

Nouvelles pratiques sociales



Aux lisières de l'art, de l'intervention et de la justice sociale

Présentation du dossier

Sylvie Frigon et Claire Jenny

Volume 31, numéro 1, printemps 2020

Aux lisières de l'art, de l'intervention et de la justice sociale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069911ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1069911ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1703-9312 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Frigon, S. & Jenny, C. (2020). Aux lisières de l'art, de l'intervention et de la justice sociale : présentation du dossier. *Nouvelles pratiques sociales*, 31(1), 18–23. <https://doi.org/10.7202/1069911ar>



DOSSIER

Aux lisières de l'art, de l'intervention et de la justice sociale

Présentation du dossier

Sylvie FRIGON
Professeure et Vice-Doyenne aux études supérieures
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

Claire JENNY
Chorégraphe
Compagnie de danse Point Virgule
Paris

Quels liens existent-ils entre art, intervention et justice sociale ? Comment l'art intervient-il sur le social et vice versa ? Comment le social peut-il être appréhendé par l'art ? Comment l'art et la culture conjugués à une approche de changement social peuvent-ils transformer des institutions, des pratiques ou à tout le moins en atténuer les conséquences difficiles ? Comment éviter l'instrumentalisation de l'art ? Comment parler de résistances

et de résiliences ? Que veut dire Art, avec un grand A ? Comment les initiatives artistiques citoyennes nous permettent-elles de penser des institutions du dedans et du dehors ? En plus d'être potentiellement transformatrice et peut-être, parfois même, « thérapeutique » (sans être pour autant leur visée), quel est l'impact possible de l'intervention artistique ou culturelle sur le mieux-être individuel et collectif ? En empruntant la voie/voix de l'art, comment créer de la beauté à même la souffrance ? Quelles sont les passerelles offertes par la création entre justice sociale et transformation sociale ? Quels en sont les ressorts, les dilemmes, les limites et les forces ?

Comme Aurélie Filipetti, ancienne ministre de la Culture en France, nous croyons que « la culture est un vecteur de lutte contre les inégalités ». La diversité des démarches analysées au sein de ce dossier, tant du point de vue des champs artistiques mis en jeu que des contextes au sein desquels elles se réalisent, nous permet d'esquisser une réflexion sur les chemins empruntés dans ce sens. Ces démarches nous offrent de mieux comprendre comment l'art peut se penser, s'articuler avec et pour des groupes souvent invisibles ou marginalisés : jeunes en difficultés, personnes en situation de pauvreté, d'exclusion sociale, de maladie ou de handicap, personnes incarcérées ou enfermées (prison, santé mentale) et personnes âgées. Ce dossier, constitué de dix articles et de deux textes dans la section « Échos de pratique », fait une place importante aux projets visant la diversité pour donner à voir et à entendre les dispositifs empruntés dans des situations concrètes et ainsi mieux appréhender les esthétiques privilégiées, les questions éthiques soulevées. Ainsi, l'ensemble des auteur.e.s, artistes engagé.e.s, chercheur.e.s, théoricien.ne.s, praticien.ne.s et activistes mobilisent l'art (danse, théâtre, cirque, art visuel, pour n'en nommer que quelques-uns) pour penser, théoriser, agir sur/avec/pour des milieux d'intervention ouvert ou fermé, institutionnel ou communautaire, du *dedans* et du *dehors*. La transversalité des recherches et des pratiques présentées ici fait écho aux problématiques liées à la notion de lisière entre art, intervention et justice sociale, notion sujette de fait à des préalables, des déplacements, des dépassements, des limites, voire des dérives et des controverses potentielles.

Voici comment des auteur.e.s posent des préalables à l'efficacité des démarches menées dans l'objectif de cheminer vers la justice sociale. Marcelle Dubé et Kheira Belhadj-Ziane (« Médiation, art et inclusion sociale des femmes. L'expérience des "Moments Créatifs" au Musée d'art contemporain de Montréal ») s'attachent notamment à examiner comment et à quelles conditions les dispositifs déployés contiennent le potentiel de favoriser l'inclusion sociale des participants.

À partir d'une recherche menée auprès d'enseignantes moldaves, Maia Morel (« L'art au cœur de la démarche éducative pour le vivre ensemble : Une expérience de formation d'enseignants du primaire ») examine comment l'œuvre d'art permet d'aborder les valeurs du vivre-ensemble.

Enfin, Anna Iribarne et Florence Lhomme (« Créer ensemble et s'affranchir des barrières sociales – Échos de pratique ») exposent les résultats d'une enquête menée auprès de l'ensemble des acteurs d'un projet de création théâtrale collective (2012-2013) réunissant des jeunes du micro-lycée de Vitry-sur-Seine (France) et des personnes âgées, et encadré par un auteur et une metteuse en scène. Elles soulignent, d'une part, l'importance de l'émotion au cœur du processus et citent Hugo Paviot, auteur de ce projet : « Nous sommes inégaux, par rapport aux origines, à la violence sociale, à l'amour, mais nous sommes égaux face aux émotions. Travailler sur le ressenti, c'est enlever les barrières, c'est créer l'égalité avec l'empathie. » D'autre part, elles nomment l'atout que représentent la diversité et le professionnalisme des encadrants, leurs qualités humaines, leur confiance et leur bienveillance : « quand on y croyait pas, d'autres y ont cru pour nous » (Samuel, un participant).

Pour d'autres auteur.e.s, il s'agit plutôt d'analyser les limites observées dans l'accomplissement des démarches, de leurs objectifs artistiques et sociaux. Ainsi, Natacha Galvez (« L'intervention artistique en milieu carcéral : entre discours et expérience ») remarque le statut incertain produit par le changement lexical présent dans les discours interministériels de l'inter-venant artistique en milieu carcéral (Protocole Culture Justice – France). Elle souligne également que le discours de l'inter-venant artistique est lui-même pris dans des impératifs qui le conduisent à une idéalisation de la portée de l'acte de création artistique et de l'image du détenu qui y participe et tente ainsi de libérer la parole des inter-venants.

De son côté, Sophie Le Coq (« Des ateliers de danse à visée sociale : sous les statuts sociaux, une capacité de distanciation ») constate que l'art n'échappe pas à une inscription sociale lisible en termes de statuts et de rôles sociaux différenciés, remarquant que l'art pour le changement social ne se comprend, en France, qu'au regard des orientations générales des politiques publiques culturelles qui passent d'une logique de démocratisation culturelle à une logique de publics ciblés. Par ailleurs, lors de son analyse d'un projet d'ateliers de danse s'adressant à une population féminine repérée par les services sociaux, identifiée comme population en recherche d'emploi depuis une période plus ou moins longue (Bretagne – France), elle observe que malgré une distribution stricte des

responsabilités de chacun, les artistes intervenants, non formés aux mécanismes de la relation sociale, se font déposséder de leur compétence d'animation par les participantes.

Enfin, Jacinthe Rivard et Marilou Vinet-St-Pierre (« À chacun son cirque ! L'examen d'un projet de cirque social visant la pré-employabilité de jeunes en situation de précarité ») remarquent qu'au bout du processus, les compétences acquises par les jeunes se situent bien en amont du seul champ de l'emploi.

Beaucoup d'auteur.e.s relatent comment la création artistique explore d'autres points de vue, d'autres vécus et appréhension de soi, du monde. Ils/elles nomment ce phénomène où, au-delà d'un outil, l'art est considéré comme un processus où art et vie sont interreliés. Ils/elles relatent des déplacements et des dépassements. Ainsi Marie-Pierre Labrie (« Revendiquer le droit à la ville à travers la création artistique ») expose comment, en soulevant des enjeux sociaux, économiques et politiques, les collaborations artistiques avec diverses communautés (Québec) remettent en question le statu quo et contribuent à imaginer de nouvelles réalités, participant ainsi à développer des apprentissages et à transformer les individus et les communautés qui y prennent part. Elle présente le cas du projet *Les jeunes et la ville – Une rencontre*, réalisé dans le district de Peter-McGill, à Montréal, avec des jeunes issus de l'organisme *InnovationJeunes*. Ce dispositif de création et d'éducation a permis de soulever des enjeux spatiaux qui influencent la vie de ces jeunes.

Mathilde Perahia et Jacinthe Rivard (« Les performances du cirque alternatif montréalais comme espaces de changement de perceptions de la marginalité ? L'exemple du spectacle *Le Cabaret du Corps Dada* ») évoquent comment des performances de cirque pourraient agir comme un levier pour changer le regard porté sur la marginalité et l'altérité.

De même, Alvaro Morell Bonet et Patrick Berger (« INSTANTANÉS Des instants dansés dans la vie de personnes atteintes de schizophrénie – Échos de pratique ») soulignent que l'exposition des photos captées par le photographe Patrick Berger au cours du projet, visible par tous les patients, soignants et familles dans le foyer de l'hôpital, permet de partager et de rendre publique une image nouvelle des patients.

Et de leur côté, Élise Lafontaine et Paula Brum (« Vivre et créer dans un hôpital psychiatrique. Interrogations sur l'art et le changement social à partir du dispositif Malévoz Quartier culturel ») interrogent comment un dispositif culturel qui développe des pratiques artistiques en milieu psychiatrique transforme les rapports (sociaux et territoriaux) et engendre des processus de subjectivation et de participation.

Catherine Bourassa-Dansereau, Maxime G.-Langlois et François P. Robert (« L'intervention psychosociale artistique : les arts pour intervenir avec les individus et les groupes ») explorent comment l'intervention psychosociale utilisant les arts pour intervenir auprès des individus et des groupes permet d'entrer en relation avec les personnes « autrement ». Ils présentent notamment trois objectifs d'intervention : la prise de parole, l'acte réflexif et la prise de conscience des dimensions collectives des expériences individuelles.

Bianca Laliberté, pour sa part, problématise les limites des interventions artistiques dans les milieux communautaires en utilisant comme toile de fond son expérience de l'œuvre *Le temps d'une soupe* de l'ATSA (« De l'œuvre à la forme : examen des possibilités sensibles pour les milieux communautaires »).

Ainsi l'ensemble des démarches présentées ou analysées ici consolident notre conception que la pratique de l'art, que ce soit en tant que spectateur ou en tant que créateur, propose d'autres chemins pour appréhender le monde, de s'y situer et d'agir. Les langages artistiques sont d'utilité publique : l'art doit exister en tous lieux, tous domaines composant des fragments qui se relient les uns aux autres en un réseau au-dessus d'obscurs abysses qui partagent un socle commun : la rencontre citoyenne. Pourtant, comme certains auteur.e.s le remarquent : des questions subsistent, la vigilance d'une pensée critique est essentielle et la capacité à nuancer est indispensable, car certaines dérives peuvent subsister. Comme le nomment Cyfali, Giust-Desprairies et Périlleux (2015, p. 239) « passer par une approche artistique ou construire des dispositifs à partir d'une pensée ou d'une pratique créative ne protège pas, magiquement, du réel qui fait obstacle. L'art peut-il être récupéré pour atténuer des situations institutionnellement intolérables ? Être un pansement sur l'impossibilité de transformer une réalité inacceptable ? N'existe-t-il pas le danger d'une esthétisation du savoir et celui d'une idéalisation de l'art ? »

Dans la préface de notre livre sur la danse en prison (Frigon et Jenny, 2009), David Le Breton suggère que « La danse en prison est une forme de l'impensable [...]. La prison est écrasement là où la danse est délivrance » (2009, p. 7). Ainsi, « [L]orsque le détenu plonge à corps perdu, mais sous l'égide de la chorégraphe, dans la trame de ses échecs et de ses blessures d'enfance, un travail de remise au monde, de purification intérieure s'opère » (Le Breton, 2009, p. 10). « Là où se rejoindraient processus de création et processus clinique pourrait alors se définir comme un *socle d'humanité*, une humanité reliée à d'autres (intersubjectivité) se scellant dans un "rapport à", une humanité incluant sensibilité, émotion, surprise. La puissance de créer d'un artiste tiendrait à sa capacité de

“toucher” ce qui fait humanité chez l’humain et entre êtres humains [...] » (Cyfali *et al.*, 2015, p. 232-233). Ainsi, pour beaucoup des démarches relatées au sein de ce dossier, l’essentiel est de permettre aux reclus et aux exclus d’être à nouveau les acteurs de leur propre histoire. À l’opposé de toute conception larmoyante, elles déplacent nos points de vue, ravivent notre regard et vivifient nos facultés d’empathie. Car, comme dit Peachum dans *L’Opéra de quat’sous* de Brecht : « L’homme possède une redoutable aptitude à se rendre insensible pour ainsi dire à volonté » (p. 9).

Malgré toute la richesse de ces démarches présentées dans ce dossier, un obstacle majeur persiste. Car, comme l’expliquent Anna Iribarne et Florence Lhomme : « pour passer définitivement du monde de l’utopie à la réalité, la reconnaissance de l’institution est le dernier levier indispensable. Les politiques y sont-ils prêts ? » Le témoignage d’Audrey illustre l’importance de l’appui de l’institution : « Le rap, seul art qui ne m’était pas étranger avant la prison. J’ai dansé, écrit, chanté grâce à l’argent des institutions. L’art m’a transformée, me donnant accès à mes émotions. Depuis je transmets... » (Engagée dans des projets artistiques depuis sa sortie, Audrey Chenu a participé aux ateliers de danse à la Maison d’Arrêt des Femmes de Fresnes en 2002 et au spectacle *Résilience* issu de ces ateliers menés par la Compagnie de danse Point Virgule, Paris).

BIBLIOGRAPHIE

- BRECHT, B. (1974). *L’Opéra de quat’sous*. Paris : L’Arche (texte français, Jean-Claude Hémerly).
- CYFALI, M., GIUST-DESPRAIRIES, F. et T. PÉRILLEUX (2015). *Processus de création et processus cliniques*. Paris : Presses universitaires de France.
- FRIGON, S. ET C. JENNY (2009). *Chairs incarcérées : une exploration de la danse en prison*. Montréal : Les éditions du Remue-ménage.
- LE BRETON, D. (2009). La danse en prison, une échappée belle hors des cellules. Dans S. Frigon et C. Jenny, *Chairs incarcérées : une exploration de la danse en prison* (p. 7-11) Montréal : Les éditions du Remue-ménage.