes relations. C'est-à-dire, on finissait les cours, on sortait ensemble. On est devenu très proches et on arrivait plus à se détacher³⁰⁴. »

L'intégration d'Emilie au sein du groupe des participants de Scenic Adventure 3 s'est faite par une sélection des relations sociales :

« Je ne m'entends pas avec tout le monde parce qu'on ne peut pas s'entendre avec tout le monde. J'essaie de faire un tri. Ben moi, je suis là depuis janvier. Le premier jour, ben j'essaie de rester avec ceux qui sont avec moi depuis le premier jour. Et je parle avec ceux qui sont un peu plus matures³⁰⁵. »

Par contre, dans l'atelier décoration que lequel elle travaillait, l'ambiance semblait lui convenir :

« Ben je bosse, je crée, je m'amuse. On partage avec des potes d'ici³⁰⁶. »

Sa participation lui a également permis de faire de nouvelles relations, de découvrir d'autres personnalités et de sortir de chez elle :

« ... ça peut faire que ça nous aide. Créer des liens avec des gens qu'on ne connaissait pas, rencontrer beaucoup de gens. On se découvre d'autres personnalités et tout. Et c'est tous les jours. C'est comme moi aussi, ça me permet de ne pas rester à la maison. Garder le rythme, un bon rythme. Moi, je trouve que c'est ça. L'équipe éducative est super bien, ça se passe bien. J'aime bien l'ambiance³⁰⁷. »

³⁰⁴ Ibid., p. 367.

³⁰⁵ Entretien avec Emilie, p. 381.

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ Ibid.

Les parents de Josué n'ont pas forcément été convaincus par la participation de leur fils au programme Scenic Adventure :

« Ils s'en fichaient, c'est cool. Mais moi mes parents franchement, ils croyaient que je perdais mon temps quand même³⁰⁸. » Cependant, leur présence lors du spectacle leur a permis de modifier leur regard sur l'utilité de cette démarche : « Je ne voulais même pas qu'ils viennent et tout ça. Mais ils ont dit : « On va voir qu'est ce qu'il a fait tout ce temps là-bas. » Moi aussi c'est ça qui m'a motivé quand même. Et c'est pour ça que j'ai fait le théâtre et tout³⁰⁹. »

³⁰⁸ Entretien avec Josué, p. 44.

³⁰⁹ Ibid., p. 45.

LES PRATIQUES ARTISTIQUES PERSONNELLES

La plupart des jeunes adultes rencontrés dans le cadre de cette recherche ont eu une pratique artistique durant leur enfance ou l'avaient au moment des entretiens. Certaines pratiques ont été découvertes durant la scolarité, d'autres au contact avec des pairs ou en raison d'un milieu familial sensible à l'art et à la culture. Nous pouvons penser que ces pratiques ont été un facteur important dans la décision des jeunes adultes à s'inscrire à Scenic Adventure. Par conséquent, cette relation avec l'art pourrait représenter une forme d'alliance qui permettrait un investissement du jeune adulte dès lors qu'il tire un bénéfice direct de son implication dans la mesure d'insertion.

Afin d'éclairer comment ces pratiques s'inscrivent dans la vie des jeunes adultes rencontrés, nous avons tenté de d'établir une typologie de manière à identifier leurs fonctions.

Un moyen de découverte et d'appartenance

Lorsqu'elle était à l'école, Veronica appréciait particulièrement les cours de musique. Cet intérêt a trouvé un prolongement dans ses temps de loisirs par la création d'un groupe de danse :

« On dansait du hip-hop. Un peu de tout, on mélangeait³¹⁰. »

Avec des copines, elles se retrouvaient le mercredi après-midi pour danser ensemble.

Lorsqu'elle était enfant, Maria a suivi des cours de théâtre grâce à l'initiative de sa mère :

« Ça m'a aidée un peu à ce que je m'ouvre aux gens³¹¹. »

³¹⁰ Entretien avec Veronica, p. 80.

³¹¹ Entretien avec Maria, p. 577.

Maria a beaucoup apprécié cette activité qui a duré six mois. Peu de temps avant d'intégrer Scenic Adventure 5, elle a recommencé à danser :

« ... avant on était plus dans le hip-hop. Puis après on a commencé à découvrir en fait les musiques qui viennent de la Jamaïque. Puis on s'est un peu renseignés, on a pris des cours avec des professionnels, on les a faits venir ici³¹². »

Ce qui lui plaît, c'est l'esprit d'équipe qui anime ce loisir, ainsi que la solidarité entre elles :

« ... dès qu'il y a des nouvelles filles qui viennent, on les aide à s'intégrer dans le groupe. Parce que ça n'est pas facile d'arriver et de danser avec des gens qu'on ne connaît pas³¹³. »

Elles se sont également produites en public à Lausanne et à Genève. A part la danse, Maria lisait volontiers des romans fantastiques.

Claude pratique la photographie et il a suivi des cours au sein du photo-club de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne :

« ... je faisais des photos comme ça. Ce n'était pas vraiment ni de l'art, ni vraiment par passion. Je ne sais pas. Ça me plaisait sans plus. Ces trois, quatre dernières années, ça s'est développé et j'ai investi pour du matériel de professionnel d'appareil photo reflex numérique³¹⁴. »

Ce qui l'intéressait le plus, c'est la technique de la macrophotographie, ainsi que les paysages. Mais sa pratique ne se limitait pas à ces deux sujets puisqu'il a eu l'opportunité de répondre à des commandes :

³¹² Ibid., p. 579.

³¹³ Ibid.

³¹⁴ Entretien avec Claude, p. 633.

« Bon, j'ai eu déjà l'occasion de le faire un peu de manière professionnelle ou c'était des gens qui me demandaient. Une fois c'étaient des soirées dans un bar ou bien dans une boîte de nuit pour remplacer un ami qui faisait justement ça. Qui était justement photographe de soirées. Bon, ce n'était pas non plus ce qu'il faisait. Mais c'était un peu pour gagner son pain qu'il faisait ça. Et il y avait quelques fois où il ne pouvait pas et justement je le remplaçais. Je me faisais aussi un petit peu d'argent...³¹⁵ »

Au-delà de l'aspect technique, Claude s'est également concentré sur une dimension plus esthétique :

« Pour immortaliser un bon moment que je passe. Où alors sinon, je me consacre plutôt sur l'aspect artistique visuel, enfin, la beauté de la composition de l'image...³¹⁶ »

Mais la photographie n'est que l'un des centres d'intérêt artistique qu'il a développés depuis l'adolescence puisqu'il s'est intéressé au dessin et à la musique classique :

« Il faut comprendre comment composer une image, après il suffit de déclencher. Alors que le dessin il y a toutes les techniques de dessin, ça prend du temps, etc. Mais autrement il y a aussi la musique, bien que je m'y sois mis un peu tardivement. Et puis, que j'ai eu une longue période d'interruption. J'ai commencé en 7^{ème}, 8^{ème} année de secondaire, le violon. J'ai fait un an et demi. Et après là, j'ai justement eu mes problèmes de santé qui ont commencé, donc j'ai eu une interruption. Et après au début de mon apprentissage, j'ai voulu reprendre la musique et la j'ai plutôt choisi le violoncelle. Et là de nouveau, j'ai fait une année, j'ai eu des interruptions et j'ai repris cet été les cours de violoncelle. Et durant mes dernières vacances en Italie, j'ai fait la connaissance d'autres jeunes de mon âge, qui, justement, font en quelque sorte carrière dans la musique. Ils sont un peu plus âgés que moi, ils ont 21 ans. Et ça m'a encore plus motivé à aller plus à fond dedans et justement j'ai une guitare électrique

³¹⁵ Ibid., p. 634.

³¹⁶ Ibid.

que je n'ai jamais vraiment utilisée. Puis je cherche justement, voir si je pourrais prendre des cours et puis aussi dans le solfège, faire la théorie de la musique pour pouvoir me lancer dedans³¹⁷. »

Le propos de Claude indique une certaine curiosité et une envie de découvrir des instruments différents. La pratique de la musique lui a permis d'aller à la rencontre d'autres musiciens et de partager ses intérêts alors qu'il s'est dit plutôt timide et se mettait à l'écart des groupes. Outre cette expérience, il est intéressant de constater que Claude s'est engagé dans une activité bénévole qui a certainement contribué à sa socialisation et à favoriser la création de liens :

« Il y avait une annonce comme quoi il y avait des jeunes qui voulaient former une section romande journal hors ligne, qui existait déjà dans la région alémaniques. Donc qui s'appelle tim-p.ch. Et je m'étais proposé. J'ai répondu à cette annonce et, depuis la fondation de la section romande, je suis membre...³¹⁸ »

Dans cette section, il a été amené à écrire des articles et à prendre des photos comme à l'occasion d'une manifestation nationale à Berne :

« Quand il y a eu les 50 ans de l'association pour les familles parents handicapés à Berne, j'étais là aussi pour faire les photos. Et ce week-end, je vais à la session des jeunes à Berne pour la session des jeunes dans la politique, donc³¹⁹. »

Amateur de musique, Claude a également fait un reportage à l'occasion d'un concert à Zurich. Ce qui est intéressant de relever dans le rapport qu'entretient Claude à la créativité, c'est que les supports utilisés le plus régulièrement sont ceux qui sont d'abord plus individuels (photo, écriture) mais dont la fonction s'inscrit dans un collectif (section romande) qui favorise, d'une part, des liens avec des membres en vue de construire des projets communs. D'autre part, de réaliser des reportages, ce

³¹⁷ Ibid., p. 635.

³¹⁸ Ibid., p. 632.

³¹⁹ Ibid.

qui permet de rencontrer d'autres acteurs et, ainsi, d'élargir potentiellement le cercle des liens sociaux.

Chez Diane, la pratique du dessin a représenté une activité créatrice importante, notamment l'illustration de Mangas. Au début, elle a appris seule puis avec des amis grâce à la réalisation d'une bande dessinée qui favorisait une forme d'expression différente :

« ... en fait je me suis inscrite avec des amis sur Déviant-art. C'est un site où il y a pleins d'artistes qui font tout plein de choses³²⁰. »

Ce moyen lui permettait d'échanger avec d'autres personnes intéressées par la BD :

« Elles peuvent dire ce qu'elles pensent. On peut parler, il y a des forums, les gens peuvent ajouter nos dessins dans leurs favoris³²¹. » A part cela, elle suit depuis 2009 des cours privés de guitare : « J'ai fait des cours de musique à l'école il y a longtemps. J'avais un prof de musique génial qui a décidé une fois de me donner des cours de rock. Puis là, j'étais déjà à la guitare. Et puis j'ai adoré. Donc après j'ai refait des cours de guitare. C'est un instrument que j'aime beaucoup³²². »

Diane a également pratiqué la danse classique durant six années lorsqu'elle était plus jeune, ce qui lui a permis d'être plus à l'aise concernant les chorégraphies dans le cadre de Scenic Adventure. Le cinéma l'intéresse, de même que les expositions. Par contre le théâtre ne l'attirait pas beaucoup jusqu'au moment où elle a commencé à participer à Scenic Adventure. A l'issue de cette expérience vécue positivement, elle a exprimé le souhait de poursuivre cette pratique mais n'avait pas les moyens financiers de concrétiser ses projets artistiques :

« ... mais faut déjà voir ce que je veux faire l'année prochaine, combien de vais gagner, où je vais habiter. Puis je verrai après si je peux m'inscrire

³²⁰ Entretien avec Diana, p. 656.

³²¹ Ibid., p. 657.

³²² Ibid.

ailleurs. Je garde mes cours de guitare et j'aimerais bien faire de la danse, puis du théâtre aussi. Puis, j'aimerai faire encore d'autres trucs³²³. »

Tels que les arts martiaux, par exemple.

En ce qui concerne Pasquale, le dessin et la musique qu'il pratique de manière autodidacte sont au cœur de ses loisirs :

« On m'apprend au départ et la suite c'est moi qui me débrouille, quoi. J'aime bien on va dire qu'on me donne les bases, juste ce qu'il faut pour comprendre la suite. Une fois que j'ai les bases, je me débrouille tout seul en général, je ne demande pas plus d'aide que ça. Le dessin, ça été pareil. J'ai toujours aimé le dessin. Depuis un moment que je crayonne, je dessine, je peins, j'ai toujours adoré ça. Je ne dessine pas... on va dire par procuration. Où on me dit : « Il faut que tu dessines ça. » Non. Pour moi, le dessin ça doit venir déjà par l'inspiration et l'envie, c'est tout. Donc c'est pour ça que je me suis dit que je ne peux pas travailler dans la création multimédia proprement dite, parce qu'il y a des critères à respecter : « Tiens Pasquale, je veux que tu me dessines une tasse, par exemple. » Et vu que je n'ai pas envie de dessiner une tasse, j'ai envie de dessiner une maison. Un exemple stupide, mais c'est vraiment pour montrer. Et ben non, le gars qui aimerait pour qui tu fasses de la pub, il veut une tasse. Ben il faut qu'il aille vers quelqu'un qui ait envie de dessiner une tasse. Parce que pour moi, je dessine au gré de mes envies, donc je ne pourrais pas faire ce métier-là³²⁴. »

A l'instar du dessin, l'écriture lui permet d'avoir une expression singulière et personnelle. Pasquale ressent un état de liberté lorsqu'il est en situation de création :

« Ben pour moi, l'écriture et le dessin, c'est la seule façon de parler sans être interrompu. Donc c'est vraiment, tu te lâches, éclate-toi. Pour moi la vraie liberté elle est là-dedans. L'écriture et le dessin. Après les autres,

³²³ Ibid., p. 680.

³²⁴ Entretien avec Pasquale, p. 136.

s'ils ne veulent pas les voir, ils ne les voient pas. Mais moi ça ne m'empêche toujours pas de dessiner. On peut me couper les mains, je peux toujours dessiner avec les dents. Donc si vous voulez m'empêcher de dessiner il faut me tuer, quoi. Donc la véritable liberté pour moi, c'est le dessin, l'art on va dire en général³²⁵. »

Au niveau de la musique, il s'intéresse depuis plusieurs années au style « métal » :

« Le métal a toujours été une musique on va dire agressive c'est vrai. Nous on le prône quand même ce côté agressif parce qu'en fait, on a beau dire ça gueule, ça gueule. C'est facile de gueuler. Essaie de gueuler comme lui, comme le chanteur il gueule. Ils ont une technique particulière justement pour y arriver, sans se bousiller la voix. Si on écoute bien, ce sont des musiciens de génie, ils sont super doués³²⁶. »

C'est le chant qui a intéressé Mohamed lorsqu'il était enfant :

« ... et il y avait une scène. Une très grande scène où il y avait beaucoup de gens et puis je chantais quand j'étais petit³²⁷. »

La musique l'attire également et plus spécifiquement le hip-hop :

« ... j'ai observé mes amis qui en font. Donc je ne veux pas dire que c'est plus facile pour moi. Mais je vois déjà les choses comment elles sont³²⁸. »

Cependant, il ne pratiquait pas lui-même le hip-hop, mais se contentait plutôt d'observer ses amis en faire :

³²⁵ Ibid., p. 136.

³²⁶ Ibid., p.140.

³²⁷ Entretien avec Mohamed, p. 401.

³²⁸ Ibid.

« ... c'est même très familier car quand j'observe mes amis en train de produire de la musique avec leur machine et tout, donc je sais de quoi je parle, quoi³²⁹. »

La musique représente donc une dimension importante dans l'existence de Mohamed, comme il le mentionne avec conviction :

« La musique c'est quelque chose que j'adore. Je ne peux pas vivre sans la musique. C'est comme une drogue quoi. Et puis tout l'artistique en fait. Je suis bon que à faire ça. Peut-être que je pourrais faire employé de bureau. C'est vrai qu'avec le temps j'apprendrais mais je n'aurais jamais du plaisir à faire ça, à faire n'importe quoi d'autre. Je pourrais le faire c'est vrai. Mais j'aurais plus de plaisir en étant dans l'artistique, dans le cinéma ou la musique, j'aurais beaucoup plus de plaisir à faire ça et j'aime ça. Ça correspond totalement à ce que je veux³³⁰. »

A propos du cinéma ou du théâtre, Mohamed espérait devenir acteur car il regardait souvent des films et nous pouvons penser que c'est probablement pour cette raison qu'il n'a pas beaucoup investi l'école secondaire :

« ... parce que moi j'aime beaucoup l'artistique. J'aime beaucoup la musique, le théâtre, le cinéma et on va dire que je donnais plus d'importance pour ça que pour la formation, pour que je cherche un apprentissage³³¹. »

A partir de ces exemples, nous comprenons qu'il y a un intérêt pour l'art qui se traduit et se développe au contact d'autres individus. Dans le cas de Veronica, c'est d'abord la musique qui a suscité son intérêt pour l'art avant d'avoir l'opportunité de pratiquer le hip-hop avec des copines. Quant à Maria, ce sont des activités en groupe, tels que le théâtre et le hip-hop qui lui ont permis de s'initier aux arts de la scène. Claude s'est intéressé à plusieurs pratiques artistiques, dont la photographie

³²⁹ Ibid.

³³⁰ Ibid.

³³¹ Ibid., p. 398.

qui lui a permis d'entrer en relations avec d'autres grâce à ses reportages. Enfin, Diane, par le biais d'Internet, a rejoint un collectif de dessinateurs amateurs pour partager son intérêt pour les Mangas. Ces témoignages montrent, de manière intéressante, que ces jeunes adultes ont eu l'opportunité d'expérimenter d'autres formes de socialisation que celles vécues au sein de la famille ou, pour certains, dans le cadre de la formation professionnelle. Ces exemples rejoignent l'analyse de Simmel au sujet des formes de socialisation et leur importance dans le développement de liens sociaux. En effet, pour Georg Simmel, la socialisation s'opère à partir du moment où des individus sont en relation réciproque et constituent une unité temporaire ou durable : « [...] une forme de socialisation se caractérise par une tonalité particulière des orientations réciproques par lesquelles les individus établissent une liaison sociale. Les formes de socialisation, l'infériorité ou la supériorité, la sociabilité, le conflit, etc. – je renvoie ici à la table des matières de *Soziologie* –, les catégories qui, comme la confiance, l'amour, la reconnaissance, la fidélité, donnent forme à l'existant, autant de manières typiques d'expérimenter, de pratiquer, de vivre des situations sociales³³². »

Patrick Watier poursuit en expliquant que la forme de socialisation a besoin, pour être effective, d'un cadre et de règles. De même la forme de socialisation ne se limite pas aux désirs, besoins et nécessités des individus, elle s'inscrit aussi dans de multiples relations sociales qui s'influencent mutuellement : « A travers les formes, les individus créent une expérience mutuelle et une activité mutuelle qui ne préexistent pas à leur rencontre ; la routine elle aussi doit être recréée. Pour comprendre la réalité sociale, les phénomènes ne sont pas à interpréter comme des variables fonctionnelles ou des éléments d'un système, mais comme des formes d'association opérantes sans lesquelles la société n'existerait pas³³³. »

Le sociologue J. Freund complète ce concept en expliquant que si l'action réciproque est à l'origine de toute socialisation, elle n'est pas pour autant suffisante. Il souligne que la socialisation doit s'inscrire dans une unité. Il entend par là, à la suite de Simmel, que l'unité est une configuration déterminée qui ne doit pas être confondue avec une autre. Pour éclairer ce concept d'unité, Freund précise : « La famille forme

³³² Watier, P., (2000) *Le savoir sociologique*. Paris, Desclée De Brouwer, p. 157.

³³³ Ibid., p. 159.

une unité, mais aussi l'auditoire devant un professeur. Une promenade en commun est aussi une unité parce qu'elle réunit, pour quelques heures peut-être, un certain nombre d'individus animés d'une intention commune, par exemple se dégourdir. Les marcheurs ne sont pas simplement juxtaposés dans ce cas, mais entrent dans une action réciproque des uns avec les autres. L'action réciproque ne se fait pas n'importe comment et elle ne se développe pas pour elle-même ; elle se déroule dans les formes de socialisation déterminées³³⁴. »

Par conséquent, les expériences artistiques vécues par ces jeunes adultes représentent des ressources pour pouvoir engager des relations et les vivre de manière organisée et déterminée à partir d'intérêts réciproques et de liens d'affinité élective.

Ce que nous retenons du propos de Mohamed, c'est que c'est la notion de plaisir qui est centrale dans le fait de s'engager dans une activité ou une formation. Cependant, il est intéressant de noter qu'il ne s'inscrivait pas pour autant dans une pratique artistique en qualité d'acteur mais plutôt en tant que spectateur face aux arts qu'ils affectionnent. Nous pouvons déduire que c'est cette forme de « participation passive » face à l'écran ou en écoutant ses amis produire de la musique, participe de la construction d'un lien social qui permet à Mohamed d'avoir un sentiment d'appartenance, plus particulièrement lorsqu'il est en contact avec les musiciens.

En ce qui concerne Pasquale, nous comprenons que le fait d'avoir du plaisir dans une activité est un facteur de motivation qui ouvre à des sentiments positifs tels que la liberté, par exemple. Mais cette motivation permet aussi un engagement en direction d'une pratique de groupe comme la musique qui lui permet une identification en raison du style de musique joué. Les propos de ces deux participants indiquent aussi l'idée d'appartenance qui est soutenue par des intérêts communs et partagés. A ce propos, Martine Avanza et Gilles Laferté précisent que : « L'appartenance relève de la participation des individus à la chose collective, au groupe, qu'il soit politique, syndical, familial, amical, participation à la fois produite et productrice des socialisations multiples des individus (Chamboredon *et al.* 1985).

³³⁴ Freund, J., "Introduction". In : Simmel, G., (1981) *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, p. 50.

L'appartenance n'est pas une prescription externe à l'individu, comme le sont l'identification et l'image, mais correspond à sa socialisation. Il s'agit d'une autodéfinition de soi ou encore d'un travail d'appropriation des identifications et images diffusées au sein d'institutions sociales auxquelles l'individu participe³³⁵. »

Nous pouvons également penser que leur inscription dans ces groupes contribue à construire une identité choisie comme nous l'avons vu avec Claude Dubar.

Un moyen d'expression des sentiments et de la singularité

Quant à Josué, c'est le rap qui l'a attiré lors de son enfance :

« Oui ça c'était super cool, d'ailleurs. Et je faisais du rap. Et voilà quand on glande, on a plein de choses qui nous arrivent et on a plein d'histoires à raconter. Du coup, on enregistre, on créé tout ce qui nous passe par la tête³³⁶. »

Son travail d'écriture portait sur ce qu'il vivait lorsqu'il était adolescent :

« Moi j'écrivais les galères que j'avais. Des trucs qui m'embêtaient, tout ce que je voulais faire et que je n'ai pas pu faire et tout³³⁷. »

Outre le rap, Josué a également pratiqué du théâtre avec des amis à l'initiative d'un des parents ce qui a été déterminant dans le choix de s'inscrire à Scenic Adventure :

« On a donné des représentations devant des gens pendant un mois et pour cela je n'avais pas de problème car j'avais déjà fait du théâtre. Et dans ce moment-là, je faisais de la musique et j'avais déjà fait de la scène³³⁸. »

³³⁵ Avanza, M., et Laferté, G., Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance, *Genèses*, 2005/4 n° 61, p. 144.

³³⁶ Entretien avec Josué, p. 41.

³³⁷ Ibid.

³³⁸ Ibid., p. 43.

Ce besoin d'expression est présent chez Josué qui pratique le rap depuis de nombreuses années et qui utilise l'écriture comme un support de communication de ses émotions :

« J'en ai marre, j'écris un texte. Il n'y a pas de limites. Je suis fâché, j'écris un texte, on sent que je suis fâché. Je suis content, j'écris un texte et on sent que je suis content. Et en plus je peux gérer avec des jeux de mots après avec l'instrumental et en plus c'est que les gens kiffent. Et ça, ça ne s'apprend pas. Quelqu'un peut galérer sans ne jamais écrire un texte ou de faire un truc bien, pour moi c'est ça qui est cool³³⁹. »

L'écriture de morceaux de musique rap favorise le récit de sa condition de galère comme il aime le dire :

« Avec mes potes quand on était dans la galère, avant je n'avais rien à faire on faisait ça, entre nous, on était là et on faisait ça entre nous. Et les gens de l'extérieur ne nous voyaient pas et on se disait : « C'est cool tout ça. » On voyait des gens qui faisaient de l'argent dans la musique, dans la télé. Mais tout ça, ça ne nous intéressait pas³⁴⁰. »

Ce n'est donc pas la dimension lucrative et la reconnaissance qui peut en découler qui l'a intéressé d'abord, mais bien plutôt parce que le rap participait à la construction d'un sentiment d'appartenance commune :

« On faisait ça parce que ça nous parlait et puis on disait ce qu'on ressentait et puis s'il y a des gens à qui ça intéresse³⁴¹. »

En ce qui concerne Jorge et sa relation à la créativité, c'est aussi à l'adolescence qu'il a choisi la couture :

³³⁹ Entretien avec Josué, p. 46.

³⁴⁰ Ibid.

³⁴¹ Ibid.

« ... d'apprendre moi-même de A à Z la couture. C'est-à-dire tous les jours, je dessine, j'essaie de dessiner. Tous les matins, je me lève pour aller apprendre la couture. J'ai fait des stages pendant des années, pendant trois ou quatre ans. J'ai fais des stages partout³⁴². »

La qualité de son travail de styliste a été appréciée au point que Jorge a eu l'opportunité d'organiser des défilés de mode :

« Et après tout s'est enchaîné. J'ai fait des défilés pour la Fête de la Musique de Lausanne, pour la Ville de Lausanne. J'ai fais pour le... Montreux Jazz. J'ai fait pour l'Alesia, pour le Cult, pour le Loft. J'ai fais pour la Ville de Renens. On m'a financé 8000.- CHF pour organiser un gros événement dans une grande salle³⁴³. »

Ses créations de vêtements ont également fait l'objet d'articles dans la presse et la télévision locales. Il ambitionne de produire des vêtements en grande quantité car il a obtenu le soutien d'une personne :

« Ça veut dire des t-shirts pour filles, des t-shirts pour garçons, avec un certain design, parce que j'ai une marge, j'ai un site internet qui m'a coûté 3.000 CHF. J'ai un défilé. En fait, j'ai quelqu'un qui me finance le tout. En fait, j'ai quelqu'un qui me finance le tout par derrière. Et moi, je dois juste préparer mes prototypes. Il faut que ça soit bien quand on a quelqu'un derrière, il faut que ça soit bien, voilà. Mon objectif, c'est vraiment de faire quelque chose de cadré. Ça demande du temps, de A à Z. Le dessin, par exemple le design que je dois mettre sur mes t-shirts, voilà comme ça³⁴⁴. »

Mais Jorge ne s'est pas contenté de s'engager dans la couture. Il a pratiqué également de la peinture acrylique dont il ne montre les toiles qu'à ses proches :

³⁴² Entretien avec Jorge, pp. 67-68.

³⁴³ Ibid., p. 68.

³⁴⁴ Ibid., p. 76.

« C'est mon grand jardin secret. C'est pour la famille, pour les gens de mon entourage³⁴⁵. »

Jorge vit l'acte de création comme une possibilité de ressentir des émotions et d'être dans une démarche originale et la nécessité de la faire partager:

« Je n'aime pas tout ce qui est commun. Déjà, je me lève tous les matins et l'important c'est que je me sente bien. Je fais ce que j'aime. J'aime bien faire des autres choses, rechercher, trouver de nouvelles sensations et forcément les gens disent : « Wouao! » On aime ou on n'aime pas. Mais moi au fond de moi, il y a des émotions que j'ai créées. Une certaine émotion que je ressens et la faire partager, comment vous expliquer ça...³⁴⁶ »

Cette recherche de bien-être passe par la création de vêtements qui a pour ambition de porter une histoire. Pour Jorge, chaque vêtement qu'il réalise est une forme d'évasion et de récit :

« On est évadé. On raconte. On ne veut pas passer un message. On raconte quelque chose de soi-même. De raconter de soi-même³⁴⁷. »

Delfina, quant à elle, a porté son intérêt sur le chant dès la scolarité car c'était une branche qu'elle appréciait particulièrement. Elle a commencé à chanter dès l'âge de 9 ans de sa propre initiative et parce qu'elle était intéressée par certaines chanteuses :

« Plutôt Céline Dion et Lara Fabian. J'ai commencé comme ça. J'aime bien ces deux chanteuses, alors ça m'a donné envie³⁴⁸. »

³⁴⁵ Ibid.

³⁴⁶ Entretien avec Jorge, p. 68.

³⁴⁷ Ibid.

³⁴⁸ Entretien avec Delfina, p. 179.

Chanter est devenu une passion au point qu'elle consacrait beaucoup de temps à cette pratique personnelle :

« J'arrivais à la maison c'était ce que je faisais, chanter, bon je faisais pas que ça, mais la plupart du temps c'était ça³⁴⁹. »

Delfina rêvait de devenir chanteuse et de vivre de son art pour le partager avec d'autres personnes :

« Les gens croient que je veux faire chanteuse pour de l'argent ou pour être riche mais c'est pas du tout ça. C'est une passion que j'ai en moi. Le fait de voir, imaginons 1 million de personnes qui est là rien que pour me voir là ça me fait chaud au cœur. C'est juste d'avoir du public, d'être sur scène, c'est un partage³⁵⁰. »

Pour elle, ce qui compte c'est la reconnaissance que le public peut lui apporter mais sans pour autant être perçue comme une star :

« En fait dans ma tête, quand je suis à la maison, je suis sur scène, je suis une chanteuse, quoi. Mais dans ma tête, dans ma tête je me vois comme une chanteuse. Mais je suis pas du genre à me vanter ou... J'aime pas que les gens disent : « Ah mais tiens celle-là, elle se prend pour ci, elle se prend pour ça. »³⁵¹ »

Ce qui également important pour Delfina, c'est le fait d'évoquer, par la chanson, des aspects de sa vie personnelle :

« Moi quand je chante, j'évoque souvent des trucs de ma vie, tout ce que je ressens à l'intérieur de moi par la musique, par des chansons de stars que je choisis, qui correspondent à ma vie, qui ont à voir avec ma vie³⁵². »

³⁴⁹ Ibid., p. 180.

³⁵⁰ Ibid., p. 184.

³⁵¹ Ibid.

³⁵² Ibid.

Le fait de chanter lui provoque des émotions :

« Quand je suis à la maison en train de chanter un CD par exemple et qu'il y a un public derrière. J'ai souvent les larmes aux yeux même si je ne suis pas présente. C'est pas moi qui chante mais je chante par derrière, j'entends un public, c'est la même sensation en fait.³⁵³ »

Pour elle, ce qui importe le plus c'est que sa voix soit appréciée de même que sa personne :

« L'important, c'est comme si les gens étaient là. Ils m'apprécient ma voix. Ils aiment ma chanson, ils aiment ce que je suis tout court, quoi³⁵⁴. »

Sa participation au programme Scenic Adventure et plus spécifiquement aux cours de chant animé par Katia lui a permis de progresser en chant :

« On m'a appris des techniques. Parce qu'auparavant, j'avais fait des cours de chant, il y a dix ans en arrière. Mais on ne m'a pas forcément appris toutes les techniques et à chaque fois on apprend plus. Et c'est vrai que même moi à chaque fois que je chante, je sens beaucoup plus à l'aise. Je n'ai pas forcément besoin de toujours forcer la voix, il y a beaucoup de choses qui ont changé³⁵⁵. »

Et son projet était de devenir une star comme Madonna :

« Le fait de savoir chanter, d'être une professionnelle aux yeux de beaucoup de gens, du monde entier, ça me fait du bien. J'aime que les gens disent. « Ah, elle sait bien chanter. » J'aime bien, genre elle est faite pour ça³⁵⁶. »

³⁵³ Ibid., p. 190.

³⁵⁴ Ibid.

³⁵⁵ Ibid., p. 194.

³⁵⁶ Ibid., p. 197.

Au sujet du phénomène d'identification que Delfina avait pour Madonna, Katia estimait cette situation comme légitime en raison de la médiatisation de certains artistes :

« En fait, avec toutes ces espèces de stars qui tout d'un coup débarquent sur le marché, qui font plus ou moins fortune. En tout cas dans les journaux on entend qu'ils font fortune et tout d'un coup qui disparaissent. Donc c'est vrai que c'est facile de s'identifier à ça³⁵⁷. »

Mais l'enseignante était plus prudente au sujet des possibilités de carrière artistique à un niveau professionnel :

« ... elle chantera très bien dans un karaoké ou un truc comme ça. Et puis même dans les chœurs de village, elle aura un plaisir monstrueux. Mais ce n'est pas ça qu'elle vise. Mais potentiellement, moi je ne pense pas³⁵⁸. »

Les doutes sur les capacités de Delfina à devenir chanteuse sont également partagés par Marion qui était son éducatrice sociale de référence :

« ... je pense qu'elle se rend compte que chanteuse en Suisse avec le parcours qu'elle a, c'est très difficile pour elle, que ça restera un rêve dans les karaokés ou chanter dans les mariages. Mais pas vivre de ça. Ça je pense qu'elle en a pris ouvertement conscience. Elle en a surtout parlé avec le metteur en scène qui l'a confrontée à ça³⁵⁹. »

Même si Delfina n'avait pas toutes les qualités requises pour s'engager dans une carrière artistique, elle a accompli des progrès comme l'a attesté l'assistante du metteur en scène, Nadia, qui a l'a accompagnée dans le cadre du spectacle :

³⁵⁷ Entretien avec Katia, p. 906.

³⁵⁸ Ibid.

³⁵⁹ Entretien avec Marion, p. 936.

« J'ai vu cette nana qui était, ben voilà, il y en a eu des crises d'angoisses où je me suis retrouvée à prendre quelqu'un dans un atelier ou dans une chambre à part pour calmer la personne, discuter avec, par le travail des sociaux je me suis permise parfois de déborder là-dessus parce que j'avais une certaine relation avec ces jeunes. Et puis que je sentais que je pouvais le faire. Mais elle, typiquement, après le spectacle pour moi il y a un truc qui s'est passé, un visage qui s'est ouvert. Elle m'a dit texto : « J'ai réalisé mon plus grand rêve, c'est le rêve que j'ai depuis que je suis enfant. » Ça c'est extraordinaire³⁶⁰. »

Outre l'intérêt qu'il portait à regarder des expositions et à aller au cinéma, Jacques pratiquait l'écriture :

« J'écris beaucoup à la première personne, j'écris beaucoup sur moi. J'aime écrire ce que je vis. Mais j'écris des choses un peu plus globales, des gens en général. Mais surtout sur ce que j'ai vécu et de tout façon les gens se retrouvent dans ces choses-là³⁶¹. » Pour lui, l'acte d'écrire était libérateur et permettait de gagner en bien-être : « Je fais ça comme une délivrance. Le fait d'écrire, de coucher ce que vous ressentez sur le papier ça permet de soulager, d'être mieux avec soi³⁶². »

Lorsqu'elle était enfant, Amélie faisait de la danse, ainsi que du dessin et de la peinture. Ce sont ses parents qui l'ont inscrite dans des cours afin d'apprendre les techniques nécessaires à l'exercice de ces pratiques artistiques :

« Bon, j'ai un esprit artistique comme je l'ai dit en général. Mon père était photographe, il était directeur en publicité, il a été dans tout ça. Ma mère elle était mannequin, on va dire ça alliait les deux. Elle était danseuse. En gros ça m'a beaucoup apporté. Je suis plus sereine lorsque je dessine ou que je danse. Ou que je mets ma créativité on va dire en marche, que

³⁶⁰ Entretien avec Nadia, p. 928.

³⁶¹ Entretien avec Jacques, p. 300.

³⁶² Ibid.

quand je suis en train de travailler en cours. Ça me détend et je suis une autre personne quand je fais ce que j'aime on va dire³⁶³. »

Amandine a porté son intérêt sur le théâtre grâce à l'école :

« ... j'ai fait trois ans de théâtre. J'ai fait des impros dans le cadre scolaire. Donc j'ai adoré ça³⁶⁴. »

Ce qui lui permettait de s'exprimer et d'avoir du plaisir.

Edgard appréciait, comme Claude avec lequel il s'entendait bien, la pratique photographique et plus particulièrement pour immortaliser les grands paysages et l'architecture :

« C'est les deux choses que j'aime bien photographier. Et puis aussi les émotions des personnes. Les moments où on voit sur leurs visages quelque chose, ça j'aime bien prendre aussi en photo³⁶⁵. »

Le fait de photographier crée des sentiments positifs chez Edgard comme, par exemple, celui de fierté car il peut les montrer à son entourage :

« En tout cas c'est vraiment un plaisir. Qui me permet aussi de m'épanouir³⁶⁶. »

Le cinéma l'intéressait également et il est allé visiter des musées à Vienne et à Barcelone.

Fabia a une voix puissante qui ressemble, selon elle, à celle de Céline Dion. Le chant lui a permis de s'évader et se sentir reconnue :

³⁶³ Entretien avec Amélie, p. 119.

³⁶⁴ Entretien avec Amandine, p. 306.

³⁶⁵ Entretien avec Edgard, p. 451.

³⁶⁶ Ibid., p. 460.

« ... je chantais pour moi, pour les autres. J'avais fait une fois aussi un casting. Je faisais des petits concerts pour l'école ou comme ça. J'étais vachement réputée, enfin j'ai toujours été réputée pour ça. Avec mes amies d'école, j'étais réputée pour le chant. J'étais la petite chanteuse de l'école³⁶⁷. »

Le chant lui permettait également de libérer ses émotions :

« Au bout d'un moment, quand je devais vraiment monter en puissance, j'avais les larmes qui coulaient, en fait. Et totalement ça ne m'empêchait pas de chanter. Au contraire, ça me libérait. Je me libérais de toute la haine que j'avais, de toute la tristesse. Tout ça me, ça me libérait en fait. Enfin, ça me libère toujours³⁶⁸. »

A part les opéras et la musique classique, Fabia écoutait de tous les styles et appréciait plus particulièrement la chanson francophone. D'ailleurs, elle aurait souhaité persévérer dans ce domaine, mais elle a rencontré quelques obstacles :

« ... disons à la base ce qui m'avait découragée, c'est le physique. Parce que jusqu'à il y a deux, trois ans, j'avais un physique vraiment pas avantageux du tout. J'étais en surpoids énorme, j'avais pleins de boutons, j'étais vraiment en surpoids. Je me laissais aller, j'étais vraiment en dépression, mais totale³⁶⁹. »

Puis lorsqu'elle a été placée en foyer éducatif en raison de l'alcoolisation chronique de sa mère, Fabia ne s'est pas sentie encouragée par les éducateurs :

« Ils m'ont toujours découragée à devenir chanteuse, ils m'ont dit : « Chanteuse, ce n'est pas une passion. » Enfin oui pour moi c'est une passion. Mais c'est un métier malgré tout. Chanteuse, actrice, tout ça c'est un métier. Faut y arriver pour gagner sa vie. Si ça marche plus, si on ne

³⁶⁷ Entretien avec Fabia, p. 618.

³⁶⁸ Ibid.

³⁶⁹ Ibid., p. 619.

chante pas, si on n'écrit plus de chanson, on gagne plus sa vie. Mais ça reste un métier. C'est une passion, mais un métier quand même. Et on gagne de l'argent, même beaucoup, beaucoup. Et ils m'ont dit : « C'est pas avec ça que tu gagneras ta vie. »³⁷⁰ »

De son séjour en foyer, elle a conservé le souvenir d'avoir fréquenté souvent les cinémas :

« J'allais le maximum. Parce qu'on avait un budget exprès pour les loisirs et j'utilisais tout pour le cinéma. Parce que j'adore regarder des films, j'adore. Franchement ça me, ça me passionne totalement. Les films, les livres³⁷¹. »

Au sujet de la lecture des romans, Fabia avait une préférence pour les histoires fantastiques :

« ... j'avais lu une série de livres sur laquelle j'avais flashé, le chevalier d'émeraude. C'est un truc totalement imaginaire. Et c'est vraiment très recherché, autant les personnages, les décors, les explications, c'est magique. Ce livre ça me met des frissons. Je lève les yeux et je suis dans le décor. En une fraction de seconde, il y a le décor. Et c'est comme si je regardais un film en fait. Lire un livre, c'est regarder un film. Je m'imagine vraiment tout dans ma tête³⁷². »

C'est durant la période de l'adolescence que Florian a pris goût à la musique en expérimentant certains rythmes :

« ... vu que je n'avais pas de moyens, c'était rythmique. C'était certaines percussions que je pouvais trouver ou fabriquer ou tout simplement une table, taper avec mes mains dessus et petit à petit. Enfin je n'ai jamais eu la chance de faire des cours et du solfège et tout ça. Donc un jour, je suis

³⁷⁰ Ibid., p. 620.

³⁷¹ Ibid., p. 625.

³⁷² Ibid.

rentré dans le centre de loisirs et j'ai découvert une platine et un DJ qui pouvait passer des disques et c'était quelque chose à portée de mains où il ne fallait pas forcément faire de années de métier pour savoir jouer. Donc je me suis mis là-dedans et à force j'ai compris que je voulais savoir plus faire plus de choses, tous les boutons de mixage, quelles étaient leurs fonctions...³⁷³ »

Cet intérêt pour le mixage des morceaux de musique s'est inscrit ensuite dans la pratique de disc jockey :

« ... à l'âge de 16 ans, j'avais déjà créé dans des boîtes de nuit, des choses comme ça³⁷⁴. »

C'est aussi à cette époque qu'il a pu s'acheter, grâce à ses économies, ses premières platines afin de pouvoir mixer des musiques. Cette possibilité d'ouverture par la création artistique est également mise en exergue par Florian lorsqu'il exprime ce qu'elle lui apporte :

« ... et puis de continuer d'enrichir sa soif de savoir. On peut dire comme ça parce que voir qu'on évolue, qu'on apprend c'est une des plus belles choses de la vie pour moi³⁷⁵. »

Pour lui, créer c'est la possibilité de faire part de sa singularité et de pouvoir partager ses idées :

« ... pour moi c'est aussi la possibilité de se démarquer de tout le monde...³⁷⁶ »

D'ailleurs l'ambition de Florian c'est de mettre sa créativité et ses idées au service de sa pratique professionnelle dans le domaine de la musique.

³⁷³ Entretien avec Florian, p. 59.

³⁷⁴ Ibid., p.53.

³⁷⁵ Entretien avec Florian, p. 59.

³⁷⁶ Ibid.

Les différentes pratiques artistiques exercées ont pour conséquence de susciter des émotions et des sentiments tels que libération, détente, soulagement, épanouissement ou encore plaisir.

Dans son ouvrage *La culture des individus*, Bernard Lahire évoque la culture comme un moyen de relâchement des tensions. En effet, aller au cinéma, voir des spectacles ou lire des romans facilite la détente : « Norbert Elias faisait l'hypothèse que les activités de loisirs (parmi lesquelles il rangeait autant le cinéma, le théâtre, la lecture, la musique, l'opéra que le sport, la chasse, la pêche, la danse, les jeux de cartes, la télévision, etc.) ont pour fonction de « contrebalancer » les tensions et le stress désagréables des sociétés, et (d')apporter une forme de délasserment ». Elles sont en antidote aux tensions³⁷⁷. »

A la suite de Lahire et Elias, nous pouvons faire l'hypothèse que le fait de pratiquer une activité artistique peut contribuer à créer des sentiments de détente (Amélie), d'expression de la haine ou de la tristesse (Fabia), de plaisir (Amandine) ou encore le soulagement (Jacques).

En ce qui concerne les expressions telles que « se démarquer » (Florien) ou « partager » (Delfina, Jorge), nous pensons qu'elles peuvent renvoyer au concept d'identité et plus particulièrement à celui de sujet comme nous l'avons vu avec Vincent de Gaulejac dans la 3^{ème} partie de cette recherche. Les pratiques engagées par ces jeunes adultes disent leur volonté d'exprimer leur singularité à partir de ce qu'ils ressentent mais aussi de leur créativité. Nous pouvons penser que cette recherche de singularité peut être l'expression d'un besoin de valorisation comme support de l'estime de soi et de la reconnaissance : « Le souci de valorisation amène chacun à mettre en avant les aspects de son identité qui lui semblent les plus propres à susciter l'approbation, l'estime ou l'admiration...³⁷⁸ »

³⁷⁷ Lahire, B., (2004) *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris, La Découverte, p. 614.

³⁷⁸ Lipiansky, E. M., (1992) *Identité et communication*. Paris, PUF, p. 148.

Nous pouvons envisager que les pratiques artistiques sont des supports qui participent à construire une position de sujet à partir d'un investissement personnel et qui favorise une expression singulière de soi.

Un moyen pour faire une carrière professionnelle

Ayant vécu en Argentine avant de venir en Suisse, Juan a préféré suivre des études de violon à Buenos Aires au lieu de terminer sa formation en ingénierie informatique :

« J'ai commencé la musique à 7 ans. Donc c'est ma mère qui m'a amené à l'école de musique. Et puis j'ai toujours eu des profs qui disaient que j'avais du talent et puis il fallait me consacrer à ça. Mais je ne consacrais pas vraiment beaucoup de temps au début comme tout enfant et puis voilà. Et il y avait un professeur qui venait le mardi qui m'a dit : « Tu étudies, consacre vraiment du temps au violon ou bien tu laisses et tu fais autre chose. » Alors c'est là que je me suis dit j'aime bien ce que je fais et j'ai commencé à faire plus d'efforts sur ça, même si c'était beaucoup, beaucoup³⁷⁹. »

Le choix de vivre en Suisse était lié à son projet professionnel de devenir musicien :

« ... étant donné que mon arrière-grand-père était suisse, j'ai la nationalité suisse aussi, alors j'ai décidé de partir ici, en tout cas une formation suisse est reconnue dans tout le monde...³⁸⁰ »

Outre la musique, Juan s'est intéressé au dessin de manière autodidacte et a pratiqué de la danse folklorique au sein d'un ballet en Argentine :

« ... on était obligé parfois d'apprendre des danses pour pouvoir comprendre les figures, les mesures, tout ça, c'était pas trop dur mais pour tout ce qui était après j'ai jamais fait et c'est pas facile pour moi³⁸¹. »

³⁷⁹ Entretien avec Juan, p. 154.

³⁸⁰ Ibid.

L'histoire de Juan est unique parmi les jeunes adultes rencontrés. En effet, c'est le seul participant qui a une formation artistique attestée et qui a su investir Scenic Adventure comme un lieu de transition en vue d'intégrer l'Ecole de jazz et de musiques actuelles pour préparer un bachelor. Sa participation lui a permis de préparer les examens d'entrée et de construire un réseau relationnel. Enfin, Juan a été un acteur important dans le cadre du spectacle en raison de sa maîtrise du violon.

Un moyen pour vivre une passion

Daniel est très intéressé par la photographie. D'ailleurs, c'est en travaillant durant trois mois comme aide de cuisine dans un restaurant qu'il a pu s'acheter un appareil photographique pour immortaliser des paysages qu'il met ensuite sur Facebook. Cette pratique lui plaît beaucoup :

« Pour moi les photos c'est ma vie. Parce que c'est la photo, c'est le dessin, c'est la musique, c'est ça³⁸². »

Daniel apprécie également dessiner. Mais il ne compte pas pour autant en faire sa profession :

« Mais je fais ça parce que c'est un hobby que j'aime bien faire. C'est ce que j'aime le plus faire de ma vie. C'est le dessin et la photographie. Mais je ne crois pas que je pourrai faire un travail avec ça³⁸³. »

Outre les arts visuels, il s'intéresse également à la musique :

« Je joue de la guitare, du piano, de la guitare acoustique³⁸⁴. »

³⁸¹ Ibid., pp. 158-159.

³⁸² Entretien avec Daniel, p. 537.

³⁸³ Ibid., p. 539.

Il utilise aussi son ordinateur pour créer des morceaux de musique. C'est parce qu'il avait parlé de son intérêt pour le dessin et la danse que l'assistante sociale de Carlos l'a orienté vers Scenic Adventure :

« Alors elle m'a proposé Scenic et puis elle m'a expliqué qu'il y avait un spectacle, qu'on devait créer tout ce qui est multimédia et tout ça³⁸⁵. »

Dessiner lui permettait de s'exprimer ses sentiments en créant une image. Carlos a choisi le hip-hop parce qu'il était fan de Michael Jackson et que les mouvements de cette danse lui plaisaient. Il a suivi des cours dans une école :

« ... c'est une école assez sérieuse si vous voulez. Ce n'est pas une école qui fait juste des cours de danse pour un spectacle. C'est vraiment pour chercher un peu des débouchés³⁸⁶. »

En effet, Carlos a envisagé une possibilité de se former professionnellement dans ce domaine malgré le fait que les possibilités ne sont pas courantes :

« Moi je pense vraiment essayer les deux. Déjà trouver un apprentissage et après tout ce qui est la danse et tout ça. Voir en deuxième en fait. On peut trouver quelque chose mais c'est assez dur quand même. Surtout en Suisse³⁸⁷. »

C'est le domaine du stylisme et de la mode qui intéressait Olivier et plus particulièrement les défilés dans des boîtes de nuit à Lausanne en tant que mannequin amateur :

³⁸⁴ Ibid.

³⁸⁵ Entretien avec Carlos, p. 480.

³⁸⁶ Ibid.

³⁸⁷ Ibid. p. 481.

« J'ai fait des photos, on m'a repéré. Mais on m'a proposé pour signer dans une agence mais je ne sais pas encore. Et je me dis que pourquoi pas me lancer là-dedans, je ne sais pas³⁸⁸. »

Au moment de sa participation à Scenic Adventure, Olivier était hésitant à faire carrière dans ce domaine malgré les encouragements qu'il avait reçus de la part de certains professionnels :

« Parce qu'il a des contacts dans les agences et tout. C'est comme ça que ça fonctionne un peu. On est un peu pistonné et je ne sais pas encore³⁸⁹. »

Il a préféré envisager de reprendre un apprentissage et conserver cette passion dans le cadre de ses loisirs :

« ... c'est vrai qu'on a qu'une seule vie puis si on aime vraiment faire aussi. Quitte à choisir entre les deux passions je me dis, l'autre c'est un rêve et l'autre c'est plutôt un travail normal. Mais le travail normal il est plus stable et il y a plus de sécurité. Parce qu'une fois qu'on a le CFC, on est sécurisé déjà³⁹⁰. »

Comme Olivier, Carla a acquise une expérience dans le monde des défilés de mode :

« Parce que moi, j'ai grandi dans la pop, dans le rap, dans l'influence, c'était un milieu, dans ma génération où on se faisait influencer pour ce genre de milieu. Après, bien sûr, ça nous fait rêver de devenir une star, de devenir connu et tout ça. Après moi, je n'aimerais pas être à ce stade-là. Mais je fais aussi du mannequinat. Je suis modèle, je tourne des clips vidéo, je fais des shootings, je fais des défilés aussi³⁹¹. »

³⁸⁸ Entretien avec Olivier, p. 516.

³⁸⁹ Ibid., p. 517.

³⁹⁰ Ibid.

³⁹¹ Entretien avec Carla, p. 755.

Ces témoignages montrent la diversité des pratiques investies et leur inscription dans l'existence de ces jeunes adultes. En effet, leur intérêt, par exemple pour la photographie et la danse, oscille entre une pratique de loisir et une dimension plus professionnelle. A ce sujet, les hésitations de Daniel sont plus perceptibles que celle de Carlos qui espère se produire en public sans pour autant déclarer vouloir se former professionnellement. Nous pourrions interpréter cette situation d'entre-deux comme une réponse provisoire à la question de l'indétermination en terme de projet de formation qualifiante. En attendant, leur pratique permet des rencontres grâce à un investissement qui dépasse la simple activité occupationnelle.

LES APPORTS DES PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE CADRE DU PROCESSUS D'INSERTION

Dès lors que la majorité des jeunes adultes ne se destine pas à épouser une carrière artistique, nous avons cherché à comprendre quels sont les liens que les participants font entre leur investissement dans les différents ateliers et leur projet professionnel. Nous les avons donc interrogés sur les apports des arts de la scène, par exemple, en termes d'acquisition de compétences et de fonction de soutien à la construction du projet de formation. De cette démarche, nous avons extrait quatre fonctions majeures telles que le soutien à la définition du projet, au renforcement de la confiance, à l'amélioration de la communication orale et de la socialisation.

Une fonction de projet

C'est dans l'atelier stylisme qu'Adriano a été actif, car il souhaitait suivre une formation à l'Ecole de couture de Lausanne et exprimait ses motivations en ces termes :

« ... La nouvelle mode, savoir si on peut faire une nouvelle mode. Si on peut couper un vêtement, changer des choses, mettre, je sais pas, il y a plein de choses à penser dans la mode³⁹². »

Adriano était enthousiaste concernant les possibilités de création et les sentiments qu'il pouvait éprouver :

« Ah, c'est magnifique, quand on coupe l'habit, on le dessine, on le coupe. Plus on avance, plus on voit que ça commence à donner ce qu'on veut faire. C'est magnifique, c'est une belle sensation³⁹³. »

Mais selon lui, il s'agit d'être passionné par le métier de couturier et être créatif :

³⁹² Entretien avec Adriano, p. 268.

³⁹³ Ibid.

« C'est un peu comme de la magie un peu, moi je trouve que c'est de la magie la couture, parce qu'on fait, on comprend rien ce qu'on fait mais après tac ça donne un vêtement. Il faut être passionné de ce métier, il faut avoir beaucoup d'idées, il faut regarder haut, vachement haut³⁹⁴. »

Par contre, il doutait des apports des pratiques des arts de la scène pour son projet professionnel :

« Oh, ça a rien à voir, mais voilà, c'est totalement différent, des fois moi aussi je me dis : « Mais qu'est-ce que je fais là au théâtre ? » Ça rien à voir. Mais après je me dis : « Mais en fait on s'amuse. » Je sais pas, voilà, c'est, mon point de vue sur ça. Peut être très négatif comme d'un coup positif³⁹⁵. »

Nous pouvons comprendre les propos de ce jeune homme comme un rapport qui est d'abord ludique à la création scénique plutôt qu'utilitaire. En effet, la mère d'Adriano est couturière et tient un magasin dans lequel son fils travaillera une fois qu'il aura accompli sa formation de couturier. C'est d'ailleurs grâce à sa mère qu'il a pris goût au stylisme :

« Je pense que j'ai pris ça d'elle. Et en plus après je pourrai reprendre l'atelier de ma mère, être indépendant, avoir un peu une paie. Je ne sais pas, c'est un avenir. Un bel avenir qui peut m'attendre, aller plus, viser plus loin, plus haut, lever la tête beaucoup plus haute que je l'ai maintenant³⁹⁶. »

Le témoignage de ce jeune adulte est intéressant en cela qu'il indique l'importance de l'estime de soi à travers l'obtention d'un statut reconnu et valorisé tel, que dans cet exemple, celui du travailleur indépendant.

³⁹⁴ Ibid.

³⁹⁵ Ibid.

³⁹⁶ Ibid., p. 267.

En ce qui concerne Edgard, ce dernier a été actif dans l'atelier Multimédia et a pu mettre ses intérêts et compétences en oeuvre. Mais il s'est également investi avec plaisir dans les arts de la scène et plus particulièrement dans la création du spectacle. Cette expérience a été positive pour lui car il s'est senti partie prenante du processus et reconnu dans ses efforts :

« J'ai vu d'un point de vu extérieur et je suis fier de moi, franchement, parce que pendant six mois créer quelque chose. Bon on sait pas vraiment où ça va nous mener, pis tout d'un coup de voir, d'un point de vue extérieur, que franchement je crois que j'ai quand même donné presque le meilleur de moi-même pour faire ça. Puis d'avoir été applaudi comme ça, de savoir qu'il y a mes textes qui ont aussi pas mal contribué au spectacle, c'est vraiment... Ça m'a donné une sorte de force en moi, de voir à quel point, qu'avec la persévérance on peut créer quelque chose qui nous tient à cœur. Puis d'avoir autant de personnes qui nous clament c'est vraiment une sensation que je ne connaissais pas. C'est comme une petite graine après, qui fait un arbuste ou pas, on ne sait pas mais c'est à moi de l'arroser et puis de faire en sorte que ça crée une bonne énergie en moi. Que ça continue à fleurir un peu dans mon cerveau³⁹⁷. »

Cette expérience artistique au sein de Scenic Adventure a été très concluante pour lui au point qu'il a souhaité donner une nouvelle orientation à son projet professionnel et essayer d'entrer dans une école de communication visuelle :

« ... j'ai vraiment envie de travailler dans quelque chose d'artistique, pour un apprentissage en tout cas, après on verra où c'est que ça va me mener plus tard. Mais j'ai envie de pouvoir un peu travailler ma pratique du dessin, le dessin technique, me lancer vraiment. Alors je me vois vraiment pendant trois ans faire des études sur l'art et le dessin. Donc voilà pourquoi je me lance³⁹⁸. »

³⁹⁷ Entretien avec Edgard, p. 471.

³⁹⁸ Ibid., p. 475.

A l'instar de Diogo, Rosana a commencé à écrire des textes qui racontent des éléments de sa vie car elle en ressentait le besoin. Ayant suivi des cours de chant lorsqu'elle était enfant, la musique l'a également attirée et plus particulièrement le rap. Par la suite, elle a eu l'opportunité de côtoyer des professionnels de la musique, ce qui lui a donné l'occasion de participer, à Paris, à l'enregistrement de CD en tant que chanteuse :

« Je passais parfois des nuits entières dans des studios. Mais j'ai beaucoup fait de choses pour moi parce que je voulais faire un street album qui a pas pu encore se faire mais qui se fera j'espère une fois. Mais j'ai fait beaucoup de choix, plus enregistrer des albums à des amis à moi...³⁹⁹ »

Lors de son séjour dans la capitale française, Rosana a profité d'aller au théâtre car l'art la passionne :

« ... pour moi c'est vachement important l'artistique, c'est ce que j'adore...⁴⁰⁰ »

Elle se sentait à l'aise dans ce domaine car elle a besoin de créer :

« Puis il y a une satisfaction quand on finit, quand on voit le résultat, enfin une satisfaction personnelle⁴⁰¹. »

Cette expérience artistique lui a permis de confirmer son intérêt à poursuivre dans le domaine de la créativité car elle a décidé de préparer son entrée dans une école d'arts visuels.

Nous avons vu que dans le cadre de l'accompagnement à l'insertion professionnelle, le projet est un support central pour concevoir et dynamiser la recherche d'une formation ou d'un emploi. Certains auteurs, à l'instar d'Aziz Jellab, pensent que le

³⁹⁹ Entretien avec Rosana, p. 247.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 251.

⁴⁰¹ Ibid.

projet est une idéologie présente dans les pratiques d'insertion : « Le projet réfère à ce que le jeune vise comme métier et c'est souvent son degré d'élaboration qui semble orienter les types de proposition qu'il se voit offrir. L'idéologie du projet – comme il convient de l'appeler ainsi puisqu'elle s'institue comme un phénomène de mode – trouve son essence dans le principe qui veut qu'un individu ne peut évoluer et opérer un parcours sans l'existence d'un objectif ou d'une orientation spécifique⁴⁰². »

Le propose de Jellab rejoint celui d'Astier, qui comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à l'évolution des politiques sociales, peut être tyrannique car il devient la norme à partir de laquelle les individus sont évalués concernant leur capacité à s'investir pour résoudre leur situation de dépendance : « Il ne s'agit plus de faire rentrer les usagers dans le rang mais de les « faire faire ». La liste des projets sollicités par l'action publique est interminable : projet de vie, projet pédagogique, projet familial, projet d'animation, projet d'insertion professionnelle, projet santé, projet d'insertion sociale, projet culturel, projet parental. A chaque fois le projet sert de prétexte pour amener l'individu à s'interroger sur ce qu'il veut dans tel ou tel domaine de sa vie⁴⁰³. »

Pour sa part, Boutinet envisage le concept de projet d'un point de vue pédagogique. Il remarque que le projet d'insertion peut se construire par essais et erreurs et qu'il nomme projet de substitution ou alternatif : « [...] certains projets vont se préciser à partir du rejet de projets ébauchés antérieurement ; d'autres encore procéderont par tâtonnements avec un nombre important d'essais et d'erreurs au préalable avant que ne soit opéré le choix définitif...⁴⁰⁴ »

Son analyse peut être appliquée à bon nombre des jeunes adultes rencontrés à Scenic Adventure. Parmi les trois témoignages retenus pour cette catégorie, le parcours d'Adriano est certainement celui pour lequel la question du tâtonnement en terme de projet professionnel a été la plus présente. En effet, avant de confirmer

⁴⁰² Jellab, A., "La dimension sociale de l'insertion : ce que révèle le rôle de la Mission locale face aux jeunes." In : *Vie Sociale* n° 1/1997, pp. 5-6.

⁴⁰³ Astier, I., (2007) *Les nouvelles règles du social*, Paris, PUF, p. 129.

⁴⁰⁴ Boutinet, JP., (1999) *Psychologie des conduites à projet*, Paris, PUF, p. 39.

l'orientation de sa formation dans la couture, il avait eu l'occasion de travailler dans le domaine de la mécanique automobile ou encore dans le secteur alimentaire comme boulanger. Au-delà des approches plus critiques du projet comme instrument de contrôle et de normalisation, nous pouvons aussi envisager que Scenic Adventure est ce lieu dans lequel la question de l'indétermination peut être réfléchie différemment en raison d'une structuration des activités qui s'inscrit dans une logique de programme et de durée. A ce propos, Boutinet relève que tout projet s'inscrit nécessairement dans une perspective spatio-temporelle déterminée : « C'est dire que temps et espace sont constitutifs de toute subjectivité et donc de tout projet, même s'ils restent des biens encore subjectivement très mal partagés ; ils constituent les dimensions structurantes de toute subjectivité dans la façon par laquelle ils développent ces deux grandes capacités humanisantes, la capacité à exister, la capacité à habiter...⁴⁰⁵ »

Scenic Adventure, comme nous l'avons vu plus particulièrement à partir des récits de Rosana et d'Edgard, est également le lieu de l'expérimentation des pratiques et de l'attestation du projet. D'autre part, ainsi que cela a été relevé dans la partie consacrée à l'identité sociale et professionnelle, la formation et l'emploi prennent une place prépondérante dans le passage à la vie adulte. Boutinet souligne avec intérêt que le projet professionnel est aussi une demande de reconnaissance sociale et il peut être également un projet identitaire.

Une fonction de renforcement de la confiance

Gabriela n'avait pas de pratiques artistiques personnelles avant de s'engager dans le programme Scenic Adventure. Mais sa participation lui a permis de prendre part aux chorégraphies lors des deux représentations du spectacle. Cette démarche a favorisé un travail sur sa timidité, comme elle en témoigne :

« Déjà, moi je suis quelqu'un d'assez timide. Alors même quand j'étais là pour faire, comment on dit, faire des essais, essayer, moi je suis

⁴⁰⁵ Ibid., p. 58.

quelqu'un d'assez timide. Donc je n'arrive pas à m'ouvrir complètement vers les autres. Donc le jour du spectacle même si je n'étais pas la première dans le plateau je me suis sentie assez stressée à ce moment-là. Mais le deuxième ça été.⁴⁰⁶ »

D'ailleurs, pour Martine qui est éducatrice sociale, le fait de se dévoiler n'est pas facile pour la plupart, mais ce mouvement contribue à s'ouvrir aux autres et à oser entrer en relation :

« La notion de timidité, de devoir s'investir, se montrer c'est un peu ça le théâtre. Quand même se dévoiler, se montrer aux autres, imaginer à être ridicule. Passer au-dessus de ça c'est quelque chose qui a été difficile même jusqu'au bout pour certains⁴⁰⁷. »

Comme nous l'avons vu précédemment, Delfina portait un intérêt marqué pour le chant. Même si elle avait déjà eu l'occasion de se produire sur scène avant son entrée dans la mesure d'insertion sociale, son implication dans le spectacle lui permis de renforcer sa sociabilité :

« Positif. Au niveau, moralement aussi. Le fait de pouvoir m'entendre avec les gens, ça m'a aussi aidée d'être avec moi-même. Parce que c'est un problème de moi que j'ai pu enlever de moi, parce que c'était une peur au début, une énorme peur, et c'est un problème de moi. Les points négatifs, c'est les tensions qui avaient. Du style avec Eric, le metteur en scène, je ne l'apprécie pas beaucoup⁴⁰⁸. »

Aïcha, qui ne pratiquait pas un art avant son arrivée dans le programme, a pu surmonter sa timidité grâce à sa participation à l'atelier multimédia et au spectacle :

⁴⁰⁶ Entretien avec Gabriela, p. 29.

⁴⁰⁷ Entretien avec Martine, p. 920.

⁴⁰⁸ Entretien avec Delfina, p. 196.

« Mais l'artistique, c'est le plus intéressant car j'avais pas confiance en moi. Et tout ça nous apprend à avoir confiance en nous et à s'exprimer et ça nous apprend pas mal de choses⁴⁰⁹. »

Nadia, qui a participé à la mise en scène du spectacle, estimait que s'engager dans un processus artistique permettait renforcer la confiance :

« ... j'ai vu ils ont acquis une confiance en eux. Je veux dire, quand on monte sur scène pour chanter une chanson, pour faire n'importe quelle action, on doit assumer, on doit pleinement s'assumer sur scène, donc. Et puis aussi par rapport à un spectacle ceux qui sont en fin de spectacle, ils sont allés jusqu'au bout du processus, ça c'est important aussi pour eux. Mener un projet à terme et s'assumer complètement dans ce projet. Donc ça leur a donné à mon avis conscience dans le fait qu'ils pouvaient justement mener un projet à terme et l'assumer complètement⁴¹⁰. »

Le propos de cette collaboratrice de Scenic Adventure met bien en exergue la question de la responsabilité qui se traduit à travers le fait d'assumer un engagement. Cette exigence est au cœur de la socialisation professionnelle. Cependant, elle renvoie à la norme de réussite. Par conséquent, dans quelle mesure celle-ci n'agit-elle pas dans le sens d'un renforcement de la posture de l'entrepreneur de soi comme l'évoque Alain Ehrenberg et comment la comprendre dès lors qu'une partie des participants n'achève pas leur parcours à Scenic Adventure⁴¹¹ ?

Le témoignage d'une éducatrice sociale vient renforcer cette représentation :

« Maintenant si moi je devais me mettre à leur place je pense que je serai pas venue non plus. Je les félicite parce que c'est un bond, c'est se surpasser ou se dépasser d'aller sur scène de faire une danse quand on

⁴⁰⁹ Entretien avec Aïcha, p. 353.

⁴¹⁰ Entretien avec Nadia, p.p. 929-930.

⁴¹¹ Ehrenberg, A., (1991) *Le culte de la performance*. Paris, Hachette.

ne sait pas mettre un pied devant l'autre, de parler devant même 20 personnes⁴¹². »

Pour le directeur de Démarche, la société coopérative qui gère Scenic Adventure, il s'agit de responsabiliser les jeunes adultes :

« Et le leitmotiv de Scenic c'était la responsabilisation, « respondere », je répons de moi-même. Je répons du groupe dans lequel je suis⁴¹³. »

Au sujet du dépassement de soi, Didier Vrancken souligne que l'individu est pris dans une exigence de responsabilisation par rapport aux expériences vécues : « La domination renverrait davantage à la responsabilité de la personne. L'individu défaillant serait réputé incapable. Incapable d'avoir fait les bons choix, d'avoir mobilisé les bonnes cartes, d'être sorti à son avantage d'une multiplicité de joutes quotidiennes. Si se joue bien là en profondeur une dynamique de construction identitaire des individus contemporains, il y a lieu de rappeler qu'elle peut aussi avoir pour prix la faillite personnelle, le déni de reconnaissance, le mépris, la honte, voire l'humiliation la plus totale⁴¹⁴. »

Pour Pascal Nicolas-Le Strat, l'implication est à mettre en relation avec la dimension utilitariste et le principe d'efficacité qui prévaut dans les dispositifs d'insertion : « Les exclus et les précaires en font l'expérience chaque jour, eux, à qui l'on demande de développer le meilleur d'eux-mêmes dans leur effort d'insertion. Il leur est conseillé de maximiser l'utilité de leur conduite – faire les bons choix, se fixer des objectifs pertinents – dès lors que la socialisation socio-professionnelle se fait aléatoire. Mais, où se trouve leur intérêt, à quels repères peuvent-ils se fier ? Développer des attitudes favorables et des conduites utiles, certes, mais en fonction de quels critères ? Que de "produits fallacieux" s'offrent à eux ! Les illusionnistes de l'insertion

⁴¹² Entretien avec Marion, p. 937.

⁴¹³ Entretien avec Luc Martin, p. 950.

⁴¹⁴ Vrancken, D., Macquet, C., (2006) *Le travail sur soi. Vers une psychologisation de la société ?* Paris, Belin, p. 140.

sont aujourd'hui légion, tant il est vrai que personne ne parvient à énoncer ce qui s'avérera utile en matière d'insertion⁴¹⁵. »

La critique de cet auteur peut être également mise en lien avec le propos d'Anne qui est conseillère en insertion dans un CSR et qui considère que le spectacle représente une étape importante dans le processus de Scenic Adventure, car chaque participant contribue à son succès et que cela permet de travailler certaines valeurs :

« ... je pense que c'est une bonne manière de leur inculquer des valeurs comme la persévérance, la créativité, la solidarité⁴¹⁶. »

Nous comprenons que cette professionnelle de l'insertion postule que les qualités qu'elle a énoncé ne sont pas acquises ou pas encore totalement par les jeunes adultes et qu'elles seraient utiles dans le cadre de leur recherche d'une formation. Mais cette expression des normes de comportement ne renvoie-t-elle pas, à nouveau, à l'injonction d'autonomie que nous avons déjà évoquée plus haut ? Isabelle Astier remarque que les individus sont appelés à être disciplinés et à avoir le sens du bien commun. Mais avant toute chose, c'est à la norme d'autonomie qu'ils doivent répondre afin qu'ils puissent être en mesure de décider par eux-mêmes⁴¹⁷.

Cette exigence doit être également mise en perspective avec la question de l'employabilité. Lorsque cette conseillère en insertion exprime les qualités qui peuvent être acquises grâce aux arts de la scène, elle dit celles qui peuvent participer à ce qui est attendu en termes de compétences dans le monde professionnel et donc le degré d'employabilité de l'individu. Comme le souligne justement Nicole Carlier, les professionnels de l'insertion n'ont pas le pouvoir d'influencer le marché de l'emploi. Par conséquent, ce sont les dispositifs d'insertion qui sont convoqués à agir sur les individus de manière à évaluer leur employabilité et la rendre effective à partir de représentations sociales comme, nous l'avons vu avec

⁴¹⁵ Nicolas-Le Strat, P., (1996) *L'implication, une nouvelle base de l'intervention sociale*. Paris, L'Harmattan, p. 37.

⁴¹⁶ Entretien avec Anne, p. 1024.

⁴¹⁷ Astier, I., (2007) *Les nouvelles règles du social*, Paris, PUF.

Anne : « Ils travaillent à les mettre en quelque sorte au norme de l'employabilité : on travail sur les CV, on prépare aux entretiens, on remet à niveau, etc. La difficulté relative à cet ensemble de médiations complexes entre les jeunes et les emplois réside en ce que les acteurs-conseillers-formateurs travaillent sur des représentations : la représentation qu'on a des jeunes, de leurs capacités, de leur motivation et celles des prérequis pour occuper les emplois⁴¹⁸. »

Pour terminer avec le témoignage d'Aïcha, cette dernière a également pu se sentir en sécurité dans le cadre du programme, car il y a une bonne ambiance entre les participants :

« ... comme des frères et sœurs, on s'entend très bien⁴¹⁹. »

Outre les aspects relationnels, cette expérience lui a permis de découvrir que la scène lui plaît :

« C'était quelque chose d'extraordinaire, je n'avais jamais pensé que ça allait me plaire à ce point-là et si c'était à refaire je le referais⁴²⁰. »

Mais c'est surtout les sentiments de fierté et de reconnaissance qu'elle retient de cette participation aux arts de la scène.

Diogo, qui est amateur de rap, a participé à la réalisation du spectacle en écrivant des textes:

« Moi j'écris mes textes et le théâtre ça permet de défouler. Parce qu'il y a beaucoup de jeunes qui gardent tout pour eux-mêmes. Justement si en plus ils sont en conflits avec la famille, ils se sentent seuls malgré tout. On se dit ça. Mais parfois les mots crise d'angoisse, dépression, ce sont des mots. On dit ça, mais le vivre c'est très dur de le vivre. La solitude c'est

⁴¹⁸ Carlier, N. (1998) "Qui veut l'insertion ? " In : Charlot, B., Glasman, D., (Sous la dir.) *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*, Paris, PUF, pp. 69-74, pp. 73-74.

⁴¹⁹ Entretien avec Aïcha, p. 355.

⁴²⁰ Ibid., p. 360.

vraiment très dur. Les jeunes ils se sentent un peu déséquilibrés, ils se sentent un peu seuls. Et peut-être que le théâtre ou la musique, l'artistique permet justement d'exprimer une force. Quelque chose qui est en nous qu'on peut pas exprimer dans la vie de tous les jours. Et puis c'est quelque chose qu'on juge rarement le théâtre, on ne juge pas. Donc c'est moi. Et justement le jugement peut détruire un homme, forcément. Alors forcément l'artistique on juge pas malgré qu'on fait quelques jugements bien sûr...⁴²¹ »

Nous pouvons comprendre que pour ce jeune homme, la pratique théâtrale offrait un espace de non-jugement et d'expression qui participe à rompre un état d'isolement et de crise, ainsi que la possibilité de sortir de sa condition :

« ... mais au fond voilà on va tous s'en sortir. On veut faire quelque chose de bien. Au fond on est des jeunes, on propose des trucs quand même. On n'est pas des crevards. On propose des trucs et puis voilà on essaie vraiment de s'en sortir, de faire les choses bien⁴²². »

Le travail d'écriture de Diogo participait à l'expression de ses émotions et à avoir du plaisir :

« ... quand j'écris un texte ouais il faut que je prenne du plaisir, je pleure parfois, je suis de bonne humeur, c'est le plaisir, c'est beaucoup d'amour, j'ai l'amour en moi, même si parfois j'ai de la peine à en donner malgré tout putain on a de l'amour, l'amour c'est important, c'est très important l'amour, j'ai pas mal d'amour dans ce que je dis, mon passé, des émotions⁴²³. »

Mais la préparation du spectacle a également eu pour fonction de se détendre, contrairement à ce que propose le monde du travail :

⁴²¹ Entretien avec Diogo, p. 285.

⁴²² Ibid.

⁴²³ Ibid., p. 286.

« ... on se retrouve dans le social, peut-être que dans le monde du travail on a vraiment du mal à s'adapter, donc peut-être qu'on a besoin de plus rigoler, de plus s'exprimer car dans le monde du travail on doit plus obéir aux ordres, c'est peut-être pour ça qu'on a du mal, mais on va réussir⁴²⁴. »

Enfin, pour Diogo le fait de monter sur les planches lui a permis de reprendre confiance :

« Et bien moi cela m'a permis d'avoir plus confiance en moi parce que c'est un public, il y a des personnes âgées, il y avait des adultes, ce n'est pas le même public par exemple si je vais rapper devant un scène de trois cents jeunes par exemple, c'est totalement différent mais, oui j'ai plus confiance en moi...⁴²⁵ »

Ce propos rejoint la position d'Angelo, le responsable de l'atelier MAO qui rappelle que Scenic Adventure permet cette visée :

« Enfin des moments ils font confiance, ils arrivent à un résultat. C'est surtout ça pour moi cette mesure. Faire confiance aux autres, autour de soi et à ce qui sont au-dessus peut-être, pas une confiance aveugle mais à la fin il y a un résultat qui arrive⁴²⁶. »

A ce propos, Delory-Momberger rappelle que l'absence de la reconnaissance nécessaire à l'estime de soi peut être préjudiciable à l'individu et est un facteur de souffrance psychologique et sociale : « [...] et vient peser sur la capacité de réalisation des individus. Le travail des professionnels du social consiste bien souvent à tenter de restaurer ces modalités positives de la reconnaissance (confiance en soi, respect de soi, estime de soi) et à permettre leur articulation⁴²⁷. »

⁴²⁴ Ibid., p. 291.

⁴²⁵ Ibid., p. 292.

⁴²⁶ Entretien avec Angelo, p. 940.

⁴²⁷ Delory-Momberger, C., (2009), "Le sujet dans la Cité : politiques sociales sur les territoires et espaces de reconnaissance". In : Delory-Momberger, C. (dir.), *Le sujet dans la cité. Insertion et territoires solidaires*, Nantes, Pleins Feux, pp. 33-48, p. 42.

Le parcours de Fabrice à Scenic Adventure entre en écho avec l'analyse de Christine Delory-Momberger. Fabrice n'a jamais eu de pratique artistique personnelle, mais il a apprécié de pouvoir s'investir dans l'atelier Décoration en raison des possibilités de création offertes. Par ailleurs, cette activité lui a permis de découvrir de nouvelles expériences :

« Je suis étonné moi-même parce que je fais des choses qui partent d'une manière au début et qui finissent sur autre chose et qui donnent quelque chose de totalement différent de ce que je pensais au départ. C'est quand même hallucinant. Que ce soit une table, on regarde la dalle et on se dit : « Je l'ai faite en 10 minutes et c'est joli. » Et on est content de ce qu'on a fait. J'adore faire des choses de mes mains, c'est ce que j'arrive à faire de mieux et je peux faire cela toute la journée et encore découvrir d'autres choses. On rencontre d'autres gens qui sont passés par d'autres choses et on s'échange plein de choses. C'est vraiment un endroit où il y a des échanges, pas vraiment des échanges de valeurs mais d'expériences⁴²⁸. »

Par contre, il n'était pas aussi motivé pour le théâtre, car il est moins à l'aise dans ce type de pratique :

« Parce que moi, je me vois pas faire un métier là-dedans ou continuer là-dedans. C'est comme la musique, il y a des gens qui sont nés avec la guitare dans les doigts et moi je ne suis pas né avec une scène sous les pieds. Je ne suis pas fait pour ça. Je ne pourrais pas aller plus loin. Donc, je ne vois pas pourquoi j'irais m'investir dans quelque chose pour laquelle je ne suis pas bon depuis le début. Il faut quand même regarder les choses en face et faire dans quoi on est bon⁴²⁹. »

Ce qui est le cas pour les activités manuelles telles que, par exemple, la préparation de décors où il peut apporter son expérience et son savoir-faire :

⁴²⁸ Entretien avec Fabrice, pp. 227-228.

⁴²⁹ Ibid., p. 228.

« ... je suis assez fort dans le domaine de la construction et j'ai beaucoup d'expérience sur le chantier. Et je donne beaucoup de conseils parce qu'il y a beaucoup de personnes qui n'ont jamais utilisé certaines machines et ça c'est des choses que je connais. Je peux vraiment aider le prof à expliquer aux autres. Enfin, je ne veux pas faire le prof, mais je peux donner des bons conseils⁴³⁰. »

Nous comprenons que les compétences mises en jeu par Fabrice l'ont valorisé et cette situation l'a amené à éprouver un sentiment de satisfaction :

« ... parce que je n'ai jamais pu transmettre. A l'école, j'ai toujours été celui à qui on expliquait. Donc là, dans un contexte dans lequel je peux expliquer des choses que d'autres ne connaissent pas, ça me fait plaisir et ça m'apporte une satisfaction personnelle⁴³¹. »

Cette nouvelle posture favorise la reconnaissance et participe au renforcement de l'estime et de la confiance. De même que créer des objets et de les exposer s'inscrit de ce mouvement :

« Le sentiment d'être content et que les autres quand ils voient, ils sont admiratifs. Et ça me fait plaisir parce que cela veut dire que ce que j'ai fait est bien⁴³². »

Ce qui ressort également du propos de Fabrice, c'est l'importance d'être sujet de sa création :

« C'est que ça vient de nous et personne ne fera la même chose. C'est unique et personne ne peut faire mieux ou moins bien par rapport à nos yeux à nous, parce que ce qu'on a fait soi-même, c'est ce qu'il y a de plus

⁴³⁰ Ibid.

⁴³¹ Ibid.

⁴³² Ibid., p. 229.

beau. J'adore faire des choses qui viennent de moi, c'est comme si je laissais une trace⁴³³. »

La participation au spectacle de Scenic Adventure 3 aura permis à Mohamed de se découvrir, notamment dans sa capacité à surmonter le stress lié à la représentation :

« ... je dirais c'est la prise de conscience. On est devant tout plein de gens et la différence c'est qu'avant quand je montais sur scène, je pense que j'étais déjà plus petit aussi. Et puis cette prise de conscience, elle n'était pas là. Tandis que maintenant, qu'on a grandi et qu'on fait la même chose, c'est vraiment différent. On voit il y a tout le monde, c'est le stress, on doit gérer ça. Les répétitions avant et tout, enfin moi j'aime bien⁴³⁴. »

Il est probable que cet état de stress a été gérable en raison de la forte motivation de Mohamed et de son intérêt marqué pour le champ artistique. Cette expérience positive lui a également permis de travailler sur sa timidité et que cela lui était utile pour aborder le monde professionnel :

« Le fait de cacher, par exemple cette timidité lorsque on parle du domaine professionnel. Par exemple dans la vente on est un peu fermé. Mais par exemple comme dans ce spectacle de jouer devant tout plein de personnes ça peut aider par exemple pour certains métiers. Il faut être plus ouverts⁴³⁵. »

Comme nous le mentionnions auparavant, les expériences vécues ont permis d'engager une socialisation dans laquelle l'exigence de communication a été très présente, notamment au sujet de l'élocution :

« ... être avec des gens, être attentif, s'exprimer bien, de devoir articuler, tout ça⁴³⁶. »

⁴³³ Ibid.

⁴³⁴ Entretien avec Mohamed, p. 405.

⁴³⁵ Ibid., p. 408.

⁴³⁶ Ibid.

A partir de ce témoignage, nous comprenons que la préparation du spectacle contribue à acquérir des qualités et des dispositions nécessaires pour obtenir un contrat de travail telles que la possibilité de gérer les situations de stress, comme le relève le directeur de Démarche :

« Du spectacle qui approche, on s'en rend pas compte et puis tout à coup à un moment donné il y a un stress qu'on ne maîtrise pas, qui apparaît et le stress on doit le gérer toute sa vie. Aujourd'hui elle est bien plus répandue qu'il y a quelques années. Il y en avait d'autres mais maintenant c'est plus le stress. Alors je pense que là c'est un stress qui est créé un peu artificiellement, mais ça leurs permet de se situer, de se mobiliser, mobiliser leurs ressources et je pense que c'est pas mal. Ça monte comme ça et c'est le même stress lorsqu'ils doivent se présenter pour un job, un examen, pour une relation affective. Voilà, on les met en situation, mais c'est quand même encadré, ce n'est pas largué⁴³⁷. »

L'analyse d'Anne, conseillère en insertion, rejoint en partie le point de vue précédent en cela que les participants doivent trouver les ressources pour assumer leur engagement :

« ... de passer outre ce trac et y aller quand même. Donc ça ce sont des valeurs qui à mon avis sont importantes puisque la plupart de ces jeunes doivent très tôt adopter un autre rythme. C'est-à-dire qu'à partir du moment où les choses se corsaient et ils avaient, ressentaient un peu des peurs et des obstacles, ils démissionnent, ils partent vers autre chose. Donc là on leur apprend par le biais de quelque chose de valorisant, de ludique, de créatif à mettre en pratique ces valeurs⁴³⁸. »

Le jeu scénique participerait, par sa dimension créative, à la transmission des valeurs de responsabilité et de dépassement. Pour Eric, metteur en scène, la représentation publique comprend le risque d'esthétiser la misère sociale à travers le spectacle :

⁴³⁷ Entretien avec Luc Martin, p. 951.

⁴³⁸ Entretien avec Anne, p. 1024.

« Ce qu'on peut éviter par contre, c'est d'utiliser cette espèce de corde sensible : « Ah c'est merveilleux ces jeunes qui ont réussi. Rendez-vous compte il a appris trois lignes par cœur. » Ou je ne sais un truc dans ce genre là. Donc moi, je ne travaille pas comme ça par rapport au spectacle⁴³⁹. »

Nadia est également critique au sujet des risques d'instrumentalisation des participants pour leur faire croire qu'ils sont associés à une démarche artistique d'un niveau professionnel :

« ... je trouve qu'il y a un problème de base à se mettre en scène en tant que catégorie sociale à s'exhiber dans cette catégorie dans le cadre d'un spectacle. Et d'ailleurs, ça leur causait à eux beaucoup de problèmes. On a dû discuter de ça souvent du fait de se mettre sur scène, de parler de soi, de se qu'on vit, etc. Il y a une espèce d'exhibitionnisme un peu malsain. Donc pour te dire que c'est double pour moi. En même temps, j'ai vraiment l'impression que ça a pu donner confiance à certains, pas à tous. Je pense qu'il y en a vraiment ça les soulait, ils ont pris cette mesure parce que c'était la moins chiant de toute. Et puis de l'autre côté, il y a un problème par rapport au fait de s'exhiber sur scène et une hypocrisie à se dire on veut un spectacle, c'est vraiment que mon coach disait on veut un spectacle qui soit à un niveau professionnel...⁴⁴⁰ »

Les propos de Nadia et d'Eric font échos aux critiques émises par Henri-Pierre Jeudy au sujet de l'esthétisation de la misère, comme nous l'avons vu dans la 7^{ème} partie relative aux fonctions des pratiques artistiques. En prenant l'exemple de la situation des sans-abri, Jeudy explique que : « La mise en spectacle de l'espace public s'accompagne d'une esthétisation de la vie sociale et de la misère elle-même. Grâce à elle, certaines valeurs morales semblent devenir plus acceptables : au lieu d'attirer la pitié par sa manière d'habiter une maison faite de cartons et de morceaux de véhicules, le sans-logis provoquera la curiosité par l'ingéniosité de sa construction.

⁴³⁹ Entretien avec Eric, p. 890.

⁴⁴⁰ Entretien avec Nadia, pp. 922-923.

Même si la commisération se cache derrière la perception esthétique de sa singularité, elle ne sera plus condescendante⁴⁴¹. »

Nous pouvons faire un parallèle avec la fonction du spectacle qui peut être de rendre esthétique la problématique de l'insertion professionnelle, mais plus encore la question de la précarité des situations vécues par ces jeunes adultes qui se caractérise par l'insécurité et la psychologisation des rapports sociaux.

Comme le rappelle Stéphanie Pryen, il ne s'agit pas de dénier la force de la pratique artistique en ce qui concerne la possibilité de travailler sur l'identité et d'utiliser le support culturel comme construction de soi. Cependant, il est nécessaire, selon elle, de situer ladite pratique dans son contexte : « Mais cela ne se produit pas à n'importe quelles conditions. La tendance est forte en effet de lui accorder une valeur en soi, alors qu'elle s'inscrit dans des corps, dans des institutions, dans des dispositifs, dans des histoires et des parcours singuliers, complexes. Elle peut donc tout autant être un lieu de violences symboliques. Ou plus simplement, un lieu où il ne se passe pas grand-chose. Surtout négliger de penser dans le même temps que d'autres ressources, notamment économiques et sociales, sont nécessaires pour donner une assise aux individus, n'est pas sans risques⁴⁴². »

Pryen relève également que les actions artistiques et culturelles peuvent être un moyen de pacification des relations sociales et de déconflictualisation des enjeux politiques liés à la question de la justice sociale.

Lionel, pour sa part, a porté un regard plutôt critique au sujet des arts de la scène, car il a eu de la difficulté à saisir le sens de cette démarche artistique en raison d'une compréhension différente de la pratique du théâtre :

« Le théâtre peut-être bien. Mais c'est vrai qu'il y a des choses que c'est pas forcément qu'on comprend pas, mais qu'on a pas envie de faire parce qu'on n'a pas cette définition du théâtre là. Quand on est quelqu'un de

⁴⁴¹ Jeudy, H-P., (1999) *Les usages sociaux de l'art*. Paris, Circé, p. 112.

⁴⁴² Pryen, S., "Aux frottements de l'action sociale et culturelle. Enjeux et paradoxes de "l'insertion par la culture" ". In : *CRIC Le journal* n°3 septembre 2011 – juin 2012, pp. 3-5, p. 3.

normal qui pratique pas le théâtre, on pense que le théâtre c'est juste des impros et tous on dit : « Oui, oui, c'est sympa, ça fait passer le temps. » Mais il y a aussi tout ce qui est expression corporelle, voilà. C'est comme ceux qui croient que quand on a un cours de gym, on fait que du foot. Non des fois, il y a de l'endurance, ce n'est pas amusant. Donc là on est en pleine période d'expression corporelle, tout ça. Donc personnes n'aime et ça c'est peut-être aussi un côté difficile. J'arrive pas, moi personnellement. J'ai loupé deux vendredis parce que je savais que j'avais six heures de théâtre et beaucoup d'expression corporelle. J'ai préféré louper que d'aller et de me plaindre parce que j'ai quand même de la sympathie pour ces profs. Je préfère pas venir pour ces raisons-là en fait, que je me sens pas de le faire. Je préfère pas venir, que de venir pour me plaindre⁴⁴³. »

Il est certain que Lionel aurait souhaité une activité plus ludique orientée vers l'humour, comme il avait pu le vivre lors de sa scolarité :

« J'arrive à rigoler avec ce que le prof dit. Je ne fais pas que des clowneries ou des singeries, mais j'arrive vraiment. J'étais l'un des seuls élèves qui arrive même à faire rire son prof en fait sur des trucs. Voilà quoi, donc pour moi ça fait encore partie de l'adaptation en fait⁴⁴⁴. »

Nous notons deux tensions intéressantes dans le discours de Lionel qui indiquent, peut-être, une forme d'ambivalence identitaire. D'une part, la comparaison qu'il fait entre le monde de l'école et le dispositif d'insertion qui montre que les ressemblances ne le mettent pas en confiance car elles renvoient probablement aux événements vécus négativement lorsqu'il était à l'école.

D'autre part, il reprend un comportement qu'il avait adopté à l'école, soit l'humour comme une stratégie d'adaptation alors qu'il indique en même temps que ce qui est identique au cadre scolaire ne lui plaît pas.

⁴⁴³ Entretien avec Lionel, p. 149.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 150.

Pour Claude, un des objectifs liés à sa participation à Scenic Adventure 5 a été de surmonter sa timidité. Les arts de la scène ont permis de travailler cet aspect de sa personnalité et plus particulièrement à travers le chant :

« ... le chant c'est un peu difficile à dire parce que j'ai pas été souvent là. C'est quelque chose où j'ai eu souvent des difficultés par rapport au fait d'être timide et avoir peur de chanter faux. Donc c'est pour ça que je voulais surtout m'inscrire pour avancer dans ce problème-là⁴⁴⁵. »

Cette peur de chanter mal provient de son cursus scolaire durant lequel il était déjà difficile d'oser chanter devant ses camarades de classe, car il n'avait pas été mis en confiance par son enseignant :

« ... c'est le problème de retenue parce qu'à l'école primaire j'étais timide et pis je me sentais gêné. Et on avait un prof qui faisait souvent des sarcasmes là-dessus et ça m'a complètement bloqué. Je m'étais retrouvé que ma 6^{ème} année scolaire, je préférais ne rien faire et recevoir un 1 plutôt que de devoir affronter le fait de chanter. Et c'est quelque chose qui s'est maintenu plus ou moins jusqu'à la fin de ma scolarité. Et là, j'essaie de faire l'effort de chanter et de pas avoir peur si je chante faux⁴⁴⁶. »

Il est intéressant de souligner la volonté que Claude a de se confronter à une pratique qui était difficile à assumer depuis sa scolarité en raison d'une situation qui a été certainement ressentie comme humiliante. Par conséquent, sa participation au projet du spectacle peut être comprise comme une possibilité de réhabilitation et de reconnaissance, de même de contre-stigmatisation afin qu'il puisse reprendre confiance en ses ressources et capacités.

En ce qui concerne le théâtre il n'a pas eu d'appréhension particulière, car il avait vécu une expérience positive lors de sa scolarité :

⁴⁴⁵ Entretien avec Claude, p. 642.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 643.

« Mais globalement ça va pour tout ce qui est du théâtre, de ce qui est de m'exprimer, j'ai pas de difficultés. C'est quelque chose que j'ai jamais vraiment eu pour ça. J'en ai fait à l'école secondaire aussi. J'ai fait partie du théâtre de l'école. Ça n'a jamais été vraiment une difficulté ça⁴⁴⁷. »

Par contre la danse ne l'attirait pas beaucoup mais il a investi cette pratique de manière à pouvoir participer aux chorégraphies.

Après quelques mois de participation, Olivier a gagné en confiance et a pu vaincre sa timidité grâce aux arts de la scène et à l'atelier Multimédia :

« ... j'ai pu combattre un peu ma timidité on va dire. Ça m'a permis de combattre ma timidité un peu, de m'ouvrir un peu aux autres. Je suis quelqu'un qui est super observateur, qui reste un peu dans son coin, qui observe les autres et pis qui analyse. Mais sinon, ouais, ma timidité ça m'a permis de la mettre de côté⁴⁴⁸. » Outre la timidité, Olivier a pu développer sa créativité et, plus particulièrement, en ce qui concerne la danse : *« ... c'est quand même un défi parce que c'est pas facile. Moi on me demande d'être créatif, ok, mais sur un thème donné souvent c'est plus dur que d'être créatif tout court. Si c'est tout court je pourrais créer une chose qui vient de moi, avec un thème qui vient de moi. Parce que là, c'est un thème qu'on nous a donné⁴⁴⁹. »*

Pour lui, l'art permet une forme d'évasion et il a évoqué cette question en prenant l'exemple d'un peintre :

« ...moi je trouve qu'avec l'art, comme un peintre qui peint un tableau, je pense que s'il pense au monde d'aujourd'hui, ça va lui permettre de peindre, de s'exprimer en quelque sorte. Mais après c'est de voir encore si le peintre va penser à ce monde. Je pense que là ça permet aussi d'avoir une vie de l'extérieur de ce monde si on a le

⁴⁴⁷ Ibid., p. 642.

⁴⁴⁸ Entretien avec Olivier, p. 529.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 530.

thème, ce thème qui concerne la société et le monde, mais sinon ça permet de nous évader autrement en quelque sorte⁴⁵⁰. »

Contrairement à Olivier et à Claude, Ophélia n'a pas exercé d'activité créatrice ou artistique avant d'entrer à Scenic Adventure. Elle s'est inscrite à l'atelier Multimédia où elle pratiquait la photographie à l'instar de Daniel, par exemple :

« J'ai été nommée responsable photo en fait. C'est-à-dire que quand il y a besoin de faire des photos, ils me demandent à moi en fait. Après de les prendre, de les mettre sur l'ordinateur et de les modifier. Pis après de leur donner. Donc j'ai sélectionné une dizaine de photos par atelier pour leur forum il y a pas longtemps. Donc ouais, j'ai fait des trucs quand même⁴⁵¹. »

Outre la découverte de la pratique photographique, elle s'est initiée au traitement d'image et à la réalisation d'une vidéo qui lui a permis de plus développer sa créativité :

« C'est pour ça que j'avais envie de faire ce film, c'est parce que c'est nous qui avons tout décidé en fait. Parce que je fais avec Maya aussi. Mais voilà, je peux m'ouvrir aussi comme ça, en faisant des créations⁴⁵². »

Les arts de la scène et plus particulièrement la danse lui ont permis d'avoir plus d'assurance :

« ... justement, c'est là qu'on prend confiance en soi, quand on doit danser devant tout le monde, parler, faire des improvisations devant tout le monde. C'est là qu'on prend confiance en soi. Pis moi ça m'a aidée quand même parce qu'au début il y a des trucs que j'aurais pas fait. Par exemple le truc des plénières, quand on est sur les chaises pour la séduction, ça jamais je l'aurais fait avant. Pis là, voilà, je suis obligée pis je

⁴⁵⁰ Ibid., p. 536.

⁴⁵¹ Entretien avec Ophélia, p. 728.

⁴⁵² Ibid., p. 727.

me dit : « Voilà, maintenant j'ai plus pris confiance en moi. » Quand même⁴⁵³. »

Cette expérience a renforcé sa personnalité et elle a osé plus s'affirmer dans les relations interpersonnelles :

« ... mais avant si on me coupait la parole, je restais toute gentille, mais maintenant on me coupe pas la parole, je parle et après tu parles. Ouais, avant je n'aurais jamais rien osé dire, mais maintenant je m'affirme un peu plus⁴⁵⁴. »

Son entourage a remarqué ce changement et lui l'a dit, car auparavant elle restait sur la réserve et en retrait lorsque quelque chose la dérangeait. Cet aspect de la communication a pu être également renforcé face au groupe :

« ... par exemple quand je dois parler devant des gens. A l'école j'étais incapable de parler devant la classe. J'avais peur, parce que j'avais peur qu'on me juge...⁴⁵⁵ »

Concernant le spectacle, Ophélie ne pensait pas arriver à jouer sur scène en raison de la peur d'être face à un public. Mais elle a réussi à surmonter son appréhension :

« ... j'étais un peu fière. Mais bon, angoissée aussi au début. Je me rappelle que le rideau il s'est ouvert on était tous en train de se tenir la main, en train de trembler comme des je sais pas quoi, mais finalement ça s'est bien passé. En tout cas moi j'étais fière de ce qu'on a fait⁴⁵⁶. »

Ce témoignage rejoint les observations faites par Dina, assistante sociale :

« Alors moi ce que j'ai retenu pour certains, c'est que c'était vraiment d'avoir pu monter ce spectacle avec l'ensemble et d'être applaudis, d'avoir

⁴⁵³ Ibid., p. 728.

⁴⁵⁴ Ibid., p. 729.

⁴⁵⁵ Ibid., p. 734.

⁴⁵⁶ Ibid.

attiré du monde comme ça pour eux et d'avoir été sous les projecteurs pour certains. Là cette année, j'en ai revus et ils disaient qu'ils étaient contents, contents d'eux. Et ce qu'on pouvait leur renvoyer aussi en disant que le spectacle était réussi, ils étaient contents. On voit qu'ils se redressent, on le voit vraiment, en tout cas moi je le vois⁴⁵⁷. »

Pour Dina, il s'agit de soutenir les jeunes adultes tout en les confrontant :

« Ils viennent, ils sont tous comme ça et je leur dis : « Il faut quand même vous redresser, vous êtes fatigués. Vous avez quoi ? Vous avez toute la vie devant vous, vous êtes jeunes. Vous n'avez pas de problèmes de santé. » Renvoyer toujours ça. C'est vrai, un discours qu'ils n'ont pas toujours l'habitude d'entendre⁴⁵⁸. »

Le discours de cette conseillère en insertion montre combien il est important pour elle de tenir un propos normatif fondé sur la volonté et l'effort. L'image du corps à redresser renvoie au concept de discipline chez Michel Foucault en lien avec la prison et la fonction des intervenants pour normer les comportements : « Porté par l'omniprésence des dispositifs de discipline, prenant appui sur tous les appareillages carcéraux, il est devenu une des fonctions majeures de notre société. Les juges de normalité y sont présents partout. Nous sommes dans la société du professeur-juge, du médecin-juge, de l'éducateur-juge, du « travailleur social »-juge ; tous font régner l'universalité du normatif ; et chacun au point où il se trouve y soumet le corps, les gestes, les comportements, les conduites, les aptitudes, les performances⁴⁵⁹. »

Nous formulons l'hypothèse que les arts de la scène permettent de travailler sur une position du corps qui doit être adéquate en référence aux normes de certaines pratiques artistiques. Cette codification des comportements par la scène renvoie à l'image de l'individu qui doit faire corps avec les autres, le groupe, afin de construire une forme de cohésion sociale. C'est donc, peut-être, la question du corps social qui est convoquée symboliquement sur scène.

⁴⁵⁷ Entretien avec Dina, p. 973.

⁴⁵⁸ Ibid., p. 975.

⁴⁵⁹ Foucault, M., (1975) *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris, Gallimard, pp. 355-356.

Julie n'a pas conservé un bon souvenir de la scène lors des concerts de piano qu'elle a donnés lorsqu'elle étudiait la musique au conservatoire. Par conséquent, elle avait une certaine appréhension à envisager les représentations publiques liées au spectacle :

« ... le fait de monter sur scène, de se montrer devant tout le monde. Déjà que quand j'étais petite, je n'avais pas forcément une image très bonne de moi. Ce qui fait que remonter sur scène ça me ravive un peu tous ces mauvais souvenirs. Pis voilà, c'est vrai que ça me stresse un peu mais je me dis que ça va être bénéfique, ça va être positif parce que ça va justement me permettre de reprendre plus confiance en moi⁴⁶⁰. »

Lors de l'entretien qui a succédé aux deux soirées du spectacle, Julie a pu attester de sa pleine satisfaction d'avoir pu remonter sur scène. Cette nouvelle expérience a été vécue positivement et elle aurait souhaité la répéter, car cette expérience a aussi été très marquante :

« C'est un peu comme si on allait à l'échafaud. C'est vraiment l'impression que j'avais. Les gens ils venaient comme si c'était une pendaison en live. Et pis une fois que le rideau s'est ouvert, là il y a mon cœur qui a dû s'arrêter quelques minutes. Pis après voilà, c'est le fait de se lever, de se dire : « Bon maintenant j'y vais. » Que là on arrive à rentrer dedans, qu'on arrive à donner l'énergie qu'on veut, et une fois que c'est fini c'est juste trop bon. On est là : « Wouah, j'aurais pas pensé et tout. » C'est génial⁴⁶¹. »

Ce constat rejoint l'observation de Katia qui enseignait le chant et confirmait la valorisation amenée par le fait de monter sur scène :

⁴⁶⁰ Entretien avec Julie, p. 785.

⁴⁶¹ Ibid., p. 807.

« ... la scène, ma foi, c'est quand même quelque chose d'hyper gratifiant pour eux d'avoir aussi les applaudissements, de pouvoir faire un projet d'un bout à l'autre, d'avoir la fierté d'avoir construit quelque chose...⁴⁶² »

La situation sociale de Jacques était quelque peu différente des autres participants de Scenic Adventure 3 en cela qu'il avait déposé une demande de rente auprès de l'Office de l'assurance-invalidité (OAI) du canton de Vaud suite à des problèmes dorsaux. En attendant une décision de cet organisme, Jacques était suivi par un CSR pour l'obtention du RI, mais c'est l'OAI qui lui a permis d'intégrer Scenic Adventure. Jacques était satisfait de ce choix et il exprime sa reconnaissance ainsi :

« Avec la mesure, ça peut être quelque chose d'intéressant. Les gens peuvent essayer de concrétiser leur projet en étant soutenu et c'est ça qui est important⁴⁶³. »

Attiré par ce programme du fait qu'il pratiquait la guitare et l'écriture, Jacques s'est engagé dans cette mesure d'insertion sociale dans une volonté d'élaborer un projet et pour une reprise de confiance en ses possibilités :

« A travers l'art, de prendre confiance et de construire un projet, c'est aussi se responsabiliser et c'est aussi mettre ses atouts en avant et une possibilité de s'exprimer de faire ressortir les bons côtés. De monter par exemple sur une scène devant quarante personnes. Il faut apprendre à avoir confiance en soi et de monter un projet, les décors, etc. Et tout ce monde doit collaborer. Il faut quand même s'investir et se responsabiliser⁴⁶⁴. »

Les propos de Jacques indiquent que l'art participerait à une valorisation des individus en les mettant en situation de compétences, notamment dans leur capacité d'engagement et de responsabilité. Cette observation ressort d'ailleurs souvent dans les témoignages recueillis chez la plupart des participants et plusieurs auteurs l'ont

⁴⁶² Entretien avec Katia, p. 908.

⁴⁶³ Entretien avec Jacques, p. 299.

⁴⁶⁴ Ibid.

également soulignée dans la partie théorique consacrée aux fonctions des pratiques artistiques. Selon Jacques, cette question de l'engagement passerait par une exigence de qualité pour que la prestation soit de bonne facture :

« ... le problème c'est que quand vous voulez donner quelque chose aux gens, vous devez donner quelque chose de bien. Enfin en musique, je pense qu'il faut faire quelque chose de correct. Si on arrive avec quelque chose d'un peu bancal, enfin on peut le faire, mais si ça ne marche pas il ne faut pas s'étonner⁴⁶⁵. »

Les conditions émises par ce participant n'étaient pas réunies au moment de sa participation pour qu'il monte sur les planches :

« Au théâtre, par contre, je ne suis pas encore monté une fois sur scène, je n'ai pas entendu quelqu'un lire un texte et ça ne donne pas envie de s'investir parce que pour l'instant c'est fébrile et je ne m'investis pas dans quelque chose de fébrile⁴⁶⁶. »

S'il n'a pas complètement investi les arts de la scène, il était par contre actif au sein de l'atelier Multimédia et il s'est intéressé à la photographie car il a envisagé de suivre une école d'arts visuels ou de cinéma.

De même que pour d'autres participants, les arts de la scène représentaient, pour Maxime, une opportunité intéressante de renforcer de la confiance. Maxime y voyait également la possibilité d'améliorer le contrôle de son comportement :

« La confiance en soi. Mais ça on le sait, le théâtre c'est vraiment important, ça rapporte beaucoup de confiance. Je pense que c'est au niveau de la créativité et de la concentration. A amener de la concentration. De pas aller trop vite mais de régulariser la vitesse, du contrôle. De m'amener du contrôle sur moi-même. Dans un milieu professionnel, ça peut aider, oui. Parce que des fois, on ne devrait pas

⁴⁶⁵ Ibid., p. 300.

⁴⁶⁶ Ibid., p. 301.

dire des choses ou des fois on devrait les dire. Ça peut peut-être aider à jauger des situations, à peut-être mieux comprendre certaines choses⁴⁶⁷. »

Katia, qui enseignait le chant, postulait que la création artistique, parce qu'elle représente un facteur de motivation, contribue à socialiser les participants, notamment en ce qui concerne la régularité. Elle observait également que le chant favorisait une mise en valeur et un renforcement de la confiance :

« ... dans le chant, moi je trouve que par rapport le fait de s'exprimer, le fait de devoir un peu donner quelque chose, ouais, utiliser je pense que c'est important. Et puis ça a un côté... ça demande pas mal de confiance quelque part. Et puis on se rend compte aussi, c'est aussi un bon révélateur de l'état psychologique de la personne⁴⁶⁸. »

Une fonction d'amélioration de la communication

La question du rapport à l'autre et plus particulièrement de l'expression orale s'est également posée à Veronica alors qu'elle avait une expérience du hip-hop avant de venir à Scenic Adventure :

« Oui, on me disait vous pouvez répétez et vous devez parler en français. Maintenant j'ai bien appris à parler en français, à faire la différence entre mes amis et les profs et les collègues, j'ai appris plein de choses.⁴⁶⁹ »

D'ailleurs la pratique de la danse lui procurait du bien et la stimulait :

« Bon déjà quand on dansait, on avait du hip-hop mais ce n'était pas du hip-hop et quand ils ont dit que c'était de la danse classique je me suis dis : « Oh mon Dieu ! » Mais vous savez comme il ne faut jamais juger, il

⁴⁶⁷ Entretien avec Maxime, p. 831.

⁴⁶⁸ Entretien avec Katia, p. 908.

⁴⁶⁹ Entretien avec Veronica, p. 86.

faut essayer et ça fait du bien. Ça nous met des ailes, la musique. Des fois ça nous fait réfléchir et penser à quelque chose.⁴⁷⁰ »

Amélie considérait que la pratique théâtrale pouvait servir à son projet professionnel car elle lui permettait d'améliorer sa capacité à communiquer ce qui est, pour elle, important dans le monde du travail :

« Je pense que c'est déjà pour nous aider à mieux nous exprimer parce que souvent il faut parler plus fort, moins fort, savoir mieux se présenter, mieux être en accord avec soi. Donc, par exemple, quand on doit jouer devant le public, on regarde le public, on ne tourne jamais le dos. Donc pour un employeur, on regarde l'employeur dans les yeux pour lui montrer à quel point on est déterminé. Comme pour le théâtre pour montrer à quel point on est dans notre personnage⁴⁷¹. »

Cette pratique favorise également l'expression de soi et la détente :

« ... on arrive plus à se libérer, ça nous lâche par rapport à toute la tension qu'on a eu des cours, la vie de tous les jours, on peut faire un peu les fous, on s'exprime fort, on crie, on chante, on bouge beaucoup, donc c'est relaxant⁴⁷². »

Ne parlant pas très bien le français avant son arrivée en Suisse, Juan a saisi l'opportunité que représentait sa participation à la mesure d'insertion sociale pour le perfectionner et plus particulièrement grâce à la scène :

« Le théâtre, je pense que c'est bien pour perdre la peur que j'avais sur scène. Aussi pour développer mon français car je dois carrément improviser des scènes en français. Donc ça doit ça se passer très vite. Donc on doit penser aux mots, au personnage, interagir après avec les

⁴⁷⁰ Ibid.

⁴⁷¹ Ibid.

⁴⁷² Ibid., p. 120.

autres qui me disent une chose et je dois répondre. Ça se passe bien pour la langue pour enlever la peur, exprimer, se détendre un peu...⁴⁷³ »

Une fonction de socialisation

Pour Amandine, son implication dans l'atelier multimédia lui a offert, entre autre, l'opportunité d'apprendre de nouvelles techniques et de reprendre un rythme :

« Je veux faire du journalisme plus tard donc c'est un plus si je peux apprendre deux, trois trucs en plus donc tout ce qui est informatique j'adore ça. J'adore manipuler tout ce qui est programme et tout. Bidouiller sur Internet, j'adore. Donc c'est tout ça qui est pris. Et donc musique aussi c'est une passion, c'est mon domaine, c'est vraiment là où je me retrouve. Pouvoir s'exprimer, me recentrer sur moi-même, me faire plaisir aussi puis avoir un cadre, reprendre un rythme. J'ai besoin d'avoir une équipe, reprendre un rythme, me lever d'avoir une vraie fatigue⁴⁷⁴. »

Nous pouvons comprendre que les pratiques artistiques représentent un facteur motivationnel qui facilite l'engagement et l'organisation de l'emploi du temps, donc le rapport aux normes. Mais c'est aussi un apport en termes de bien-être, notamment pour des jeunes adultes qui ont vécu des trajectoires difficiles à l'instar d'Amandine :

« Je me sens bien quand je fais quelque chose. Je crée ça me fait travailler l'esprit, je bouillonne. Ouais, je ne sais pas. Je me sens dans mon élément. J'ai toujours adoré créer, avoir des idées, ça fait travailler les méninges⁴⁷⁵. »

Nous pouvons également penser que cette stimulation positive peut être vecteur de sens dans la construction d'un parcours d'insertion professionnelle.

⁴⁷³ Entretien avec Juan, p. 158.

⁴⁷⁴ Entretien avec Amandine, pp. 306-307.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 307.

Si Pasquale est passionné par le dessin et la musique, force est de constater que les arts de la scène le motivaient beaucoup moins :

« On est obligé de suivre le cours théâtre alors que j'ai horreur de ça. Alors que j'ai pas envie, je n'aime pas me montrer comme ça. Si je dois me montrer, c'est vraiment dans une optique de confiance. Je n'ai pas confiance de monter sur scène. Je n'ai pas envie, non⁴⁷⁶. »

Il ne trouvait pas de plaisir à pratiquer ce type d'activité artistique tout en admettant que sa présence était nécessaire :

« ... on essaie de trouver une solution pour qu'au moins si on monte sur les planches qu'on fasse quelque chose de drôle, qui nous donne envie⁴⁷⁷. »

Outre la dimension ludique du théâtre, Pasquale est également intéressé par la production d'objets qui contribue à la préparation du spectacle, car elle engage des rapports de collaboration, de communication et de responsabilité :

« Ben c'est cool, parce que chacun apporte son grain de sel, c'est ça qui est bien. C'est supposons, il y a la pièce de théâtre, il y a les acteurs, il y a les décors, il y a les costumes, il y a l'affiche par exemple. Je pourrais me dire par exemple : « Ben tu vois l'affiche, c'est moi qui l'ai faite, c'est mon grain de sel. » Tandis que quand on ira voir la pièce, il y a des habits qui ont été faits, ben la personne qui s'est occupée de ça ben c'est moi qui l'ai faite. C'est toujours un truc apporté, une petite fierté, en se disant j'ai fait quelque chose. Donc en fait, la démarche de Scenic est pas mal, c'est de se responsabiliser, avoir des responsabilités. Par exemple, pour l'affiche, il faut que ça croche. Donc de ce point de vue-là, on regarde, on s'investit, ce que dans un travail il faut faire. Une activité professionnelle, il faut s'investir, c'est obligatoire, sinon, on se fait virer. Il faut dire ce qui est. Donc là, on fait un truc qui est dans nos cordes. Tout en étant dans la

⁴⁷⁶ Entretien avec Pasquale, p. 137.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 138.

simulation d'un travail professionnel. Donc ça nous met bien dans le bain pour comprendre vraiment comment ça marche et justement à partir de ce point de vue-là on peut déjà s'orienter dans une branche ou dans un domaine dans lequel on a plus de facilités, qui nous passionne le plus. C'est ça en fait je trouve qui m'a intéressé dans Scenic Adventure⁴⁷⁸. »

Nous comprenons que le processus de préparation du spectacle contribue à une forme de socialisation et soutient le travail d'orientation professionnelle. Par ailleurs, il a identifié quelques qualités et compétences nécessaires à la bonne marche de cette réalisation : s'investir, se responsabiliser, assumer. Il est aussi intéressant de souligner le fait que Scenic Adventure est une sorte de simulation de la « vraie » vie professionnelle. A ce propos, Didier Vrancken parle de « dispositifs fictionnels » pour favoriser la construction de l'autonomie : « Un ordre de telle nature fictionnelle ne se caractérise pas par la recherche de la distinction entre le vrai et le faux, mais davantage par ses velléités d'apparence, de signification. Il relève davantage d'un régime de signe qu'un d'un régime de vérité. Ce n'est pas un hasard si les figures de la victime et de la personne vulnérable connaissant aujourd'hui quelque fortune en matière de politiques sociales⁴⁷⁹. »

Selon Vrancken, cette conception de l'action sociale participe à justifier les politiques d'activation qui somment l'individu de participer à la résolution de son problème d'insertion alors qu'auparavant l'Etat social permettait, par l'accès à des droits inconditionnels et universels, une vie sociale en tant qu'individus égaux. A ce propos l'auteur précise : « Tout l'art du simulacre réside bien dans le recours à la formule : « *on fait comme si* ». On assisterait aujourd'hui à la mise en place de dispositifs empruntant largement à une dynamique du simulacre, de la mise en scène, appuyés sur des procédures « comme si » - « *as if* » dans le langage de Goffman. « Comme si » la personne en formation était en situation d'emploi, « comme si » la personne handicapée était un citoyen ordinaire, « comme si » l'assisté social était en situation de cocontractant de l'aide...⁴⁸⁰ »

⁴⁷⁸ Ibid., p. 135.

⁴⁷⁹ Vrancken, D. (2010) *Le Nouvel Ordre protectionnel. De la protection sociale à la sollicitude publique*. Lyon, Parangon/Vs, p. 149-150.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 150-151.

En ce qui concerne les ateliers, Pasquale était inscrit au Multimédia car son intérêt pour le dessin et l'écriture lui permettait de contribuer aux travaux de communication visuelle. Les travaux réalisés avec des logiciels de traitement d'image et d'animation lui ont procuré une réelle satisfaction, car sa production a été reconnue :

« C'est quelque chose qui vient. Tout ce qui est artistique, ça vient en fait de nous, C'est ça, on y a réfléchi, on y a pensé, comme a dit MCSolar : « On est des créateurs, donc uniques. » C'est vrai. Donc justement, ben je regarde ça. Supposons, j'ai fait une animation Flash. Maintenant, j'ai fait une petite histoire de 30 secondes dessus. J'ai mis du temps, une heure, une heure et demie, c'est long. Mais l'idée une fois qu'elle a germé, on la met en pratique, on la finalise. Et une fois qu'on voit le résultat, on est plus ou moins satisfait. Et justement étant donné qu'il y a tout le monde qui est autour en disant : « Ah t'as fait ça, c'est cool ou t'aurais dû faire ça. » On a non seulement du soutien, mais en plus on a de la reconnaissance, voilà exactement. C'est vraiment ça. C'est vraiment t'as assuré. J'aime bien ce que j'ai fait, ça plaît. Ben dans le visuel, ça plaît aussi aux autres, à soi-même d'abord. Mais il faut que ça plaise aussi aux autres. D'où le marketing. Le but c'est de vendre la publicité pour que ça plaise à tout le monde, avant tout à soi-même⁴⁸¹. »

Dans l'exemple cité par ce jeune homme, nous pouvons aussi comprendre que la dynamique de groupe était favorable à une collaboration stimulante au niveau de la créativité et des échanges.

Daniel a compris que son passage par Scenic Adventure était une étape sous une forme d'un jeu avant de pouvoir entrer en formation professionnelle :

« ... je sais que j'ai des objectifs à faire et puis l'objectif maintenant c'est de faire du théâtre pour trouver un apprentissage. Je fais la musique pour le théâtre, je fais le théâtre puis après je fais mon apprentissage. C'est

⁴⁸¹ Ibid., p.136.

comme si on était dans un jeu. Il y a le début, c'est le théâtre, puis après le théâtre on a la formation⁴⁸². »

Ce jeu peut être compris comme une mise en scène de la réalité sociale qui comporte des règles :

« Des relations voilà, c'est pas quelque chose qu'on apprend ici mais ça aide. Parce que quand on fait du théâtre, on apprend à parler et tout ça puis voilà. Il y a des règles. Par exemple on est là puis on doit travailler, on doit être à l'heure. On sait qu'on a une pause de quinze minutes qu'on doit respecter. On a des coaches, c'est comme si on avait un patron. Puis là on apprend⁴⁸³. »

Daniel y voit également une opportunité d'apprendre à travailler en équipe et d'améliorer sa communication :

« ... mais bon parfois chez nous on dit : « Je m'en fous. » Mais on ne dit pas ça au patron. On dit : « Je m'en fiche. » Ou ça m'embête ou je ne sais pas⁴⁸⁴. »

Les propos de Daniel portant sur la question de la socialisation professionnelle et plus particulièrement au sujet des normes de comportement renvoient au concept de face développé par Goffman. La face est l'expression d'une ligne d'action adoptée par un individu et qui est revendiquée face aux autres : « L'individu a généralement une réponse émotionnelle immédiate à la face que lui fait porter un contact avec les autres : il la soigne ; il s'y « attache ». Si la rencontre confirme une image de lui-même qu'il tient pour assurée, cela le laisse assez indifférent. Si les événements lui font porter une face plus favorable qu'il ne l'espérait, il « se sent bien »⁴⁸⁵. »

⁴⁸² Entretien avec Daniel, p. 559.

⁴⁸³ Ibid.

⁴⁸⁴ Ibid.

⁴⁸⁵ Goffman, E., (1974) *Les rites d'interaction*. Paris, Minuit, p. 10.

L'analyse de Goffman nous permet de comprendre que Daniel évolue sur une scène sociale qui est matérialisée par Scenic Adventure dans laquelle il est amené à adopter des codes de conduite lui permettant une socialisation des exigences qu'il retrouvera dans le monde professionnel. Il joue donc le rôle qui est attendu de lui et qui atteste d'une réputation qui lui permettra, peut-être, d'accéder à une autre scène qui est celle de la vie professionnelle dès lors qu'il a su démontrer sa capacité à présenter une face conforme aux attentes. Scenic Adventure peut être comprise comme un lieu d'exercice ou d'entraînement qui sert de support à la socialisation professionnelle, comme l'avons vu avec Masdonati⁴⁸⁶. Mais le dispositif d'insertion peut être également interprété, comme le souligne Didier Vrancken, comme un lieu dans lequel s'éprouvent la qualité de l'individu et sa capacité à répondre à l'injonction de se mettre en mouvement : « Plaçant les individus en situation, les épreuves tendent à apprécier et à révéler les qualités des personnes. Fondamentalement une épreuve est ce moment où les personnes doivent faire preuve de compétences pour agir, désigner, qualifier ou justifier⁴⁸⁷. »

Le propos de Vrancken fait écho à la participation de Juliette au sein de Scenic Adventure. En effet, Juliette a pu vivre un parcours marqué par la progression et la conscience de pouvoir assumer un engagement :

« Parce que quand je suis arrivée, j'étais un peu perdue, je savais pas trop comment j'allais faire ou ce qui allait se passer. Puis je ne savais pas si j'allais être capable d'assumer en fait. Puis finalement il se trouve que moi-même je m'étonne toute seule parce que j'ai beaucoup avancé en deux ans⁴⁸⁸. »

Dans le cadre de l'atelier Multimédia, Juliette a eu l'occasion de vivre un processus de socialisation en intégrant des normes professionnelles :

⁴⁸⁶ Masdonati, J., (2007) *La transition entre l'école et le monde du travail. Préparer les jeunes à l'entrée en formation professionnelle*. Berne, Peter Lang.

⁴⁸⁷ Vrancken, D., (2010) *Social barbare*. Charleroi, Couleur livres, p. 91.

⁴⁸⁸ Entretien avec Juliette, p. 424.

« ... dans les ateliers, faut les vouvoyer, c'est la même chose que dans un travail. Et on a aussi des demandes de congé à faire quand on n'est pas là. C'est la même chose que dans un boulot aussi. Par rapport aux demandes qu'on a eues pour créer les vidéos, c'est la même chose qu'on peut demander, qu'un employeur il puisse nous demander en fait. Il nous donne du travail à faire et nous on doit le faire on a des mandats, et dans le temps on doit les rendre. C'est la même chose que dans un travail en fait⁴⁸⁹. »

En ce qui concerne le spectacle en tant que tel, Juliette a estimé que ça l'a aidée à la remettre dans un rythme :

« La mesure en elle-même, elle permet de se remettre dans un rythme de vie. Après c'est vrai que quand le spectacle il prend fin, en dehors du projet professionnel, il n'y a pas grand-chose qui est motivant en fait. A part français maths et voilà, ça c'est cool les remises à niveau⁴⁹⁰. »

A l'instar d'autres participants, Juliette a été motivée par la création du spectacle qui a été le moteur de l'engagement des jeunes adultes dans ce processus d'insertion. Ce qui a permis à bon nombre de maintenir leur engagement jusqu'à la fin de leur participation à ce programme de manière à chercher une réponse professionnelle pour trouver sa place dans la société :

« ... si ça tenait qu'à moi je ne voudrais pas en avoir une, maintenant, il faut bien faire comme tout le monde et s'insérer aussi. Enfin, c'est le but, maintenant voilà. J'ai 24 ans, je suis encore jeune, ce n'est pas comme si j'allais aller à la retraite dans trois ans⁴⁹¹. »

Malgré ses six années de danse classique, Diane a éprouvé un peu de difficulté dans le cadre des chorégraphies :

⁴⁸⁹ Ibid., p. 426.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 448.

⁴⁹¹ Ibid., p. 446.

« ... des fois j'ai du mal à me coordonner, mais en général ça va très bien. Pour la danse, après pour l'expression corporelle des fois c'est dur. Mais je m'en sors toujours. Enfin, j'essaie toujours de faire de mon mieux et de faire les choses même si je n'ai pas envie de les faire. Après quand je vois que les autres ne font pas et que je fais je suis très contente⁴⁹². »

Nous comprenons que Diane s'est inscrite dans une logique de dépassement en vue de répondre aux attentes et exigences du chorégraphe. Son implication peut être également comprise comme une possibilité de se comparer de manière à se construire des repères :

« Je suis obligée de me dépasser tous les jours. Pour réussir à vivre dans ce monde. Donc c'est un défi de plus⁴⁹³. »

L'épreuve était d'autant plus importante en raison de son état de santé qui peut la limiter lorsqu'elle devait faire face à des situations de stress difficilement gérable. Diane appréciait également l'expression corporelle parce que ça représentait un moment de détente :

« C'est vrai que de bouger, de parler en même temps, c'est drôle. On se marre bien les uns avec les autres. Et pis après, je suis super contente quand je l'ai fait. De voir que je peux le faire. Pis si je peux le faire une fois, je peux le recommencer et continuer⁴⁹⁴. »

Ces exercices favorisent chez elle un sentiment de sécurité du fait qu'elle se rendait compte qu'elle arrivait à répondre aux exigences et, par conséquent, renforçait chez elle un sentiment de confiance :

« ... maintenant on crée des chorégraphies, puis on les montre devant tout le groupe. Si on m'avait demandé de faire ça le premier jour, je ne l'aurai certainement pas fait. Donc ça je le fais. Puis la première fois qu'il y

⁴⁹² Entretien avec Diane, p. 665.

⁴⁹³ Ibid., p. 666.

⁴⁹⁴ Ibid.

a eu l'expression corporelle j'ai vraiment eu de la peine à m'y mettre. Même si je participe à presque tout c'était pénible et au fur et à mesure, ça devient plus facile⁴⁹⁵. »

Ce travail régulier sur le corps inscrit dans une dynamique de groupe, contribuait au renforcement de la cohésion et de la confiance mutuelle qui a facilité le dévoilement des chorégraphies. Pour Fabio, conseiller en insertion dans un CSR, cette notion de groupe est importante car elle joue un rôle dans la socialisation en direction du marché du travail :

« De dire : « Ouais je peux faire partie d'un groupe de personnes. » Déjà qui est peut-être moins exigeant qu'une place de travail mais c'est peut-être l'étape d'avant, c'est en ayant exercé, en ayant vécu une expérience dans un groupe de théâtre avec des gens...⁴⁹⁶ »

A part les arts de la scène, Diane a été active au sein de l'atelier Stylisme car la mode l'intéressait depuis son adolescence. Ce qu'elle appréciait dans cette activité, ce sont les possibilités de création et un sentiment de liberté. Elle était également active dans l'atelier MAO et a particulièrement apprécié l'idée de collaboration :

« ... on met en valeur le travail qu'on a fait et les autres continuent, enfin c'est utilisé. Ouais c'est vrai, on est reconnu pour ce qu'on a fait⁴⁹⁷. »

Diane a pu dire que c'était la première fois qu'elle s'est sentie reconnue dans le cadre du travail :

« C'est vrai que j'en ai jamais eu dans le monde du travail, donc là, c'est la première fois que j'ai. Ça fait du bien. Autrement avant, ce n'était pas le cas donc c'était plutôt le contraire⁴⁹⁸. »

⁴⁹⁵ Ibid.

⁴⁹⁶ Entretien avec Fabio, p. 1040.

⁴⁹⁷ Entretien avec Diane, p. 675.

⁴⁹⁸ Ibid., p. 676.

Le fait de s'investir dans un projet artistique a rendu fière Diane car elle a pu prouver qu'elle arrivait à s'impliquer jusqu'au terme d'un processus de création :

« On est tout fier de soi quand on apprend une chorégraphie, pis qu'on la maîtrise, on est fier de la maîtriser. Après on peut la montrer aux autres. Mais faut voir si les autres sont d'accord ou pas. Ce qui est toujours dur, c'est de la montrer seule devant tout le monde. Ça c'est pas simple⁴⁹⁹. »

Même si elle se sentait en confiance, cet état de surexposition l'a rendait inquiète d'être jugée :

« Par moment. Ça revient par moment, pis après ça disparaît. Pis ça revient de temps en temps⁵⁰⁰. »

Les efforts consentis par Diane ont porté des effets bénéfiques lors des deux représentations du spectacle qu'elle a vécues avec un sentiment de bonheur et de fierté :

« ... je le prends plutôt, là, comme une récompense pour avoir bien travaillé. Pour être présente. Puis d'avoir participé, d'avoir donné le meilleur de moi-même, d'être venue tout le temps. Et puis, autrement beaucoup de fierté aussi parce que on m'a fait confiance, on m'a donné plusieurs textes, une chorégraphie, aussi. On m'a donné beaucoup. Mais d'être sur scène aussi ça me procure un énorme plaisir. Donc j'étais très contente. Je sais que certains étaient jaloux justement⁵⁰¹. »

Ce que nous retenons du témoignage de Diane, c'est l'importance des exigences en termes d'investissement pour pouvoir assumer les contraintes liées à la création du spectacle. Mais aussi les bénéfices obtenus en termes de confiance et de fierté.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 682.

⁵⁰⁰ Ibid.

⁵⁰¹ Ibid., p. 685.

Les témoignages recueillis montrent que l'effort requis pour que les participants s'adaptent au cadre de création imposé demande un dépassement d'eux-mêmes qui peut être très important pour certains jeunes adultes au vu de leurs supports et capitaux. En effet, dans quelle mesure ce dispositif d'insertion repose-t-il sur des exigences en termes de compétences et de qualités chez les individus qui seraient proches, voire similaires, à ce qui est requis par les nouvelles pratiques de management ?

Avant de développer cet aspect de la réflexion, Vrancken rappelle qu'il est attendu que l'individu montre sa capacité à effectuer un déplacement en direction d'un nouveau champ d'expérience démontrant ainsi sa capacité à intégrer une conduite adaptée : « Dans le cas qui nous préoccupe, autonomie, créativité, flexibilité, engagement, mobilité, adaptabilité sont aussi des qualités attendues des personnes mises à l'épreuve par ces nouveaux dispositifs d'intervention sur autrui⁵⁰². » En complément à ce propos, Jean-Pierre Le Goff précise que cette exigence de flexibilité s'inscrit dans un modèle de management qui se caractérise par sept dimensions importantes : « [...] « être participatif », « être un homme de dialogue », « accepter la remise en cause », « être tolérant, être franc », « s'engager dans le progrès continu », « adhérer à son entreprise », « s'investir personnellement »⁵⁰³.

Comme nous l'avons vu dans la partie théorique de cette recherche, l'idéologie qui sous-tend les programmes d'insertion et qui se traduit par une mise au travail des individus concernant les dimensions plus subjectives telles que l'estime, la confiance et la communication cherchent à les préparer à affronter un contexte professionnel caractérisé par une présentation de soi conforme aux attentes, pour reprendre la formule de Goffman⁵⁰⁴. En effet, le savoir-être est une compétence qui se trouve être au cœur des exigences relationnelles de manière à pouvoir coopérer en harmonie avec les autres, être capable de s'adapter et de développer sa flexibilité de façon à répondre aux normes de l'économie de marché.

⁵⁰² Vrancken, D., (2010) *Le Nouvel Ordre protectionnel. De la protection sociale à la sollicitude publique*. Lyon, Parangon/Vs, p. 95.

⁵⁰³ Le Goff, J-P., (2003) *La barbarie douce. La modernisation aveugle des entreprises et de l'école*. Paris, La Découverte, p. 15

⁵⁰⁴ Goffman, E. (1973) *La mise en scène de la vie quotidienne, tome I : la présentation de soi*. Paris, Minuit.

Les nouvelles pratiques de management participent de cette dynamique du « travail sur soi » que l'on trouve également, comme nous venons de le voir, dans les politiques d'activation en matière d'insertion. Cette approche d'obédience psychologique vise à permettre aux individus de faire croître leur potentiel. Différentes techniques de développement personnel importées des U.S.A tels que la P.N.L ou l'analyse transactionnelle sont utilisées par les managers pour favoriser : « [...] chez l'individu sa connaissance et l'estime de lui-même, et lui permettre un rapport à soi-même, à autrui et à son travail plus harmonieux et plus efficace⁵⁰⁵. »

Valérie Brunel, psychosociologue, a mené plusieurs recherches sur le management en entreprise et elle met en exergue que le développement personnel, au même titre que les approches psychologiques, ont pris un essor important depuis plusieurs années. Ce type de management promeut un individu capable de gérer sa relation à soi et à autrui de manière à maîtriser ses émotions et à développer son estime personnelle afin d'être plus performant. En effet, il s'agit, par ce biais, d'éviter ou d'amoindrir tout conflit potentiel ou réel pour permettre le maintien d'une logique de rentabilité. Rompre le système de coopération entre les acteurs par un conflit interpersonnel, c'est affecter la production de l'entreprise : « Les tensions sont conçues comme les symptômes d'un dysfonctionnement. Le fait que les rapports quotidiens de travail et les rapports sociaux de production puissent être, par leur essence même, source de tensions n'est pas envisagé comme tel. Dans cette pensée, la vie sociale et la vie au travail pourraient être faites d'harmonie, d'équilibre, de coopération, de compréhension, d'échange, d'intégration⁵⁰⁶. »

Cette stratégie d'évitement du conflit nie les possibilités de compromis et de rupture des relations en raison de positions antagonistes : « La philosophie du développement personnel minimise, voire nie l'existence de logiques sociales fondamentalement contradictoires. Elle minimise en tout cas le prix des compromis à réaliser pour les faire coexister. Dans cette perspective, le conflit n'est jamais « hors la loi » par rapport au système de coopération⁵⁰⁷. »

⁵⁰⁵ Brunel, V., (2008) *Les managers de l'âme, Le développement personnel en entreprise, nouvelle pratique de pouvoir ?* Paris, La Découverte, p. 46.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 167.

⁵⁰⁷ Ibid.

Toujours selon cette auteure, la philosophie du développement personnel en entreprise conduit à une construction identitaire de type adaptatif qui vise une norme comportementale qui s'exprime par l'exigence d'autonomie et de responsabilité. Autrement dit, l'individu est convoqué à démontrer son adaptabilité face à des interactions dans lesquelles il doit faire la preuve de sa capacité d'appartenance et d'ouverture : « En se centrant sur l'adaptation de la personne à son environnement plus qu'à ses spécificités individuelles, les pratiques de développement personnel présentent le risque d'opérer une uniformisation comportementale conformiste qui marquerait la perte des caractéristiques singulières individuelles, et une perte de richesse et de créativité pour la société⁵⁰⁸. »

Le développement personnel et ses corollaires qui sont la normativité et l'adaptabilité relèvent d'un pouvoir libéral qui fait croire que celui qui se conforme aux modèles comportementaux répond ainsi aux exigences de la société.

Pour Valérie Brunel, l'enjeu est que le conflit soit ainsi réduit à sa plus simple expression alors qu'il permet justement aux individus de rendre compte des tensions et des contradictions dans lesquelles ils peuvent se trouver. Le fait de verbaliser le conflit, de le mettre en mots, favorise la mise en perspective de positions différentes et de valeurs antagonistes : « Le conflit est donc une composante essentielle de la relation sociale : il permet de renouveler les « règles du jeu » entre les acteurs et de résoudre les contradictions dont ils sont porteurs, permettant ainsi de rétablir l'équilibre social. Il est nécessaire à une société qui respecte la diversité et la liberté. Le lien social est toujours fondé sur le dur métier de se confronter, d'échanger ou de négocier, et pas sur la croyance illusoire dans l'harmonie et la coopération⁵⁰⁹. »

Enfin, la philosophie du développement personnel promeut d'abord une psychologisation des problèmes sociaux et, par conséquent, de ne pas prendre en considération les facteurs externes qui viennent modifier une réalité individuelle ou collective. Par conséquent, cette stratégie d'évitement du conflit occulte les inégalités

⁵⁰⁸ Ibid., pp. 177-178.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 178.

sociales et les souffrances individuelles, ce qui a pour effet un détournement de toute perspective du traitement politique de celles-ci.

Conclusion

UN QUESTIONNEMENT QUI FONDE LA RECHERCHE

Cette recherche a été engagée à la suite à plusieurs constats fondés sur des observations tirées d'une précédente recherche et en regard de la pratique professionnelle.

Les interrogations portaient sur le sens et les fonctions des pratiques artistiques dans le travail social, notamment sur leur dimension instrumentale comme une réponse par défaut à l'accès au monde du travail. Nous nous sommes ensuite interrogés au sujet des effets des pratiques artistiques sur l'individu en situation de vulnérabilité et plus spécifiquement en ce qui concerne la reconnaissance sociale et la création de liens sociaux à partir d'une démarche de participation à une activité sociale.

Au fil des lectures, les contours de notre objet de recherche ont été précisés et notre intérêt s'est porté sur les conditions de la construction identitaire dans le passage à la vie adulte, soit durant la phase d'insertion professionnelle et d'accès à l'autonomie économique. Dans cette perspective, nous nous sommes intéressés aux conséquences des pratiques artistiques organisées dans le cadre d'une mesure d'insertion sur le processus identitaire des jeunes adultes au Revenu d'insertion dans le canton de Vaud. En effet, il nous a semblé intéressant d'explorer les usages des pratiques artistiques dans ce champ, étant peu nombreuses en termes de prestations permanentes, et des représentations publiques de ces créations culturelles.

LE TRAITEMENT DE LA QUESTION DE L'INSERTION PAR LA RESPONSABILITE INDIVIDUELLE

Comme nous l'avons vu avec Moriau, plusieurs facteurs, qu'ils soient par exemple biologiques, sociaux ou juridiques, participent à la période de la jeunesse. C'est une période de l'existence qui se caractérise par un besoin d'émancipation qui marque une étape de la construction identitaire de l'adolescent. Cette dynamique d'autonomisation est supportée par un processus de socialisation qui s'inscrit dans diverses institutions telles que la famille et l'école. Ce passage à la vie adulte se

manifeste surtout lorsque le jeune accède à la formation professionnelle, à l'emploi, au logement et est en mesure de fonder une famille. Mais pour cela, l'adolescent doit effectuer une transition entre l'école et le monde du travail. Masdonati souligne que ce passage vers la formation duale, par exemple, peut produire des changements personnels, sociaux et professionnels importants. Par conséquent, l'adolescent vit un bouleversement au niveau du rythme de vie, des compétences exigées et des nouveaux engagements à assumer. Cette transition est d'autant plus difficile à appréhender que les conditions économiques se sont durcies depuis ces vingt dernières années et qu'il y a des effets de concurrence entre les jeunes en fonction des formations visées, puis entre les entreprises sur un marché des échanges mondialisés. Comme l'indique Masdonati, ce passage prend un caractère instable et imprévisible. Selon lui, l'insertion devient effective lorsque le jeune adulte a obtenu un emploi. Dans l'intervalle, cette transition, qui débute durant les deux dernières années de la scolarité par des recherches de stages et d'un apprentissage jusqu'au moment d'obtenir un premier emploi, fait partie du processus de socialisation professionnelle qui participe de la construction identitaire. Les entretiens auprès des jeunes adultes ont permis d'éclairer ce processus et les difficultés rencontrées parfois au moment de la sortie de leur scolarité ou lors de leur formation professionnelle. Certains participants de Scenic Adventure ont pu, en effet, témoigner du fait qu'ils ne se sont pas sentis suffisamment soutenus, par exemple, lors de l'étape d'orientation professionnelle qui a lieu lors des deux dernières années d'école secondaire. D'autres ont été confrontés au phénomène de concurrence en raison de nombreuses demandes de formation dans les métiers de la vente et du commerce, par exemple.

Mais pour certains jeunes adultes, cette transition peut être marquée par des ruptures biographiques dont les causes peuvent être externes (intégration précaire, instabilité économique, etc.), comme internes (problèmes de santé, etc.). Le recours à l'assurance chômage ou à l'aide sociale peut s'avérer nécessaire pour trouver une réponse en termes de revenu temporaire et de soutien psychosocial. Cette demande d'aide s'inscrit dès lors dans des politiques sociales et publiques qui se caractérisent, depuis une vingtaine d'années, par l'imposition de la contreprestation et l'activation des individus de manière à accélérer leur retour sur le marché de l'emploi.

A ce propos, le canton de Vaud offre, depuis l'entrée en vigueur en 2006 de la nouvelle loi sur l'action sociale, un important dispositif pour favoriser l'insertion professionnelle des adultes et plus particulièrement des jeunes adultes. Nous avons vu que ce dispositif comprend une variété de mesures d'insertion de manière à répondre aux besoins des allocataires du RI. Une minorité de mesures propose des pratiques artistiques comme support d'accompagnement à l'obtention d'une formation professionnelle ou d'un emploi⁵¹⁰.

Dans cette perspective, Vrancken et Bonvin analysent cette nouvelle politique en soulignant que l'Etat compte sur des individus volontaires et responsables. Mais pour qu'ils puissent faire la preuve de ces qualités, ces derniers doivent s'engager dans des programmes d'insertion afin d'augmenter leurs chances de trouver un emploi alors que le marché du travail peine à en offrir pour chacun en raison des logiques financières qui entraînent une concurrence acharnée caractérisée par des mouvements de délocalisation des entreprises et une exigence de performance et de rentabilité de plus en plus accrue. Mais le principe d'activation renvoie également à un système d'individualisation des prestations avec une tendance à la catégorisation des personnes au chômage et à l'aide sociale. Cette conception de l'accompagnement à l'insertion contribue à renforcer l'injonction à la responsabilité individuelle au détriment de la responsabilité collective. Cette question de la responsabilité renvoie aussi à l'implication, comme nouvelle norme, pour trouver une solution individuelle à la situation de non-emploi qui est une problématique de société.

Dubar rappelle certains enjeux liés à l'accompagnement à l'insertion et leurs effets sur l'identité. En effet, le travailleur social peut assigner une identité peu valorisante à l'individu en situation d'assistance sociale, dès lors qu'il est contraint à participer à des mesures d'insertion ou en raison de sa faible autonomie. De Gaulejac et Léonetti, soulignent que l'individu qui perd son emploi est remis en cause dans son identité et son utilité sociale et économique. C'est bien le concept d'insécurité sociale

⁵¹⁰ Il est utile de rappeler que ce canton est le plus en avance en Suisse romande sur le développement d'une politique publique visant à réduire le nombre de personnes recourant à l'aide sociale par la mise en place d'un important dispositifs de mesures d'insertion et de financement de prestations sociales. Cette situation s'explique, en partie, par une majorité de ministres de partis politiques de gauche au niveau de gouvernement.

développé par Robert Castel qui permet aujourd'hui de lire les trajectoires sociales incertaines de manière à comprendre les ressorts de la société. Par conséquent, le concept de désaffiliation prend sens dans cette lecture de la place de l'individu lorsque celui-ci n'est plus assuré de travailler dans la même entreprise durant toute sa carrière professionnelle comme ce fut le cas pendant la période des « Trente Glorieuses ». Cette réflexion engage également les questions de reconnaissance sociale et d'appartenance pour rappeler l'importance des liens sociaux comme des éléments constitutifs de l'identité des individus, notamment des plus vulnérables.

LES MESURES D'INSERTION PROFESSIONNELLE ENTRE LES FONCTIONS DE TRANSITION, DE NORMALISATION ET DE DECONFLICTUALISATION DES RAPPORTS SOCIAUX

En relation avec ces analyses, les propos tenus par les jeunes adultes allocataires du RI concernant leur démarche auprès des services sociaux et le fait d'obtenir une aide sociale ont montré différents types de positions. Nous n'allons pas revenir sur ces derniers. Mais plutôt relever quelques aspects qu'il semble intéressant de mettre en discussion pour ouvrir des perspectives de réflexion.

D'une part, il nous apparaît que la question de l'activation telle qu'elle a été présentée par les auteurs dans le cadre de cette recherche prend la forme d'une contrainte négociée dans le cadre des relations entre les différents acteurs. En effet, les travailleurs sociaux, en charge de placer les jeunes adultes trois mois après leur inscription au RI, utilisent un catalogue pour permettre à ces derniers de choisir une mesure d'insertion sociale.

Nous pensons que cet outil contribue à réduire les tensions possibles, voir les éventuels conflits en cas de résistance du jeune adulte face à l'obligation de s'engager activement dans la résolution de sa situation de dépendance économique. De même, cette procédure qui doit amener l'allocataire à faire un choix de mesure permet de faire connaissance avec lui dès lors qu'il devra dévoiler quelques aspects de sa personnalité et plus particulièrement au sujet de ses centres d'intérêts. C'est

d'ailleurs ce facteur qui a certainement facilité le choix de la mesure Scenic Adventure puisqu'une majorité avait pratiqué une activité artistique (danse, chant, musique, photographie, etc.). Ceci explique, peut-être, le fait que peu de participants rencontrés a manifesté des oppositions ouvertes tant vis-à-vis du système d'aide sociale, qu'envers les intervenants de Scenic Adventure. Cette méthodologie participe pleinement du principe d'activation du moment où les motivations de jeunes adultes sont évaluées par la mise en situation de choisir et de s'engager dans une mesure d'insertion.

Par ailleurs, la plupart des jeunes adultes n'expriment pas de malaise important au moment d'effectuer leur demande d'aide sociale. Quelques uns manifestent une certaine gêne mais pas un véritable sentiment de honte. D'autres sont d'accord avec le fait de devoir participer à une mesure d'insertion sociale comme une contrepartie à la prestation reçue. Enfin, certains parents semblent rassurés par le fait que leurs enfants aient trouvé une réponse provisoire à leur situation de non-emploi.

Ces quelques observations nous amènent à penser qu'il y a un état déconflictualisation des rapports sociaux. En effet, il semble que chaque partie trouve un bénéfice à cette situation de fragilité (travailleurs sociaux, professionnels de l'insertion, jeunes adultes et entourage familial). C'est comme s'il n'y avait pas lieu de s'alarmer de la précarité et de la vulnérabilité des jeunes adultes en panne d'insertion professionnelle. Par conséquent, ne serions-nous pas face à un phénomène de banalisation des difficultés rencontrées dans le cadre de la transition entre l'école et le monde du travail à partir du moment où l'Etat offre une réponse provisoire qui semble convenir aux jeunes adultes et à leurs proches ?

De même, nous pouvons nous interroger sur la fonction des mesures d'insertion sociale. En effet, nous avons vu qu'elles peuvent être appréhendées comme une forme de rite de passage favorisant l'accès à des activités valorisantes, développant la socialisation professionnelle et la création de liens sociaux.

Mais ne sont-elles pas aussi un lieu de normalisation dans lequel les comportements des jeunes adultes sont observés et travaillés à des fins de conformité à des codes

de communication et de productivité ? Dans quelle mesure n'y a-t-il pas une volonté de déconflictualiser la question de l'insertion et plus particulièrement de la justice sociale en soumettant des individus particulièrement exposés à des logiques d'activation et les pratiques de psychologisation qui en découlent ?

Enfin, si les effets bénéfiques de la mesure d'insertion Scenic Adventure ont été objectivés tant au niveau de l'estime et de la confiance, qu'en ce qui concerne l'accès à une place d'apprentissage, nous nous interrogeons sur le parcours des jeunes adultes qui n'ont pas eu les ressources de terminer la mesure Scenic Adventure. En effet, quelques participants rencontrés dans le cadre de cette recherche ont décidé de ne pas poursuivre leur engagement pour différentes raisons, dont celles liées aux exigences de participation et plus particulièrement celle de monter sur scène. Dans quelle mesure n'y a-t-il pas, au sein du système des mesures d'insertion, une reproduction de la logique de performance et de compétitivité qui est inscrite dans l'idéologie de l'économie libérale ?

LES PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES COMME SUPPORTS DE CONSTRUCTION ET DE VALORISATION IDENTITAIRE AU RISQUE DE L'ESTHETISATION DE LA SOUFFRANCE SOCIALE

En ce qui concerne les fonctions des pratiques artistiques dans le champ de l'action sociale, la plupart des auteurs attestent que l'art peut être compris comme un vecteur de valorisation et de socialisation auprès des adolescents et des jeunes adultes. Ils soulignent que le théâtre, l'écriture ou encore les arts plastiques sont considérés comme des supports positifs à la construction identitaire.

Par ailleurs, les pratiques artistiques et culturelles servent également de médiation pour permettre à des individus de trouver des moyens de sortir de leur situation de vulnérabilité. Le travail sur une identité plus positive à partir de processus de socialisation comprenant la mobilisation de projets collectifs de manière à reconnaître des compétences sociales et techniques est une des visées. A partir de

ces pratiques, l'intention est bien de redonner des capacités et des ressources aux individus de façon à ce qu'ils puissent sortir de leur position ou de leur condition.

Les témoignages recueillis auprès des participants des trois programmes de Scenic Adventure rejoignent les constats identifiés par les différents auteurs. Ils montrent qu'une majorité des jeunes adultes a pu renforcer son estime personnelle et sa confiance grâce aux pratiques des arts de la scène. En effet, les mises en situation de production d'objets et la réalisation d'un spectacle ont permis un travail de reconnaissance sociale de la part des intervenants sociaux et du public. Comme nous l'avons également observé, le fait de participer au programme favorise la création de nouvelles relations sociales qui permet d'élargir leur réseau primaire et d'offrir des relations conviviales et amicales. Nous avons aussi pu comprendre que le dispositif peut être vécu comme un rite de passage qui contribue à renforcer des compétences dans une logique d'expérimentation et de découverte. Ces constats nous permettent d'affirmer que les pratiques artistiques affectent plutôt positivement le processus de construction identitaire des jeunes adultes qui participent à une mesure d'insertion sociale.

Ces résultats concordent avec les observations que nous avons faites lors de notre recherche-action en milieu carcéral. En effet, nous avons pu constater auprès des femmes détenues en voie d'expulsion qui avaient participé à l'atelier de photographie, une amélioration de leur estime personnelle et un gain en terme de confiance. Certaines détenues avaient également pu construire un réseau social temporaire qui avait offert un soutien matériel et moral.

Par contre, nous n'avons pas pu objectiver ces effets dans le cadre de notre recherche sur la question des adolescents en situation de décrochage scolaire ou professionnel vivant en foyer éducatif dès lors que nous n'avons pas mis en place un dispositif d'expérimentation. Ceci dit, les entretiens ont donné à comprendre qu'une activité artistique inscrite dans une période de transition permettrait un renforcement de l'estime de soi, la valorisation personnelle et la possibilité de découvrir des pratiques différentes telles que la photographie ou la vidéo. De même, la question de l'importance de la médiation éducative par la pratique artistique a été soulignée dans ces deux recherches.

Cependant, d'autres auteurs tels que Le Coq et Pryen estiment qu'il y a un risque de psychologisation de la relation dès lors que le projet porte uniquement sur la mobilisation des ressources internes alors que les supports externes ne sont pas pris en considération. En prolongement à cette critique, Jeudy souligne, pour sa part, que l'art n'est pas un service public et qu'il existe un risque d'esthétisation de la souffrance sociale.

En écho aux analyses tenues par ces sociologues, il nous semble important de souligner que les conditions socio-politiques dans lesquelles se sont inscrites les activités artistiques et culturelles menées durant la recherche-action en prison ne sont pas comparables à celles qui déterminent l'organisation et les finalités d'un dispositif tel que Scenic Adventure. En effet, au moment de la réalisation de l'atelier de photographie entre 1998 et 2001, l'organisation carcérale de la prison de La Tuilière offrait une certaine autonomie aux travailleurs sociaux ce qui permettait une relative créativité dans le développement des activités socio-éducatives. Comme nous l'avons explicité dans les pages précédentes, les politiques sociales et publiques qui encadrent les procédures d'accompagnement à l'insertion professionnelle n'offrent pas les mêmes conditions en termes d'exercice du travail social que celles que nous avons connues lors de notre recherche-action en prison ou encore au début de notre collaboration avec la Fondation Le Relais en 2003⁵¹¹.

Par conséquent, ce changement de paradigme doit nous rendre attentif aux dérives possibles liées à l'instrumentalisation des pratiques artistiques à des fins politiques et économiques qui auraient pour visée de rendre acceptable et normale les souffrances individuelles et sociales engendrées par les inégalités socio-économiques.

⁵¹¹ Cette question peut être éclairée par le modèle de la nouvelle gestion publique qui est la référence pour organiser, gérer et évaluer les pratiques de travail social dans de nombreux champs et plus particulièrement dans celui de l'insertion sociale et professionnelle. Ce modèle n'était pas aussi présent lors de ma pratique en prison. Le sociologue Michel Chauvière a analysé de manière conséquente et documentée les effets de ce modèle gestionnaire sur l'organisation des institutions éducatives et sociales, notamment en ce qui concerne les modalités d'évaluation de la qualité des prestations et des résultats des actions menés par les travailleurs sociaux. Chauvière, M., (2007) *Trop de gestion tue le social. Essai sur une discrète chalandisation*. Paris, La Découverte. Chauvière, M., (2011) *L'intelligence sociale en danger. Chemins de résistance et propositions*. Paris, La Découverte.

QUELLES PERSPECTIVES A L'ISSUE DE CETTE RECHERCHE ?

Les résultats obtenus dans le cadre de cette recherche permettront, peut-être, aux différents acteurs du champ de l'insertion professionnelle des jeunes adultes de porter un regard renouvelé sur les usages et les fonctions des pratiques artistiques. En effet, les diverses typologies identifiées à partir des nombreux témoignages des jeunes adultes favorisent une meilleure compréhension des trajectoires personnelles et sociales, ainsi que leurs motivations à s'engager dans un processus d'insertion professionnelle intégrant des supports artistiques. A ce propos, les différentes configurations montrent bien le sens que les participants donnent à leur engagement et comment ils comprennent les événements qui ont affecté leurs parcours et les stratégies identitaires qu'il mettent en place pour évoluer dans leur parcours vers l'autonomie sociale et économique.

Ce travail de recherche pourrait trouver deux prolongements possibles pour favoriser une meilleure compréhension des processus de socialisation, de liens sociaux et de développement des pratiques culturelles. D'abord, il serait intéressant de savoir si les activités artistiques investies par les participants au sein de Scenic Adventure sont encore, sous une forme ou une autre, pratiquées après la fin du programme d'insertion afin de comprendre les apports de ces dernières dans leur trajectoire sociale.

Ensuite, une étude consacrée à la qualité et la durée des liens maintenus entre les participants après la fin de leur engagement donnerait à comprendre les bénéfices obtenus en termes de sociabilité, d'entraide et de renforcement du réseau social. Par ailleurs, cette démarche permettrait également de saisir si des formes de solidarité existent à l'issue de ce processus artistique qui exige une forte cohésion entre les participants pour faire aboutir le spectacle. Dès lors, il serait intéressant de comprendre comment l'intensité des relations sociales s'exprime à la suite de cette démarche artistique.

Bibliographie

Ouvrages

ADJERAD, S., BALLEST, J. *L'insertion dans tous ses états*. Paris : L'Harmattan, 2004, 174 p.

ASTIER, I. *Revenu minimum et souci d'insertion*. Paris : Desclée de Brouwer, 1997, 276 p.

ASTIER, I. *Les nouvelles règles du social*. Paris : PUF, 2007, 200 p.

ASTIER, I., DUVOUX, N. (éds.) *La société biographique : un injonction à vivre dignement*. Paris : L'Harmattan, 2005, 212 p.

AZIZ, J. *Le travail d'insertion en Mission locale*. Paris : L'Harmattan, 1997, 207 p.

BEAUD, S., WEBER, S. *Guide de l'enquête de terrain*. Paris : La Découverte, 2008, 356 p.

BECKER, H., S. *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2002, 352 p.

BERNARD, J-L., et al. (éds.) *Création artistique et dynamique d'insertion*. Paris : L'Harmattan, 2001, 158 p.

BERTAUX, D., DELCROIX, C., PFEFFERKORN, R., (sous la dir.), *Précarités : contraintes et résistances*. Paris : L'Harmattan, 2014, 263 p.

BIARNÈS, J. (éd.) *Le sujet et l'évaluation des politiques sociales*. Nantes : Pleins Feux, 2006, 126 p.

BONDU, D. *Nouvelles pratiques de médiation sociale. Jeunes en difficulté et travailleurs sociaux*. Issy-les-Moulineaux : ESF, 2000, 219 p.

BONNEFON, G. *Art et lien social. Des pratiques artistiques : pédagogie, créativité et handicap*. Lyon : Chronique Sociale, 2010, 139 p.

BOUCHER, M. BELQASMI, M. (éds.) *L'Etat social dans tous ses états. Rationalisations, épreuves et réactions de l'intervention sociale*. Paris : L'Harmattan, 2014, 313 p.

BOUTINET, J-P. *Psychologie des conduites à projet*. Paris : PUF, 1999, 127 p.

BOUTINET, J-P., DENOYEL, N., PINEAU, G., ROBIN, J-Y. (éds.) *Penser l'accompagnement adulte. Ruptures, transitions, rebonds*. Paris : PUF, 2007, 369 p.

BREGÉON, P. *Parcours précaires. Enquête sur la jeunesse déqualifiée*. Rennes : PUR, 2013, 188 p.

BRESSON, M. (Sous la dir.) *La psychologisation de l'intervention sociale : mythes et réalités*. Paris : L'Harmattan, 2006, 268 p.

BRUNEL, V. *Les managers de l'âme, Le développement personnel en entreprise, nouvelle pratique de pouvoir ?* Paris : La Découverte, 2000, 202 p.

BRUSTON, A. (éd.) *Des cultures et des villes, mémoires au futur*. La Tour d'Aigues : Éd. de l'Aube, 2005, 341 p.

DUBAR, C. *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin, 1995, 276 p.

DUBAR, C. *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris : PUF, 2000, 239 p.

CASTEL, R., LAE, J-F. (éds.) *Le revenu minimum d'insertion. Une dette sociale.* Paris, L'Harmattan, 1992, 232 p.

CASTEL, R. *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat.* Paris : Fayard, 1995, 490 p.

CASTEL, R. *L'insécurité sociale. Qu'est-ce qu'être protégé ?* Paris : Seuil, 2003, 95 p.

CEFAÏ, D., (Sous la dir.) *L'enquête de terrain.* Paris : La Découverte-MAUSS, 2003, 615 p.

CHAUVIÈRE, M. *Trop de gestion tue le social. Essai sur une discrète chalandisation.* Paris : La Découverte, 2007, 224 p.

CHAUVIÈRE, M. *L'intelligence sociale en danger. Chemins de résistance et propositions.* Paris : La Découverte, 2011, 272 p.

CHARLOT, B., GLASMAN, D. (éds.) *Les jeunes, l'insertion, l'emploi.* Paris : PUF, 1998, 341 p.

DARTIGUENAVE, J-Y., GARNIER, J-F., (éds.) *Travail social, La reconquête d'un sens.* Paris : L'Harmattan, 1998, 246 p.

DE GAULEJAC, V., TABOADA LEONETTI, I. *La lutte des places.* Paris : Desclée de Brouwer, 1994, 286 p.

DE GAULEJAC, V. *Qui est « je » ?* Paris : Seuil, 2009, 218 p.

DELCROIX, C. *Ombres et lumières de la famille Nour. Comment certains résistent face à la précarité.* Paris : Petite bibliothèque Payot, 2005, 249 p.

DELCROIX, C. *Education(s) et réseaux de sociabilité. Parcours de jeunes en difficulté.* Paris : PETRA, 2010, 321 p.

DELORY-MOMBERGER, C. *La condition biographique. Essais sur le récit de soi dans la modernité avancée*. Paris : Téraèdre, 2009, 122 p.

DUBERT, F. *La galère : jeunes en survie*. Paris : Seuil, 1987, 487 p.

DUBOUCHET, D. (éd.) *L'insertion par l'ailleurs. Des projets sportifs, culturels et humanitaires en mission éducative*. Paris : La documentation Française, 2002, 103 p.

DUVOUX, N. *L'autonomie des assistés. Sociologie des politiques d'insertion*. Paris : PUF, 2009, 269 p.

EBERSOLD, S. *La naissance de l'inemployable. Ou l'insertion aux risques de l'exclusion*. Rennes : PUR, 2001, 208 p.

EHRENBERG, A. *Le culte de la performance*. Paris : Hachette, 2005, 323 p.

EHRENBERG, A. *La Fatigue d'être soi. Dépression et société*. Paris : Odile Jacob, 2008, 318 p.

EHRENBERG, A. *La société du malaise*. Paris : Odile Jacob, 2010, 432 p.

FABLET, D., (sous la coord.) *Intervenants sociaux et analyse des pratiques*. Paris : L'Harmattan, 2008, 180 p.

FOUCAULT, M. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972, 583 p.

FOUCAULT, M. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975, 360 p.

FRETIGNE, C. *Exclusion, insertion et formation en questions*. Paris : L'Harmattan, 2011, 220 p.

GOFFMAN, E. *La mise en scène de la vie quotidienne, tome I : la présentation de soi*. Paris : Minuit, 1973, 251 p.

GOFFMAN, E. *Les Rites d'interaction*. Paris : Minuit, 1974, 230 p.

GOFFMAN, E. *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*. Paris : Minuit, 1975, 175 p.

GOGUEL D'ALLONDANS, T. *Anthropo-logiques d'un travailleur social, passeurs, passages, passants*. Paris : Téraèdre, 2003, 173 p.

GOYETTE, M., PONTBRIAND, A., BELLOT, C. (éds.) *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011, 321 p.

GRANIER, E., STERNIS, C. (Sous la dir.) *L'adolescent entre marge, art et culture. Une clinique des médiations en groupe*. Toulouse : Erès, 2013, 297 p.

HENNEQUIN, E. (Sous la dir.) *La recherche à l'épreuve des terrains sensibles : approches en Sciences Sociales*. Paris : L'Harmattan, 2012, 254 p.

ION, J. (éd.) *Le travail social en débat(s)*. Paris : La Découverte, 2005, 267 p.

ION, J. *Le travail social au singulier. La fin du travail social ?* Paris : Dunod, 2006, 135 p.

JEUDY, H-P. *Les usages sociaux de l'art*. Paris : Circé, 1999, 187 p.

KAUFMANN, J-C. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris : Hachette Littératures, 2004, 351 p.

LAHIRE, B. *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris : La Découverte, 2004, 777 p.

LAVAL, C. *Des psychologues sur le front de l'insertion. Souci clinique et question sociale*. Toulouse : Erès, 2009, 122 p.

LAPASSADE, G. *L'ethnosociologie. Les sources anglo-saxonnes*. Paris : Méridiens Klincksieck, 1991, 201 p.

LE BOT, J-M. *Aux fondements du « lien social ». Introduction à une sociologie de la personne*. Paris : L'Harmattan, 2002, 201 p.

LEFEBVRE, G. *Reconstruction identitaire et insertion*. Paris : L'Harmattan, 1998, 161 p.

LE GOFF, J-P. *La barbarie douce. La modernisation aveugle des entreprises et de l'école*. Paris : La Découverte, 2003, 139 p.

LIPIANSKY, E. M. *Identité et communication*. Paris : PUF, 1992, 262 p.

LIPOVETSKY, G., SERROY. J. *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris : Gallimard, 2013, 493 p.

MARTUCCELLI, D. *La grammaire des individus*. Paris : Gallimard, 2002, 712 p.

LORIOU, M. (éd.) *Qu'est-ce que l'insertion ? Entre pratiques institutionnelles et représentations sociales*. Paris : L'Harmattan, 1999, 161 p.

MASDONATI, J. *La transition entre l'école et le monde du travail. Préparer les jeunes à l'entrée en formation professionnelle*. Berne : Peter Lang, 2007, 281 p.

MEDA, D. *Le travail une valeur en voie de disparition*. Paris : Flammarion, 1995, 358 p.

NICOLAS-LE STRAT, P. *L'implication, une nouvelle base de l'intervention sociale*. Paris : L'Harmattan, 1996, 171 p.

NICOLE-DRANCOURT, C., ROULLEAU-BERGER, L. *L'insertion des jeunes en France*. Paris : PUF, 2006, 126 p.

PAUGAM, S. *La disqualification sociale*. Paris : PUF, 2006, 256 p.

PAUGAM, S. *Le lien social*. Paris : PUF, 2008, 127 p.

PAYET, J-P. *et al.* (éds.) *La voix des acteurs faibles, de l'indignité à la reconnaissance*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, 246 p.

PAYET, J-P., BATTEGAY, A. (éds.) *La reconnaissance à l'épreuve. Explorations socio-anthropologiques*. Villeneuve d'Ascq : Septentrion, 2008, 319 p.

PAYET, J-P., ROSTAING, C., GIULIANI, F., (Sous la dir.) *La relation d'enquête. La sociologie au défi des acteurs faibles*. Rennes : PUR, 2010, p. 135

PENEFF, J. *Le goût de l'observation. Comprendre et pratiquer l'observation participante en sciences sociales*. Paris : La Découverte, 2009, 254 p.

PITTET, C. *De l'ombre à la lumière. La photographie comme outil de création du lien social. Récit de quatre femmes en prison*. Genève : ies, 2002, 108 p.

PLOMB, F. *Faire entrer le travail dans sa vie. Vers de nouvelles modalités d'intégration professionnelle des jeunes*. Paris : L'Harmattan, 2005, 358 p.

PURIERE, A. *Assistance sociale et contrepartie. Actualité d'un débat ancien*. Paris : L'Harmattan, 2008, 136 p.

RESWEBER, J-P. *La recherche-action*. Paris : PUF, 1995, 126 p.

ROULLEAU-BERGER, L. *Le travail en friche. Les mondes de la petite production urbaine*. Paris : L'Aube, 245 p.

SIMMEL, G. *Sociologie et épistémologie*. Paris : PUF, 1981, 238 p.

TAP, P., MALEWSKA-PEYRE H. (éds.) *La socialisation de l'enfance à l'adolescence*. Paris : PUF, 1991, 360 p.

TAP. P., MALEWSKA-PEYRE, H. (éds.) *Marginalités et troubles de la socialisation*. Paris : PUF, 1993, 334 p.

TOURRILHES, C. *Construction sociale d'une jeunesse en difficulté. Innovations et ruptures*. Paris : L'Harmattan, 2008, 205 p.

VIELLE, P., CASSIERS I., POCHET, P. (éds.) *L'état social actif. Vers un changement de paradigme*. Bruxelles : Peter Lang, 2006, 357 p.

VOELIN, S., ESER DAVOLIO M., LINDENAU, M. (éds.) *Le travail social entre résistance et innovation*. Genève : ies éditions, 2014, 382 p.

VUILLE, M., SCHULTHEIS, F. (éds.) *Entre flexibilité et précarité, Regards croisés sur la jeunesse*. Paris : L'Harmattan, 2007, 508 p.

VRANCKEN, D., MACQUET, C. *Le travail sur soi. Vers une psychologisation de la société ?* Paris : Belin, 2006, 254 p.

VRANCKEN, D. *Social barbare*. Charleroi : Couleur livres, 2010, 101 p.

VRANCKEN, D. *Le Nouvel Ordre protectionnel. De la protection sociale à la sollicitude publique*. Lyon : Parangon/Vs, 2010, 182 p.

WATIER, P. *Le savoir sociologique*. Paris : Desclée De Brouwer, 2000, 199 p.

WOLTON, D. (éd.) *Le rituel*. Paris : CNRS, 2009, 164 p.

Chapitre dans un ouvrage

AUTES, M. Les paradoxes de l'insertion. In : CASTEL, R., LAE, J-F., (éds.) *Le revenu minimum d'insertion. Une dette sociale*. Paris, L'Harmattan, 1992, p. 93-119.

BONVIN, J-M., MOACHON, E., L'activation et son potentiel de subversion de l'État social. In : VIELLE, P., CASSIERS I., POCHET, P. (éds.) *L'état social actif. Vers un changement de paradigme*. Bruxelles : Peter Lang, 2006, p. 63-92.

BORDES, V. Accompagner la jeunesse à prendre place. Rap et construction identitaire. In : GOYETTE, M., PONTBRIAND, A., BELLOT, C. (éds.) *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 245-262.

BOUDJEMAI, M. Identité, citoyenneté, créativité. Réflexions générales et récit d'une expérience à Epinay-sur-Seine. In : *L'insertion par l'ailleurs. Des projets sportifs, culturels et humanitaires en mission éducative*. DUBOUCHET, D. (éd.) Paris : La documentation Française, 2002, p. 72-83.

BOUTINET, J-P. Vulnérabilité adulte et accompagnement de projet : un espace paradoxal à aménager. In : BOUTINET, J-P., DENOYEL, N., PINEAU, G., ROBIN, J-Y. (éds.) *Penser l'accompagnement adulte. Ruptures, transitions, rebonds*, Paris : PUF, 2007, p. 27-49.

BURAWOY, M. L'étude de cas élargie. Une approche réflexive, historique et comparée de l'enquête de terrain. In : CEFAÏ, D., (Sous la dir.) *L'enquête de terrain*, Paris : La Découverte-MAUSS, 2003, p. 425-464.

CARLIER, N. Qui veut l'insertion ? In : CHARLOT, B., GLASMAN, D. (éds.) *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*. Paris : PUF, 1998, p. 69-74.

CHARLOT, B., GLASMAN, D. Introduction. In : CHARLOT, B., GLASMAN, D. (éds.) *Les jeunes, l'insertion, l'emploi*, Paris : PUF, 1998, p. 11-26.

DELCROIX, C. S'engager dans la durée. De la relation d'enquête aux effets de la publication. In : PAYET, J-P., ROSTAING, C., GIULIANI, F., (Sous la dir.) *La relation d'enquête. La sociologie au défi des acteurs faibles*. Rennes : PUR, 2010, p. 131-160.

DELCROIX, C. Formes de mobilisation de ressources subjectives contre la précarité. In : BERTAUX, D., DELCROIX, C., PFEFFERKORN, R., (sous la dir.), *Précarités : contraintes et résistances*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 179-186.

DELCROIX, C. « Moi, je n'aime pas rester au chômage ». La variation au cours de la vie du degré d'activité face à la précarité. In : BERTAUX, D., DELCROIX, C., PFEFFERKORN, R., (sous la dir.) *Précarités : contraintes et résistances*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 187-204.

DELORY-MOMBERGER, C. Scénarios biographiques et "technologies de soi" dans les politiques sociales d'insertion professionnelle. In : BIARNÈS, J. (éd.) *Le sujet et l'évaluation des politiques sociales*. Nantes : Pleins Feux, 2006, p. 33-48

DORON, P. Processus de socialisation et médiation psychique inconsciente. In : TAP, P., MALEWSKA-PEYRE H. (éds.) *La socialisation de l'enfance à l'adolescence*. Paris : PUF, 1991, p. 101-128.

DUVOUX, N. Le contrat d'insertion et les scènes de la disqualification. In : PAYET, J-P. *et al.* (éds.) *La voix des acteurs faibles, de l'indignité à la reconnaissance*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 115-126.

EME, B. L'épreuve de l'innovation sociale et les pratiques culturelles. In : BERNARD, J-L., *et al.* (éds.) *Création artistique et dynamique d'insertion*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 133-147.

FABLET, D., Analyse des pratiques et professionnalisation des intervenants sociaux. In : FABLET, D., (sous la coord.) *Intervenants sociaux et analyse des pratiques*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 13-19.

FREUND, J. Introduction. In : SIMMEL, G. *Sociologie et épistémologie*. Paris : PUF, 1981, p. 7-78.

GIULIANI, F. La procédure de l'*entretien individualisé* dans le travail d'accompagnement : quand usagers et intervenants sociaux ont à organiser l'expérience de situations sans qualité. In : ASTIER, I., DUVOUX, N. (éds.) *La société biographique : un injonction à vivre dignement*. Paris : L'Harmattan, 2005, p. 195-212.

HONNETH, A. Reconnaissance et reproduction sociale. In : PAYET, J-P., BATTEGAY, A. (éds.) *La reconnaissance à l'épreuve. Explorations socio-anthropologiques*. Villeneuve d'Ascq : Septentrion, 2008, p. 45-58.

HURSTEL, J. Huit thèses et une synthèse sur la question de l'art et de l'insertion. In : BERNARD, J-L., et al. (éds.) *Création artistique et dynamique d'insertion*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 45-49.

LAVOUE, J. L'entre-deux du travail social. In : DARTIGUENAVE, J-Y., GARNIER, J-F. (éds.) *Travail social, La reconquête d'un sens*. Paris : L'Harmattan, 1998, p. 127-146.

LE BRETON, D. Des rites juvéniles de contrebandes. In : WOLTON, D. (éd.) *Le rituel*. Paris : CNRS, 2009, p. 25-45.

LORIOU, M. Qu'est-ce que l'insertion ? Propositions pour la formalisation théorique d'une notion pratique. In : LORIOU, M. (éd.) *Qu'est-ce que l'insertion ? Entre pratiques institutionnelles et représentations sociales*. Paris : L'Harmattan, 1999, p. 7-32.

MORIAU, J. Sois autonome ! In : GOYETTE, M., PONTBRIAND, A., BELLOT, C. (éds.) *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 15-32.

PITTET, C. Sens et contre-sens des normes d'activation dans les dispositifs d'insertion destinés aux jeunes adultes. In : BOUCHER, M. BELQASMI, M. (éds.) *L'Etat social dans tous ses états. Rationalisations, épreuves et réactions de l'intervention sociale*. Paris : L'Harmattan, 2014, p. 103-118.

PITTET, C. Entre impasse et dépassement. Les pratiques artistiques dans le processus d'insertion socioprofessionnelle de jeunes adultes. In : VOELIN, S., ESER DAVOLIO M., LINDENAU, M. (éds.) *Le travail social entre résistance et innovation*. Genève : ies éditions, 2014, p. 323-335.

PITTET, C. Pratiques artistiques et construction identitaire chez les jeunes adultes en situation d'insertion socioprofessionnelle. In : GOYETTE, M., PONTBRIAND, A., BELLOT, C. (éds.) *Les transitions à la vie adulte des jeunes en difficulté. Concepts, figures et pratiques*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 225-243.

PLOMB, F. Les nouvelles modalités d'intégration professionnelle des jeunes en Suisse : vers une socialisation des inégalités. In : VUILLE, M., SCHULTHEIS, F. (éds.) *Entre flexibilité et précarité, Regards croisés sur la jeunesse*. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 247-273.

PRYEN, S., RODRIGUEZ, J. Quand la culture se mêle du social : de la politique culturelle roubaisienne aux actions culturelles à visée sociale. In : BRUSTON, A. (éd.) *Des cultures et des villes, mémoires au futur*. La Tour d'Aigues : L'Aube, 2005, p. 215-236.

SOULET, M-H. Une solidarité de responsabilisation ? In : ION, J. (éd.) *Le travail social en débat(s)*. Paris : La Découverte, 2005, p. 86-102.

TAP, P. Crise d'identité, dépression et toxicomanie à l'adolescence. In : TAP, P., MALEWSKA-PEYRE, H. (éds.) *Marginalités et troubles de la socialisation*. Paris : PUF, 1993, p. 153-198.

YANNIC, A. Présentation générale. Les rituels à l'épreuve de la mondialisation. In : WOLTON, D. (éd.) *Le rituel*. Paris : CNRS, 2009, p. 9-24.

Rapports

CAMBROSIO, M. L'application du Revenu Minimum de Réinsertion vaudois par la Ville de Lausanne. Un terrain d'exercice pour la collaboration interinstitutionnelle. Bâle, 2002, 5 p.

LE COQ, S. Les bienfaits de la danse dans l'action sociale : ébauche de déconstruction d'une évidence. In : Les journées théma[tiques] de RésO Villes, Création artistique et insertions à partir de l'expérience de Créatives menée par Danse à tous les étages!, Nantes et Rennes, Centre de ressource politique de la ville Bretagne – Pays de la Loire, p. 19-29.

FRAGNIÈRE, J.-P., HUTMACHER, A., PICHLER, M. Recherche concernant la problématique des Jeunes Adultes en Difficulté (JAD) dans la Broye vaudoise. Lausanne, 2002, 72 p.

REGAMEY, C. Papa, Maman, l'Etat et Moi. Jeunes adultes, accès aux dispositifs sociaux et travail social : un état des lieux (ronéo). Lausanne, 2001. 284 p.

Travaux universitaires

PITTET, C. La médiation culturelle et artistique comme support de socialisation et d'insertion sociale des adolescents en difficulté : étude prospective des usages de la photographie, Diplôme d'études supérieures spécialisées, Université Marc Bloch de Strasbourg, 20 septembre 2003, 138 p.

Articles de périodiques

ASTIER, I. Les transformations de la relation d'aide dans l'intervention sociale. *Informations sociales*, 2009/2, n° 152, p. 52-58.

AVANZA, M., LAFERTE, G. Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance, *Genèses*, 2005, n° 61, p. 134-152.

BACHELART, D. Approche critique de la « transitologie » socioprofessionnelle et dérives des logiques d'accompagnement. *Education permanente*, 2002, n° 153, p. 109-120.

CASTEL, R. Les ambiguïtés de l'intervention sociale face à la montée des incertitudes. *Informations sociale*, 2009/2, n° 152, p. 24-29

COMBE, T. Que fait le théâtre au travail social ? *Les cahiers du travail social*, 2011, n° 65, p. 97-104.

CUNHA, A., PELLATON LERESCHE, A., STOFER, S. Gestion de la précarité et évaluation de RMR : de l'indéfinition des objectifs aux impasses de l'insertion. *Revue Aspects de la sécurité sociale*, 2000, n° 2, pp. 4-16.

DUVOUX, N. L'injonction biographique dans les politiques sociales. Spécificité et exemplarité de l'insertion. *Informations sociales*, 2009/6, n° 156, p. 114-122.

FLEURDORGE, D. Un rituel pour devenir « usager ». L'entretien d'aide, un rituel de différenciation et de reconnaissance sociale. *Le Sociographe*, 2008, n° 25, p. 33-41.

FRANSSEN, A. Le sujet au cœur de la nouvelle question sociale. *La Revue Nouvelle*, 2003, n° 12, p. 10-51.

GINISTY, B. Le chômage, fracture d'un modèle de société. Appel à de nouvelles solidarités. *Revue de l'Institut catholique de Paris*, 1994, p. 79-85.

GOTTRAUX, M. Le bilan de revenu minimum vaudois est mitigé. *Revue d'information sociale Repère Social*, 1999, n°11, p. 4.

JELLAB, A. La dimension sociale de l'insertion : ce que révèle le rôle de la Mission locale face aux jeunes. *Vie Sociale*, 1994, n° 1, p. 5-30.

MAUGER, G. La situation d'enquête. *Informations sociales*, 1995, n° 47, p. 24-31.

MESSU, M. Apprendre à être soi lorsqu'on est un assisté social. *Revue Education et Sociétés*, 2008, n° 22, p. 97-111.

PITTET, C. L'art comme objet de médiation dans la création du lien social. L'exemple de la photographie comme support relationnel dans le processus de réinsertion sociale. 2012, *Les Cahiers d'Artes*, n° 9, p. 67-86.

PITTET, C. Les arts de la scène dans le champ de l'insertion socioprofessionnelle. Soutien à l'expression ou support de normalisation ? *L'Observatoire, Revue d'action sociale et médico-sociale*, 2011, n° 70, p. 53-61.

PITTET, C. L'accompagnement à l'insertion sociale des allocataires du Revenu d'insertion par la médiation artistique : entre prescription et créativité. *Les cahiers du travail social*, 2011, n° 65, p. 73-87.

PITTET, C. Quand les pratiques artistiques participent au passage à la vie autonome, *Revue Actualité Sociale*, 2010, n° 27, p. 11-12.

PITTET, C. La création artistique et les pratiques culturelles dans le champ de l'insertion : outils de gestion ou d'émancipation des individus ?, *Revue Européenne d'Insertion Sociale*, 2009, Vol. 3, p. 3-20.

PRYEN, S. Aux frottements de l'action sociale et culturelle. Enjeux et paradoxes de "l'insertion par la culture". *CRIC Le journal*, 2011-2012, n°3, p. 3-5.

Articles de périodiques électroniques

PIOTET, G., Le RI : un revenu pour l'insertion. *Le dossier du mois de l'ARTIAS*, En ligne, décembre 2005, p. 1-15, consulté le 17.11.2011. www.artias.ch

Sites web consultés

www.demarche.ch Consulté le 30 octobre 2008

<http://www.relais.ch/structures/impulsion.html> consulté le 20 avril 2009

<http://scenic-adventure.com> Consulté le 20 avril 2009

<http://www.vd.ch/themes/economie/emploi-chomage/espace-chomeurs/mesures-dinsertion-professionnelle/semestres-de-motivation/> Consulté le 12 décembre 2013

Annexes

Abréviations	2
Tableau récapitulatif des profils des participants	4
Grilles d'entretien	11
Entretiens avec des participants du programme Scenic Adventure 2	21
Entretiens avec des participants du programme Scenic Adventure 3	113
Entretiens avec des participants du programme Scenic Adventure 5	411
Entretiens avec les encadrants de Scenic Adventure	884
Entretiens avec les conseillers en insertion	968
Le journal ethnographique de l'animation de photographie Janvier – mai 2009. Programme Scenic Adventure 3	1257

Christophe PITTET

Les pratiques artistiques dans le champ de l'insertion professionnelle comme support de construction identitaire dans le passage à la vie adulte

Résumé

Cette recherche a pour objectif de comprendre la place et la fonction des pratiques artistiques chez les jeunes adultes à l'aide sociale inscrits dans un processus d'insertion professionnelle. En partant des conditions de la construction de l'identité dans le passage à la vie adulte et des transformations de l'Etat social, nous nous sommes intéressé à saisir les contours des pratiques artistiques et culturelles dans le champ du travail social comme une alternative au soutien à l'accès à la formation professionnelle des jeunes adultes.

A partir d'une mesure d'insertion basée à Lausanne (Suisse) qui utilise les arts de la scène comme socle central de son accompagnement psychosocial, nous avons pu observer que les pratiques artistiques favorisent le développement de l'estime personnelle, le renforcement de la confiance et l'élargissement du réseau relationnel.

Les supports artistiques sont également des vecteurs de socialisation professionnelle car ils contribuent à réinscrire les jeunes adultes dans un rythme, exigent des capacités d'adaptabilité et de flexibilité, ainsi que d'amélioration de leur savoir-être. Cette dimension utilitariste réinterroge les usages de l'art à des fins de normalisation des comportements de manière à répondre aux exigences professionnelles telles que l'esprit d'initiative et le sens des responsabilités.

Activation – Autonomie – Art – Culture – Identité – Insertion – Jeune adulte – Psychologisation

Summary

This research aims to understand the place and function of artistic practices among young adults receiving social assistance who are part of a work integration process. Starting from conditions linked to development of identity in the transition to adulthood and the changes of the Social State, we were interested to understand how artistic and cultural practices in the field of social work may act as an alternative to support the access to vocational training in young adults.

From an integration program developed in Lausanne (Switzerland), which uses the arts as the focal point for psychosocial support, we observed that artistic practices foster the development of self-esteem, strengthening confidence and extending the interpersonal network. Artistic media are also vectors of professional socialization because they may help young adults to be re-registered in a rhythm; they require adaptability and flexibility abilities and they tend to improve self-management skills. This utilitarian dimension reexamines the uses of art for the purpose of behavior standardization to meet professional requirements such as leadership and sense of responsibility.

Activation – Autonomy – Art – Culture – Identity – Insertion – Young adult – Psychologisation