Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication

Relations de résonance entre les pratiques intra-institutionnelles en éducation permanente des travailleurs.es et leurs pratiques artistiques créatives extra-institutionnelles

Le cas du collectif de travailleurs.es de l'institution Méta

Auteure : Elise Imberechts
Promoteur : John Cultiaux
Lectrices : Claudine Drion et Murielle Frenay
Année académique 2022-2023
Master en politiques économiques et sociales

Table des matières

Remerciements 6
Introduction 7
Première partie : le contexte 10
I. Présentation de l'asbl Méta (nom d'emprunt), lieu de recherche 10
I. 1. Franco Basaglia, un militant en psychiatrie 10
I.2. Les expériences belges : Le RSD – Responsable des services de Soins psychiatriques à Domicile, Restaur' et nous et le Centre Franco Basaglia 12
I.3 Méta 12
II. L'éducation permanente en quelques mots 14
II. 1. Bref retour sur les origines de l'éducation permanente 14
II. 2. Les deux thématiques de l'axe 1 du décret en éducation permanente : gestes d'humanité et processus créatif - les objets culturels en circulation 14
a. Faire hospitalité ou la tendresse 15
b. Incertitude et libre-circulation 15
Deuxième partie : la problématique 16
I. La perméabilité entre les travailleurs et leur environnement de travail : ouverture au doute, focus sur le processus créatif et non sur l'aboutissement de l'objet culturel et les échos de la fragilité des membres sur les travailleurs.es 16
II. Pratiques professionnelles porteuses de puissance d'agir des travailleur.ses et de leur émancipation au-delà des murs de l'institution ? 17
III. Tension entre prescrit et réel, quels en sont les effets sur les travailleurs ? 18
Gouvernance pyramidale et/ou horizontale ? 19
IV. Modification des perceptions et des idées 19
V. Le fil rouge 20
V. 1. Sens, affects de joie et/ou de tristesse, puissance, impuissance à Méta 20
V. 2. Au-delà de Méta ? 20
Troisième partie : le cadre théorique 22
I. Premier volet : les pratiques professionnelles en éducation permanente 22
I. 1. Praxis, poïésis, étymologies et réunification de l'opposition aristotélicienne 22
I. 2. Niveau subjectif /individuel 24
I. 2. 1. Entre le prescrit et le réel, le « travailler » 24
I. 2. 2. La souffrance et le plaisir au travail 25
I. 2. 3. Trois niveaux de difficultés dans les métiers de service 26
I. 2. 4. Situation, expérience et sens dans la conception du soin et de l'art comme expérience 27
I. 2. 5. La subjectivation par la « corpspropriation » la métis ou l'intelligence du corps 28
I. 2. 6. Bien travailler ou l'invisible et la cohabitation des intelligences singulières 29
I. 3. Niveaux relationnel et collectif 30
I. 3. 1. Coordination et coopération 31
I. 3. 2. Questions éthiques 31
a. Agir avec et l'éloge du « bricolage » et de « l'entre deux » 33
b. La difficulté, la différence, l'inégalité des puissances en présence et la réponse de la sollicitude 34

I. 3. 3. Revenons-en à la coopération *:* l'agir communicationnel ou l'activité déontique 35
I. 3. 4. Le collectif 36
I. 4. Niveau politique 38
1. 4. 1. Coopération : convivialité, liberté, confiance, autonomie versus tournant néolibéral 38
1. 4. 2. Educare versus educere 39
1. 4. 3. La culture 40
II. Deuxième volet : les pratiques créatives 41
II. 1. Créativité 41
II. 2. La créativité, le groupe et la contrainte 42
II. 3. La créativité, la santé, le temps et les rituels 43
III. Troisième volet : relations de résonance 45
III. 1. Résonance 45
III.2. Relations corporelles au monde : prendre place dans le monde par le corps 46
III. 3. Relations émotionnelles au monde : entre peur et désir, attraction et répulsion 48
III. 4. Les relations cognitives et culturelles au monde 49
Quatrième partie : méthodologie 52
I. En toile de fond : les sociologies compréhensive et clinique 52
II. Regard sur les méthodes de démarches cliniques 54
III. L'entretien compréhensif 55
III. 1. L'entretien compréhensif ou l'art du bricolage 55
III. 2. La grille de questions – le guide d'entretien et conduite d'entretien 56
III. 3. Le statut du matériau et la fabrication de la théorie 56
III. 3. 1. Imagination et créativité 56
III. 3. 2. Les fiches 58
III. 3. 3. L'interprétation et la clôture du travail 59
Cinquième partie : analyse 60
I. Les informateurs 61
1. La singularité reflétée dans la créativité des travailleurs.es et dans celle des membres de Méta 65
1.1. Niveau collectif : sensibilité à la singularité dans la créativité : un genre professionnel, une valeur, une évaluation forte à Méta 66
1.2. Du niveau subjectif au niveau collectif : accueillir les singularités dans la créativité - éthique de l'altérité – le cas de Bob 69
1.3. Niveau subjectif : de la singularité des autres à celle du sujet travailleur - Subjectivation créative – Les cas de Yannick et de Jeff 70
1.4. Conclusion du premier point thématique : singularité et créativité – Attitude passive puis active et affirmatrice du monde 73
2. Le temps à soi nécessaire à la créativité des travailleurs.es à l'extérieur de Méta 73
2.1. Niveau collectif : configuration missionnaire, amour de son travail et attitude active et négatrice de soi – le cas de tous les travailleurs et travailleuses de Méta 74
2.2. Du niveau collectif au niveau politique en passant par le niveau subjectif : investissement excessif dans le travail, les implications sur la santé et la diminution de la puissance d'agir/disparition des pratiques créatives 75
2.2.1. Différence des relations muettes et/ou résonantes entre la catégorie des « anciens travailleurs » et la

catégorie des « nouveaux travailleurs » - Diminution de la puissance d'agir créative 75
2.2.2. Différence de relations muettes et/ou résonantes entre la catégorie des fonctions d'animation d'ateliers créatifs et la catégorie des fonctions de direction et de coordination 77
2.3. Manque de temps à soi, d'aire intermédiaire d'expérience et de suffisamment bonne santé, conditions propices au processus créatif 78
3. L'acquisition de nouvelles habiletés professionnelles et créatives 80
3.1. Expérience de nouvelles pratiques créatives 80
3.2. Transformation de la propre pratique des travailleurs.es – La forme et les contenus 85
4. La créativité et prendre soin de soi et soin des autres via la sublimation 86
4.1. Niveau politique : entre réinsertion, contrôle et subversion, des processus créatifs au service d'une conception alternative du soin 87
4.2. Des valeurs du collectif à la sublimation du subjectif : prendre soin de soi et des autres par la créativité 90
5. La créativité et le collectif 92
5.1. Collectif, agir avec la diversité, agir communicationnel, activité déontique 93
5.2. Collectif - le groupe fécond pour la créativité 101
5.2.1. Contrainte féconde pour la créativité 102
5.2.2. Rituels féconds pour la créativité 105
5.2.3 Aire intermédiaire d'expérience, climat propice à la créativité 107
6. La créativité au service de la démocratie culturelle 108
6.1. Singularité et créativité – relations cognitives au monde et évaluations fortes dans les actes culturels 108
6. 2. Evaluations fortes, « educere » versus « educare » : la créativité subversive traverse les murs de Méta 110
6.3. Démocratie culturelle : attraction pour l'inattendu, l'accident, la surprise 111
Conclusions 113
Références 121
Articles avec DOI ou URL 121
Articles "papier,, ... 123
Livres et chapitres de livre 123
Sites internet 125
Notes de cours 126
Annexes 127
Annexe 1 127
Annexe 2 : Bref historique de la psychiatrie 127
1. Régime aliéniste 127
2. Régime protectionniste 127
3. Régime d'activation 128
Annexe 4 : la réflexivité selon Maela Paul et ses limites selon Mireille Cifali 128
Annexe 5 : l'épreuve de la sollicitude, la largeur des compétences, la bonne distance 130
Annexe 6 : hypothèse de Yassine zouari concernant l'agir communicationnel dans nos sociétés technicistes et économiques 130
Annexe 7 : la reconnaissance 131

Annexe 8 : les deux grands principes du tournant néolibéral 132
Annexe 9 : notre démocratie consociative 132
Annexe 10 : Ambivalences soulignées par Christian Maurel dans le secteur de l'éducation permanente 133
Ambivalences des actions socioculturelles 133
a. Reproductions ou transformations des normes 133
b. Ambivalence politique : intégration ou subversion 133
c. Ambivalence sociale : intégration ou exclusion 134
d. Ambivalence : démocratisation de la culture ou démocratie culturelle 134
e. Ambivalence : champ psycho-professionnel 134
Annexe 11 : la relation mère-enfant de Winnicott à l'origine de la créativité 134
Annexe 12 : les relations corporelles au monde, la peau, le toucher, boire et manger, dormir, marcher se tenir debout, la voix, le regard et le visage, rire et pleurer 135
Annexe 13 : les demandes dans le cadre d'une recherche clinique (Roche) 137

Remerciements

Je remercie avec énormément de tendresse ma marraine Michèle qui, depuis l'école primaire, relit tous mes travaux. Plus j'avance, plus la taille de mes travaux augmente et donc la ténacité de marraine aussi ! Merci !

Je remercie aussi chaleureusement mon homonyme Elise qui a participé à la relecture de ce mémoire et qui s'est rendue disponible à répondre à ma multitude de doutes jusqu'au dernier moment de la rédaction.

Je remercie les membres de ma commission mémoire, Claudine Drion et Murielle Frenay, pour leur suivi patient et endurant. Je tiens à remercier tout particulièrement monsieur John Cultiaux qui s'est montré très disponible et engagé dans mes réflexions depuis deux ans, depuis les balbutiements de mes questions de départ.

Enfin, j'ai énormément de gratitude pour Jeanne, Domi, Maurice, Adèle, Nina, Bob, Jeff, Yannick, Jean-Marc et Adrien, les travailleuses et travailleurs de l'institution Méta, qui ont accepté de participer à cette première expérience de recherche et qui l'ont fait avec beaucoup de générosité et d'authenticité.

C'est ce à quoi sert l'humilité de l'expérience. Il ne faut pas lutter, il faut abandonner. Or, l'expérience a tout son temps. Vous seul êtes pressé. L'expérience, elle, a l'éternité.
Opéra des oiseaux - Laurence Nobécourt

Introduction

Inspirée par l'introduction de *Recherche biographique et clinique narrative* de Christophe Niewiadomski (2012), je propose dans ce mémoire une alternance entre deux postures distinctes. Je propose la première dans l'introduction et la conclusion de ce mémoire. Il s'agit de la rédaction à la première personne du singulier. L'introduction est entamée à la première personne du singulier, car elle exprime le cheminement qui m'a menée au terrain et par la suite à la question de recherche. La conclusion est aussi écrite à la première personne du singulier, car elle exprime une réflexivité sur l'expérience de méthodologie empruntée et sur quelques éléments du déplacement subjectif que j'ai vécu en réalisant ce mémoire. Entre l'introduction et la conclusion, j'utilise la deuxième posture : les parties *description du contexte*, *problématique*, *cadre théorique*, *méthodologie* et *analyse* reprennent la première personne du pluriel instituée par la norme académique.

Mon passage par la Fopes est une étape d'abstraction théorique après avoir réalisé un parcours sinueux bien plus « terrestre ». J'ai d'abord pratiqué la danse pendant vingt ans. Dès l'âge de 18 ans, la danse m'a emmenée dans divers projets créatifs à Paris, à Berlin, à Mexico, à Jérusalem. Bien que d'abord motivés par la danse, ces voyages ont rapidement éveillé d'autres intérêts. Il est arrivé quelques fois que les projets chorégraphiques deviennent secondaires par rapport à la découverte des cultures et des situations géopolitiques que je rencontrais. Je rentrais à Liège, après plusieurs mois, bouleversée et traversée par des réalités toutes différentes de la mienne. Par ailleurs, j'ai grandi dans une famille immergée dans le milieu associatif et militant liégeois, et dans ce contexte, j'ai été confrontée à différentes problématiques sociales jusqu'au sein de la maison familiale, une maison qui voyait passer des personnes en détresse d'ici et d'ailleurs. Puis, j'ai réalisé un bachelier d'éducatrice spécialisée en animation socioculturelle. Cette dernière formation me permet d'allier, au sein d'une profession, ma sensibilité artistique à mon attirance pour les métiers du lien (Cifali, 2019). À la suite de ce bachelier, j'ai travaillé trois ans dans un centre de formation en français langue étrangère comme chargée de projets artistiques avec des personnes migrantes.

Parallèlement à ces expériences, mon parcours a été semé d'embûches, dont des problèmes de santé, qui m'ont révélé, déjà très jeune, ma vulnérabilité. Le sentiment de toute puissance que nous pouvons avoir plus jeune a été rapidement remplacé par le sentiment de perdre le contrôle de ma destinée, d'être forcée d'admettre mes fragilités. Durant certaines périodes plus compliquées, j'ai eu accès à l'écriture, au chant et j'ai aussi été accompagnée par différents processus thérapeutiques.

Pendant ce parcours professionnel et personnel, j'ai ressenti le besoin de développer un regard différent, une prise de distance, une nouvelle manière de percevoir le monde, alimentée par les penseurs et penseuses auxquel.les nous avons eu accès durant notre cursus d'étudiant.e. Pendant le master à la FOPES, j'ai aussi découvert et participé au mouvement de la *Santé en Lutte* déjà actif avant la crise sanitaire et encore plus sur les charbons ardents durant la pandémie. J'ai donc pu rencontrer des travailleurs et des travailleuses du soin et notamment ceux et celles d'une maison médicale liégeoise. Ma posture était donc double : d'une part, je me sentais concernée par leur lutte en tant que travailleuse sociale et en tant qu'étudiante portant un regard curieux et analytique et d'autre part, étant moi-même en parcours de soin, je ressentais de l'admiration pour ces professionnels qui exercent un métier à la fois si nécessaire et trop peu soutenu. Rapidement, je me suis posé les questions suivantes : qui prend soin de ces professionnels qui prennent soin des autres ? Comment vont-ils ? Quels sont leurs états d'âme ? Quelles sont leurs expériences ? J'ai donc commencé à contacter les maisons médicales liégeoises afin de considérer l'éventualité de réaliser cette première expérience de recherche avec elles. Mais les équipes sont débordées de travail et la perspective de devoir accueillir une étudiante dans leur emploi du temps n'était pas envisageable jusqu'à ce que Jeanne réponde à l'un de mes nombreux e-mails. Jeanne me décrit Méta, dont elle est directrice, comme une institution qui prend soin des personnes en souffrance en santé mentale par les processus créatifs et collectifs. Mon parcours vient résonner avec cette

finalité qui rassemble le soin et l'art. L'équipe de Méta était justement en train de réaliser une supervision, cette dernière était donc composée de travailleurs et travailleuses en démarche réflexive et rapidement, je reçus la confirmation qu'ils et elles étaient disposé.es à accueillir ma démarche.

Dans un esprit de sociologie clinique, j'ai désiré que « ma » démarche devienne « notre » démarche de réflexion. Ainsi, le « nous » reprend sa place afin de présenter la structure de ce mémoire.

Ce travail est donc divisé en cinq parties reliées entre elles par les trois éléments de notre question de recherche: *comment les travailleurs.es perçoivent-ils/elles les relations de résonance entre leurs pratiques professionnelles en éducation permanente intra-institutionnelles et leurs pratiques artistiques créatives extra-institutionnelles ?*

Il est important de noter que tous les noms propres de personnes et de lieux sont des noms ou prénoms d'emprunt afin de conserver l'anonymat et la discrétion autour de nos informateurs et informatrices, à l'exception de la Ville de Liège qui apparait telle quelle dans le corps du texte.

Dans la première partie, nous décrivons le contexte principalement inspiré par le récit de Jeanne, la directrice de l'institution Méta, notre terrain de recherche, et de son mémoire qui n'est pas cité par souci d'anonymat. Nous y présentons l'asbl Méta ainsi que Franco Basaglia un psychiatre italien militant, personnage clé et précurseur des expériences en psychiatrie démocratique en Belgique. Nous survolons donc ces quatre expériences belges avec chacune leur nom d'emprunt : l'organisation Responsable des services de Soins psychiatriques à Domicile (RSD), Restaur'et nous, le Centre Franco Basaglia et enfin Méta, l'institution qui nous intéresse. Nous poursuivons la description du contexte en abordant en quelques mots l'éducation permanente, l'un des agréments de l'institution. Il s'agit de rappeler les origines de l'éducation permanente et les deux thématiques de l'axe 1 de son décret.

Dans la deuxième partie, nous abordons la problématique de ce mémoire qui déroule le processus réflexif ayant mené à notre question de recherche en s'appuyant sur une alternance entre des contenus récoltés en entretiens exploratoires avec les travailleurs.es et des réflexions empruntées à Olivier Croufer, animateur au Centre Franco Basaglia et acteur en psychiatrie démocratique (Croufer, 2017). Après quelques détours par ces questions et ces thématiques intermédiaires, nous en dressons le « fil rouge » pour atterrir sur la question de recherche.

La troisième partie de ce mémoire abrite le cadre théorique composé en trois volets, les trois éléments de la question de recherche : les pratiques en éducation permanente, les pratiques créatives et l'intersection entre les deux, les relations de résonance. Le premier volet du cadre théorique évolue du niveau subjectif au niveau politique de la question en passant par les niveaux relationnel et collectif. Au niveau subjectif, l'écart entre le prescrit et le réel, le « travailler », la souffrance et le plaisir au travail, la subjectivation, l'intelligence du corps, aux niveaux relationnel et collectif, la coordination, la coopération, les questions éthiques comme l'agir avec, la difficulté, la différence, l'agir communicationnel, l'activité déontique, le collectif. Au niveau politique, nous abordons la convivialité, l'éducation permanente et la culture, chacun de ces concepts abrite une hypothèse de relations de résonance, d'échos entre les pratiques en éducation permanente intra-institutionnelles des travailleurs.es et leurs pratiques créatives extra-institutionnelles. Le deuxième volet du cadre théorique accueille aussi la créativité, les liens entre la créativité, le groupe et la contrainte et les liens entre la créativité, la santé et les rituels en tant qu'éléments d'hypothèses de relations de résonance. Enfin, le troisième volet décrit les dimensions corporelles, émotionnelles et cognitives de ces relations de résonance. Ce cadre théorique est soutenu par une diversité d'auteurs et auteures dont les principaux sont Christophe Dejours, Pierre Roche, Mireille Cifali, Maela Paul, Bernard Chouvier, Corinne Gaudart, Donald Winnicott et Hartmut Rosa.

La quatrième partie présente l'inspiration méthodologique de cette démarche de recherche. Nous dressons la toile de fond de notre méthodologie avec quelques lignes directrices des sociologies compréhensive et clinique.

Nous poursuivons avec notre focus sur l'entretien compréhensif qui a été l'outil méthodologique principal de cette démarche. Nous le développons en passant par la grille de questions, la conduite de l'entretien, le statut du matériau et la fabrication de la théorie. Les auteur.es principaux.ales qui ont inspiré cette méthodologie sont Fabienne Hanique, Pierre Roche, Mireille Cifali et Jean-Claude Kaufmann, toutes et tous issus des courants compréhensifs et cliniques de la sociologie.

La cinquième partie de ce mémoire concerne l'analyse thématique. Cette analyse est compartimentée en six points thématiques. Nous commençons par décrire nos informateurs et informatrices à l'aide d'un entretien avec Jeanne, la directrice. La première thématique concerne l'hypothèse des échos entre la singularité des membres (les usagers) de Méta et leur créativité et entre celles-ci et la singularité et la créativité des travailleurs.es. La deuxième thématique traite de l'hypothèse de relations muettes entre temps à soi et créativité des travailleurs.es, temps à soi supposé nécessaire à la santé et à la créativité. La troisième thématique développe l'hypothèse de l'acquisition de nouvelles habiletés créatives des travailleurs.es via leur travail à Méta. La quatrième thématique évoque l'hypothèse d'un écho entre l'acte de prendre soin des membres de Méta grâce aux processus créatifs et l'acte des travailleurs.es de prendre soin d'eux-mêmes via leurs pratiques créatives et via leurs pratiques en éducation permanente à Méta. La cinquième thématique repère les échos entre créatif et collectif au sein de l'institution Méta et à l'extérieur de l'institution au sein des pratiques créatives artistiques des travailleurs.es. Et enfin, la sixième thématique argumente l'hypothèse d'une relation de résonance entre les pratiques créatives intra et extra-institutionnelles et la démocratie culturelle.

Enfin, les conclusions reprennent la rédaction à la première personne du singulier en proposant une auto-critique réflexive de la démarche de recherche, en soulignant les hypothèses principales et les pistes possibles d'approfondissement, en terminant par un dessin des souhaits de l'étudiante concernant la condition des travailleurs et travailleuses sociaux.les.

Première partie : le contexte

La première partie de ce mémoire est scindée en trois segments. D'abord en point I., le lieu de recherche Méta est décrit, en point I.1., un détour est emprunté afin de présenter brièvement Franco Basaglia, l'un des personnages phares de cette expérience, pour ensuite revenir aux quatre expériences liégeoises du Chien Jaune (nom propre d'emprunt) en point I.2. : Le RSD, Restaur'et nous, le Centre Franco Basaglia et enfin Méta. En point II., quelques mots concernent l'éducation permanente : en point II. 1., un bref retour sur ses origines, ensuite en point II. 2., les deux thématiques de l'axe 1 du décret d'éducation permanente sont abordées avec en point a., quelques précisions sur les notions d'hospitalité et de tendresse et en point b., quelques mots sur les notions d'incertitude et de libre-circulation.

I. Présentation de l'asbl Méta (nom d'emprunt), lieu de recherche

L'asbl Méta est une maison hospitalière située rue des Mésanges aux portes du Quartier des Collines de la Ville de Liège. Le bâtiment est une maison mitoyenne et ne laisse pas transparaître l'institution cachée derrière sa façade. D'après les lectures qui nous parlent de Méta, on imagine que les missions sont elles-mêmes incarnées dans ce type de bâtiment qui ne reflète pas une institution, mais une maison potentiellement hospitalière. Pas de grande enseigne, pas de grand bâtiment blanc en béton, pas de grandes fenêtres typiques des hôpitaux ou des écoles, une maison avec sa porte d'entrée en bois, une sonnette discrète. En poussant la porte d'entrée, on est accueilli dans un salon, une cuisine, une cour, les membres et les professionnels discutent ensemble dans une informalité déconcertante.

L'asbl nommée la « grande Méta » a été scindée en deux : l'organisation responsable de l'insertion socioculturelle la « petite Méta » et le RSD, organisation Responsable des Soins à Domicile. Ensuite, deux organisations dites « cousines » sont nées : l'une responsable de la réinsertion socioprofessionnelle, Restaur'et nous, créée en 2003 et le Centre Franco Basaglia, responsable d'activités en recherche et en éducation permanente, créé en 2002. Ces quatre organisations nommées les expériences du Chien jaune trouvent leur source d'inspiration à Trieste dans les années 60 et 70, dans la veine « anti-spécialiste » du médecin psychiatre italien, Franco Basaglia. Souvent, le courant de Franco Basaglia est associé au mouvement « antipsychiatrique » incarné notamment par le psychiatre David Cooper (Cooper, 1978). Cependant, Basaglia et l'organisation Méta s'appuient plutôt sur l'anti-spécialisme (Di Vittorio, 2010) qui n'élude pas la médication écartée par le mouvement antipsychiatrique. Lors d'un entretien avec Jeanne, directrice de Méta, elle rappelle qu'à Méta on ne parle jamais d'antipsychiatrie, car celle-ci critique la pharmacologie. Or, les travailleurs de Méta et des autres expériences du Chien jaune estiment qu'il est tout de même parfois nécessaire que les personnes malades accèdent à un traitement médicamenteux. Ce mouvement anti-spécialiste qui propose une perception toute différente de la maladie mentale et du soin à accorder aux personnes en souffrance est le moteur philosophique de ces quatre lieux créés à Liège.

I. 1. Franco Basaglia, un militant en psychiatrie

Il semble incontournable pour parler de Méta de revenir sur ce personnage historique dans la trajectoire de cette expérience du Chien jaune. Afin de l'introduire, voici quelques mots du médecin psychiatre :

> La polémique engagée contre le système institutionnel dépasse le domaine de la psychiatrie, pour atteindre les structures sociales qui le sous-tendent ; en nous obligeant à remettre en cause la neutralité scientifique – inféodée aux valeurs dominantes – elle se mue en critique et en action politiques. (Basaglia, 1968, p. 21).

> La psychiatrie a beau jeu de définir notre travail comme privé de sérieux et de respectabilité scientifique. Ce jugement ne peut que nous flatter : il nous associe *enfin* au manque de sérieux et de respectabilité attribuée depuis toujours au malade mental comme à tous les *exclus*. (*Ibid*, p. 23).

Dans la préface de *L'institution en négation*, ouvrage dirigé par Franco Basaglia (1968), Pierangelo Di Vittorio (2010) dresse le portrait d'un homme militant qui élargissait son regard au-delà de son domaine d'expertise, la psychiatrie. Franco Basaglia incarne une « révolution » dans le regard qu'il porte sur la psychiatrie. C'est-à-dire que l'attention doit être portée sur la personne et non sur la maladie. Et la personne dite « malade » ne doit pas être considérée de manière déconnectée de son contexte de vie.

Le psychiatre italien critique le tiraillement entre les vocations thérapeutiques et les vocations gestionnaires de la psychiatrie. Ce discours rejoint la problématique de l'ambivalence présente dans une organisation hybride telle que Méta, financée par plusieurs pouvoirs subsidiants. Basaglia refuse de participer à ce management « médico-politique » des humains (Pierangelo, 2010, cité dans Basaglia, 1978, p.10). Il s'oppose à réduire le problème des malades mentaux à un problème de gestion. Cependant, il poursuit sa profession d'entre les murs de l'hôpital qui, grâce à sa lutte, ouvre ses portes au monde. L'analogie avec Méta apparait et sa directrice s'exprime dans ce refus de politique gestionnaire. L'organisation est financée en partie par la réinsertion socioprofessionnelle des personnes en maladie ou au chômage. Pourtant, Jeanne et ses collègues refusent d'instrumentaliser les outils porteurs de créativité et d'accomplissement des personnes en souffrance proposés par l'organisation pour participer à cette politique gestionnaire d'activation propre à l'Europe actuelle (Arrignon, 2011).

Outre cet engagement politique que Basaglia porte par rapport aux personnes malades, il soutient les autres groupes sociaux exclus (les pauvres, les personnes racisées, les prostituées, etc.) et compare les politiques « hygiénistes » qui les fragilisent et les écartent de la société à celles qu'on applique dans les « asiles pour aliénés ». Nous observons donc un parallélisme entre sa lutte pour une autre psychiatrie et plus largement, son engagement contre les États fascistes qui ne font que croître en ce moment (Heller, 2001). Comme à Méta où la relation entre les animateurs et les membres se veut la plus horizontale possible, Basaglia remet en question la toute-puissance du psychiatre et de sa prétendue neutralité scientifique. La démarche des sociologues cliniciens qui adoptent une posture de recherche plus ouverte aux diverses subjectivités et savoirs en présence et moins descendantes que d'autres méthodologies de recherche semble rejoindre cette position.

Dans *L'institution en négation*, les témoignages des résidents de l'hôpital ouvert et réformé par Basaglia parlent de cet esprit de liberté, de démocratie au sein des institutions :

> Andrea : Il y a une grosse différence. Ici, avant, nous étions enfermés derrière des grilles […]
> Nino Vascon (interviewer) : C'était la première fois que vous sortiez ?
> Andréa : Oui c'était la première fois. […]. Et on avait tous l'impression de ressusciter. Il y eut tout de suite un autre esprit, une autre ambiance ; […].
> L'assemblée générale réunit chaque matin malades, médecins, infirmiers et assistantes sociales dans la salle la plus vaste de l'hôpital [...]. (Basaglia, 1968, p. 37).

> Basaglia : Ici, nous tendons à faire en sorte que la communauté, la vie quotidienne, au lieu d'être régie par une intelligence médicale, soit le résultat de l'action spontanée de tous ceux qui, à n'importe quel titre, participent à la vie de l'hôpital. (*Ibid*, p.41).

Cette démarche politique du psychiatre italien semble transpirer des murs de Méta et des paroles des premières travailleuses rencontrées. Reste à savoir ce qu'il en est du fonctionnement en interne de l'équipe de professionnels en tant qu'employés de l'asbl.

I.2. Les expériences belges : Le RSD – Responsable des services de Soins psychiatriques à Domicile, Restaur' et nous et le Centre Franco Basaglia

Les différentes expériences ne répondant pas aux mêmes objectifs généraux, au vu de leurs différentes propositions (soin à domicile, réinsertion socioculturelle, réinsertion professionnelle et centre d'éducation permanente et de documentation), elles ont dû se scinder afin de correspondre aux exigences des différents pouvoirs subsidiants.

Différemment de la démarche de Basaglia qui s'imposait entre les murs de l'hôpital-même, les expériences liégeoises tentent de s'inscrire dans le milieu de vie des personnes en souffrance. Le RSD couvre trois quartiers de Liège et propose un service de proximité qui permet des interactions réciproques, c'est-à-dire un déplacement possible des professionnels, de la structure au domicile des personnes et inversement.

Ce service souhaite s'inscrire dans la vie quotidienne des personnes et travaille de manière interdisciplinaire et en réseau avec le tissu associatif des quartiers des personnes concernées afin de mieux s'adapter aux besoins de celles-ci. Il s'agit d'une approche globale qui ne concerne pas que le traitement de la maladie. Les autres critères de santé sont également pris en compte : la prise en charge des courses ménagères, l'entretien du logement, l'appel aux aides-soignantes, familiales.

« Restaur' et nous » a pour vocation la réinsertion socioprofessionnelle en proposant trois secteurs d'activité aux usagers : la restauration, le travail dans la construction et l'infographie.

Le Centre Franco Basaglia (https://www.psychiatries.be/) est un dispositif qui propose une démarche d'éducation permanente. Il s'agit de permettre à un public plus large d'accéder aux réflexions concernant les relations entre la psychiatrie, l'homme et la société. Selon Jeanne, cette démarche d'éducation permanente invite les citoyens et les forces sociopolitiques à se questionner sur les transformations sociales et affectives qu'impliquent les problématiques de santé mentale. Il s'agit de tenter de reconsidérer les idées, les concepts, les « manières d'être » habituelles. Au départ, les expériences du Chien jaune étaient très politiques. Jeanne explique qu'il y a beaucoup d'idées préconçues concernant les personnes souffrantes de maladie mentale, notamment basées sur la peur des éventuels crimes que les personnes malades pourraient commettre, idées alimentées et relayées par les médias et par la justice. Ceci engendre la peur chez les concitoyens, ce qui modifie le traitement ou le comportement vis-à-vis de ces personnes. Par exemple, les hôpitaux sont de plus en plus fermés. Le Centre Franco Basaglia tente de dé-stigmatiser les personnes souffrant de maladie mentale. Le Centre Franco Basaglia offre donc l'accès à des études effectuées par les analystes du Centre dans le secteur de la Santé Mentale ainsi qu'à de la documentation plus large dont les auteurs sont Franco Basaglia lui-même ainsi que d'autres auteurs contemporains actifs pour une psychiatrie plus démocratique.

I.3 Méta

Et enfin la-dite « petite Méta », l'expérience qui concerne ce mémoire, organise les ateliers socioculturels depuis 2002, a déménagé dans cette maison « hospitalière » rue des Mésanges et est coordonnée par une direction, Jeanne, depuis vingt et un ans. Les objectifs s'incarnent dans la proposition aux usagers de vivre l'expérience de processus créatifs les distrayant de leurs tourments. Selon un auteur inconnu ayant fréquenté le lieu, « Méta utilise la culture comme instrument universel indispensable à toute société, et donc indispensable à l'homme pour exister ». Le public ciblé est un public d'adultes habitant sur le territoire de la Ville de Liège dont la trajectoire de vie est passée par le secteur de la santé mentale. Jeanne explique que les usagers sont appelés « membres » au sein de la maison hospitalière afin qu'ils ne soient plus réduits à la catégorie sociale de malade mental. Il ne s'agit pas de favoriser un déni de la souffrance et des traitements médicamenteux et autres, mais d'effectuer une diversion en concentrant les corps et les esprits sur les ateliers créatifs en collectivité.

Méta n'a donc pas de vocation thérapeutique explicite, les professionnels ne sont ni éducateurs ni médecins ni thérapeutes. Nous pouvons émettre l'hypothèse que ces ateliers créatifs puissent avoir un « effet secondaire, non-maîtrisé » thérapeutique. Ils n'en ont pas la mission et la question de départ de ce mémoire ne portera pas sur les effets de l'organisation sur ses membres, mais plutôt sur ses travailleurs.es. Selon Jeanne, il y a eu une « dérive à imaginer que tout ce qu'on a proposé était thérapeutique. La cuisine, ça devenait de la cuisino-thérapie, le théâtre de la théâtro-thérapie, etc. Or ces ateliers permettent parfois aux gens qu'ils se découvrent des forces et qu'il y ait des effets thérapeutiques, mais tu ne peux pas toujours le dire à l'avance. Thérapeutique, cela veut que ce soit lié à une thérapie, à la maladie et à une méthode psychothérapeutique. ». Sa collègue Maurice (prénom d'emprunt féminin) ajoute que « le mot thérapeutique est souvent associé à quelque chose de médical ». Or, à Méta, les travailleurs ne connaissent pas les pathologies des membres ni leur histoire. La rencontre a lieu sans que la personne ne se présente en tant que « malade ». Cela invite les travailleurs.es à avoir le moins de préjugés possibles, pouvant interférer dans les rencontres entre celleux-ci et les membres. A l'extérieur de l'institution, les personnes sont étiquetées par le diagnostic de leur maladie et parfois elles peuvent être réduites à ce diagnostic. A Méta, il s'agit de faire jaillir d'autres identités que celle de « malade », d'autres manières d'être, d'autres rapports au monde de ces personnes en souffrance. « Nous sommes simplement un espace où les gens peuvent s'essayer au processus créatif. ».

Ainsi, quand on passe la porte d'entrée de Méta, on peut observer d'abord ce qui, selon Jeanne, en fait la particularité : l'hospitalité. Nous évoquions précédemment cette informalité déconcertante : qui sont les professionnels ? Qui sont les membres ? Toutes les personnes présentes lors de notre première visite parlent ensemble. Les barrières sont gommées. Il est difficile de définir le rôle des différentes personnes en présence. Aucun artifice protocolaire, le tutoiement assez naturel s'installe rapidement dès la porte d'entrée, les acteurs de l'espace s'expriment à travers la cage d'escaliers à la manière des membres d'une famille qui cohabitent sous le même toit. Ces frontières brouillées entre membres et professionnels offrent une spécificité au cadre donné à la rencontre entre les uns et les autres. Selon Jeanne, cette rencontre est un moment délicat : ce moment requiert des travailleurs.es qu'ils et elles puissent se laisser troubler par les membres et par leurs éventuelles bizarreries. Cette sensibilité professionnelle renverse le regard des effets de l'organisation sur les membres, en ciblant l'effet des membres sur les travailleurs de l'organisation. Ainsi, la réflexion se rapproche de la question de départ à co-créer et à préciser dans une démarche inspirée par la méthode de sociologie clinique, lors de la première rencontre avec l'ensemble de l'équipe prévue le 4 octobre 2022. Cette délicatesse exprimée dans la rencontre, Jeanne l'associe à l'attitude supposée des professionnels : les travailleurs.es sont amené.es à adopter une posture humble, c'est-à-dire qu'ils et elles ne peuvent imposer leur certitude et doivent tenter de laisser leurs pratiques être « déstabilisées » et réorientées vers une meilleure réponse aux besoins des membres.

Le lieu de tous ces processus créatifs s'ouvre tous les jours de la semaine scolaire par séance de trois heures : la créativité s'exprime via l'écriture, l'expression corporelle, la création sonore, les arts plastiques, les créations collectives, les images et les mots, la marche et la cuisine. En 2020, plus de quatre-vingts personnes participaient de manière régulière aux activités proposées par Méta.

Méta s'appuie donc sur plusieurs pouvoirs subsidiants de plusieurs secteurs pour subsister. Jeanne, la directrice de Méta, revient brièvement sur l'histoire de la psychiatrie qui explique en partie la coexistence de ces différents champs.[1]

[1] Les trois régimes de la psychiatrie : *aliéniste*, *protectionniste* et celui d'*activation* sont brièvement décrits en annexe 2.

II. L'éducation permanente en quelques mots

(https://ligue-enseignement.be/education-populaire-education-permanente-toute-une-histoire/)

II. 1. Bref retour sur les origines de l'éducation permanente

L'éducation populaire est apparue dans les années 1920, lors des luttes ouvrières, mais elle est issue et inspirée bien auparavant par l'homme politique, mathématicien, économiste et philosophe français Jean-Antoine-Nicolas Caritat, marquis de Condorcet (https://www.toupie.org/Biographies/Condorcet.htm). Philosophe des Lumières (1743-1794), Condorcet propose une pensée en avance sur son temps puisqu'il revendique que le progrès de l'humanité se base sur les capacités des individus à raisonner. Il était donc nécessaire de généraliser une instruction publique, laïque et gratuite. Cependant, il ajoute que l'école généralisée n'est pas suffisante si les travailleurs œuvrent dans des conditions inhumaines. Ce qui s'apprend à l'école ne serait que gâchis si ensuite les travailleurs se voient aliénés de leur pouvoir de réflexion. Les individus doivent pouvoir développer et garder un esprit critique, un regard sur leur situation, sur leurs conditions et sur leur place dans la société. Il est donc indispensable de maintenir une éducation continue en dehors des murs de l'institution scolaire, non seulement pendant le cheminement de l'enfant, mais aussi de l'adulte. Ainsi naît le concept d'éducation permanente qui va inspirer les penseurs des siècles suivants.

Une tension naîtra entre le citoyen éduqué par l'institution officielle et l'éducation du citoyen par lui-même. De cette tension apparaît la notion « d'éducation populaire ». Selon certains penseurs du XIX^{e} siècle, l'école ne fait que reproduire le déséquilibre entre les classes. Dans cet esprit, les luttes ouvrières qui amèneront à la journée de huit heures, au début du XXe siècle seront les porteuses officielles de l'éducation populaire cadrée par la Loi de 1921 qui permet aux organisations ouvrières de s'associer en asbl. Ces organisations intermédiaires entre l'État et les citoyens deviennent puissantes en Belgique et encadrent les activités d'éducation populaire des citoyens par les citoyens. Dans les années 70, les termes d'éducation permanente s'imposent à nouveau dans le discours politique, ceux-ci n'étant plus seulement destinés à la classe ouvrière, populaire, mais à l'ensemble de la population.[2]

Selon Jeanne, Méta s'inscrit dans l'axe 1 de ce décret (http://www.educationpermanente.cfwb.be/index.php?id=558) : participation, éducation et formation citoyennes. Via cet axe, Méta tend à développer deux thématiques : *l'émancipation encouragée sous le jour des gestes d'humanité* ainsi que la *mise en réflexion et délibération des dimensions artistiques, éthiques et politiques des objets culturels et de leur circulation*.

II. 2. Les deux thématiques de l'axe 1 du décret en éducation permanente : gestes d'humanité et processus créatif - les objets culturels en circulation

La première thématique vise à interrompre les actes de dévalorisation et à inviter les membres dans des « mouvements relationnels ». Les ateliers invitent à valoriser le processus, non le résultat ; le temps, l'accidentel, l'imparfait, le fragile deviennent les ingrédients de l'objet culturel en devenir. Par exemple, l'atelier « Création collective et poétique » alimente le journal trimestriel qui permet une fenêtre de Méta ouverte vers le monde extérieur et réciproquement. L'atelier d'écriture invite les participants à un exercice personnel sans tenter de se conformer à une norme. Quel que soit l'atelier proposé, l'artiste-animateur ne doit pas se positionner dans une posture professionnelle descendante, mais devient une personne ressource afin que ses compétences puissent servir d'outils d'expression aux participants. Pendant les ateliers, la technique d'expression n'est pas le seul objet fédérateur, l'écoute mutuelle, le partage des vécus, des expériences servent de liant. Les particularités des individus s'expriment ainsi dans une dynamique collective.

[2] En annexe 3, est brièvement décrit l'axe 1 en éducation permanente.

La deuxième thématique en éducation permanente abordée à Méta, met en réflexion le cheminement de l'objet culturel créé lors des ateliers. Durant l'atelier, l'objet culturel est secondaire : il s'agit plutôt de créer des conditions propices à des liens de confiance entre les personnes où le plaisir est la principale quête en passant par la reconnaissance et l'acceptation de l'individualité particulière. C'est donc via cette deuxième thématique de travail que l'objet culturel créé en atelier est mis à l'avant-plan. La valeur de l'objet culturel est toujours questionnée étant donné qu'elle est corrélée à la subjectivité des créateurs et du public. La beauté n'est évidemment pas absolue. La reconnaissance, la légitimité, l'évaluation des valeurs émotionnelle et pécuniaire de l'objet culturel sont donc toujours en débat au sein de l'organisation Méta.

Méta est subsidiée par les « SIS » (http://actionsociale.wallonie.be/insertion-activation-aide-sociale/services-insertion-sociale), Services d'Insertion Sociale régis par la Région wallonne, par l'Éducation permanente organisée par la Fédération Wallonie/Bruxelles et enfin, par les points APE (https://www.leforem.be/entreprises/aides-financieres-aides-promotion-emploi.html), les Aides à la Promotion de l'Emploi. Il n'y a donc pas de pouvoir subsidiant issu du secteur de la Santé. Méta est tenue par ce poly-financement, à la fois par l'éducation permanente et par la réinsertion socioprofessionnelle. Cela permet à l'organisation de conserver une certaine autonomie par rapport au système de soin de santé. Comme dans d'autres organisations du milieu associatif, Méta doit pouvoir justifier ce poly-financement. Nous pouvons imaginer que cela engendre des contraintes administratives et professionnelles qui, d'une manière ou d'une autre, influencent les membres, mais aussi les travailleurs. L'étude *S'émanciper d'une maison hospitalière* d'Olivier Croufer (2017), éditée par le Centre Franco Basaglia asbl, nous permet d'approfondir quelques notions abordées précédemment et de poursuivre la découverte de Méta.

a. Faire hospitalité ou la tendresse

Olivier Croufer (2017) entame son étude en développant ce qui « fait hospitalité » à Méta. L'organisation incarne une forme d'*éthique*. Chacun et chacune a la responsabilité de comment il/elle habite la Maison. La Maison hospitalière doit être le lieu propice pour l'expression des affects par les différents vecteurs artistiques qui y sont proposés : rire, pleurer, se calmer, découvrir, être frustré, etc. (Croufer, 2017).

L'aménagement de l'espace n'est évidemment pas un paramètre suffisant pour que la maison soit concrètement hospitalière. Un paramètre non-mesurable, une qualité, doit être présente d'entre ses murs : la tendresse. Les accueillants doivent être disposés « à apprécier les hôtes ». (*Ibid*, p.6) Cet exercice de tendresse se voit potentiellement adopté par les deux statuts de personnes présents dans la Maison : les professionnels (salariés) et les membres (affiliés). L'accueil commence par les premiers envers les seconds, puis peut-être que cette dynamique devient circulaire et que l'accueil devient mutuel. D'après l'auteur (Croufer, 2017), les accueillants doivent user de leur capacité à laisser dehors les dépréciations des personnes issues des restrictions normatives du monde extérieur. Les accueillants doivent tenter de créer un « intérieur » qui protège des effets tristes des préjugés du dehors, et ainsi favoriser des *affects de joie*. Cela peut signifier transformer les qualificatifs négatifs en qualités, par exemple, transformer la fragilité en sensibilité vectrice de créativité. Dans la tendresse nécessaire à l'être hospitalier se loge cette capacité d'être sensible à la fragilité humaine, « la sensibilité cultivée à la vulnérabilité. […]. On sent que le fragile appelle une tendre responsabilité de tous les habitants de la Maison. » (Croufer, 2017, p.8). L'auteur avance donc que l'hospitalité dépend plus d'une sensibilité que d'un savoir. Durant leurs pratiques, les accueillants sont amenés à opérer des « gestes » prenant soin des « vulnérabilités » en présence.

b. Incertitude et libre-circulation

Olivier Croufer (2017) invite aussi le lecteur à s'interroger sur l'incertitude et la libre-circulation qui sont de mises au sein de l'institution. L'espace invite à ces notions : un espace multifonctions où l'atelier est ouvert de manière libre sans inscription et où la collectivité peut se mouvoir avec certaines limites à l'intimité. Ceci par opposition au lieu de la bibliothèque où les membres sont reçus de manière plus organisée et peuvent bénéficier

d'un aparté, d'un moment de parole et d'écoute. Chaque membre a une personne référente qui assure cette relation plus privilégiée et plus intime. L'auteur émet l'hypothèse que cette libre-circulation et l'incertitude qui se présentent à chaque journée interfèrent dans l'intimité des uns et des autres, dans leur corps et dans leur psyché. Ces paramètres viennent s'associer aux « gestes d'humanité » traduits quotidiennement par « les paroles, les regards, les attentions, les chants, les œuvres artistiques » (Croufer, 2017, p. 11). Ces gestes d'humanité suscitent des affections qui, à leur tour, font germer des émotions. Tout ceci est le terreau pour la créativité et d'après l'auteur, « de là peut naître l'éthique. ».

Pour conclure cette partie descriptive, Méta est une structure qui a pour finalité celle de prendre soin des personnes en souffrance de manière décentrée du champs psycho-médical via les processus créatifs et collectifs.

Deuxième partie : la problématique

Dans cette deuxième partie, la problématique apparaît progressivement à la « surface » dans un bouillonnement de questions préliminaires. Le raisonnement s'articule d'abord autour de l'analyse de Méta présente dans l'article d'Olivier Croufer, ensuite autour de pistes de réflexions issues d'une rencontre collective avec l'équipe de Méta et enfin, le raisonnement est enrichi par des fragments de plusieurs entretiens individuels avec certain.es travailleur.es de l'institution et par leurs propositions par mail. Un processus réflexif a suivi son cours afin de laisser émerger la problématique ciblée. Il s'agit donc d'un processus lent qui a été étayé par nos réflexions, mais aussi par celles des travailleurs.ses. Chaque étape de notre raisonnement est brièvement décrite pour mener, à la fin de cette deuxième partie, à la question de recherche qui anime ce mémoire. En point I., est évoquée l'hypothétique perméabilité entre les travailleurs.es et leur environnement de travail. Aussi, sont questionnés les effets de l'ouverture au doute, du focus sur le processus créatif et non sur l'aboutissement de l'objet culturel ainsi que les échos de la fragilité des membres sur les travailleurs.es. Ensuite en point II., sont questionnées les puissances d'agir et d'émancipation des travailleurs.es potentiellement favorisées en dehors des murs de l'institution Méta. En point III., l'éventuelle tension entre prescrit et réel et ses effets sur les travailleurs.es, est mise en évidence, notamment dans l'observation d'une perception de la gouvernance et des rapports au collectif, exprimés par l'un des travailleurs. Enfin en point IV, l'éventualité de la modification des perceptions et des idées par le travail à Méta est interrogée. Pour conclure cette partie problématique en point V., un « fil rouge » est dessiné entre les différents questionnements proposés afin d'atterrir sur la question de recherche de ce mémoire.

I. La perméabilité entre les travailleurs et leur environnement de travail : ouverture au doute, focus sur le processus créatif et non sur l'aboutissement de l'objet culturel et les échos de la fragilité des membres sur les travailleurs.es

> Je n'accueille jamais une subjectivité neutralisée, mais toujours des histoires, des récits, des voix discordantes. Ainsi, le soi de l'accueillant n'est jamais assuré de garder sa voix intacte quand il fait entrer l'autre voix chez lui. (Le Blanc, 2011, cité dans Croufer, 2017, p. 6).

> Leur geste « s'exerce d'abord à partir d'une perception de la vulnérabilité de leurs futurs hôtes dont la vie ne semble tenir qu'à un fil. La pauvreté des uns implique la structure de soin des autres […]. (*Ibid*, p. 8).

Les évocations de ces deux extraits d'article de Croufer (2017) décrivent ce qui nous préoccupe : les potentiels effets que les rencontres avec les membres bénéficiant des activités socioculturelles proposées par Méta peuvent avoir sur les professionnels-animateurs. Olivier Croufer évoque aussi la posture professionnelle que les travailleurs sont enclins à adopter durant leurs animations avec les membres. Par exemple, cette posture implique l'accueil du doute, des incertitudes dans la façon de concevoir les animations proposées, mais aussi les relations vécues durant leurs pratiques. Croufer s'appuie sur la pensée du philosophe et psychologue John

Dewey afin d'émettre l'hypothèse de la force transformatrice suscitée par cette posture d'ouverture au doute. Olivier Croufer attire notre attention sur cette porosité, ce « dialogue » entre « l'expérience » des *sujets*, en l'occurrence les travailleurs de Méta, et leur environnement de travail, plus précisément leurs rencontres avec les personnes dites « fragiles » accueillies en Maison hospitalière. Quelles sont les expériences vécues par les travailleurs de Méta ? Comment se traduit cette perméabilité entre les uns et les autres ? Dewey parle d'un éveil à un processus moteur qui amène les sujets dans l'expérience à avancer (Dewey, 2010, cité dans Croufer, 2017, p. 26).

Olivier Croufer (2017) rappelle que durant les animations proposées à Méta, le focus est déposé sur le processus créatif des membres et non sur l'aboutissement à l'objet culturel créé. Nous nous questionnons donc sur l'analogie entre ce focus sur le *processus créatif* encouragé chez les membres et ce *processus créatif* potentiellement favorisé chez les travailleurs.es à la suite de leurs rencontres avec les membres. Olivier Croufer attire aussi notre attention sur cette proximité entre les professionnels et la fragilité des membres. Comment celle-ci vient-elle résonner avec les potentielles fragilités des travailleurs.es ? Quelles sont leurs réactions ? Ont-ils/elles des outils, des ressources dans le cadre de leur travail afin de pouvoir accueillir les affects provoqués par ces rencontres avec fragilités ? Les travailleurs.es sont-ils/elles armé.es pour rencontrer leurs limites d'engagement au travail ? Comment peuvent-ils/elles négocier entre leurs capacités de faire face aux fragilités et leurs besoins de protection de leur intégrité psychologique et émotionnelle ? Comment les travailleurs.es gèrent-ils/elles leur éventuelle fragilité à la rencontre des vulnérabilités de l'autre ?
Adrien (prénom d'emprunt), l'un des travailleurs, relève, lors d'un entretien individuel, qu'il a le sentiment que les travailleurs.es exercent leur métier de manière relativement esseulée. Chacun.e est concentré.e sur ses préparations, animations et expérimentations de son atelier, ce qui, selon lui, pourrait expliquer parfois une forme de solitude et d'épuisement au travail.

Ces diverses questions nous parlent des échanges qui peuvent apparaître lors des animations créatives réalisées avec les membres. Cependant, l'intention n'est pas d'analyser l'institution Méta ni les outils mis à la disposition des travailleurs, mais plutôt cette dimension impalpable à première vue, des résonances en présence.

II. Pratiques professionnelles porteuses de puissance d'agir des travailleur.ses et de leur émancipation au-delà des murs de l'institution ?

Les sujets travailleurs de Méta sont considérés par Olivier Croufer (2017) comme des porteurs d'affects de joie pour les membres, s'ils parviennent à créer des conditions d'animations rassurantes et sécurisantes. Ces conditions sont : la nécessité d'une qualité d'écoute active, la possibilité d'équilibrer et concilier le collectif et le singulier, la capacité de transformer les fragilités en créativités, fragilités perçues comme des sensibilités qui nourrissent les processus créatifs des membres, le projet de voyager dans l'imaginaire. Et toutes ces conditions accompagnées de tendresse, raconte Olivier Croufer. Ainsi, ces conditions réunies permettraient aux membres de regagner en estime de soi et d'augmenter leurs « puissances » : puissance de s'exprimer, d'agir, de créer.
Qu'en est-il des puissances, de l'estime de soi, de ces « fabricants de tendresse », les animateurs ? Leurs pratiques professionnelles, leurs gestes d'humanité, leurs relations avec les membres, avec leurs collègues, leur existence dans l'institution sont-ils vecteurs de leur propre puissance d'agir ? Cette hypothèse d'un terreau fertile de puissance d'agir pour les travailleurs de Méta grâce à leurs pratiques d'animation vient se dessiner dans cet extrait d'un témoignage écrit par l'un d'entre eux, Jean-Marc :

> *« En arrivant ici, je craignais, j'avais peur d'avoir été professionnellement déformé. Visiblement, non. Ce que j'y ai appris et découvert, ce sont au contraire, les joies de l'effacement et le plaisir de la mise à profit de quantités d'outils dont à force, je n'envisageais plus l'emploi. Cette mission m'a relancé,*

je crois. ».

Jeanne, la directrice, explique que son travail en institution l'a beaucoup aidée dans son existence. Elle explique aussi qu'elle est consciente de l'augmentation de la pénibilité du travail, de l'augmentation des personnes qui tombent en incapacité de travail et qui sont sous certificat médical. La directrice de Méta questionne : *« Comment rendre le travail le plus vivant possible ? ».*

Méta a donc cette mission de favoriser l'émancipation des membres bénéficiant des activités socioculturelles. Olivier Croufer écrit : « S'émanciper revient à laisser sur le seuil de la Maison des processus sociaux d'écrasement et de domination. » (Croufer, 2017, p. 21). Il rejoint les questionnements de Jeanne sur les éventuelles émancipations portées par les processus créatifs. Tous deux se questionnent sur l'après Méta ? Les émancipations des membres au sein de la Maison-hospitalière vont-elles perdurer en dehors de l'institution ? Les artistes-animateur.trices sont-ils/elles eux/elles-aussi sujet.tes à ce phénomène d'émancipation appuyé sur leurs pratiques professionnelles à Méta ? Leur processus artistique personnel était-il en proie à une forme de domination, d'écrasement et se voit-il libéré grâce à leurs rencontres avec les hôtes de la Maison ?

III. Tension entre prescrit et réel, quels en sont les effets sur les travailleurs ?

Nos réflexions sont ensuite alimentées par des entretiens individuels, par une première rencontre collective avec l'équipe et par des réponses par mail de certain.es travailleurs et travailleuses. Adrien m'explique que l'asbl Méta ne « rentre dans aucune case » institutionnelle. Étant donné son poly-financement par la Fédération Wallonie-Bruxelles, la Région Wallonne et les points APE, Méta est tenue de rendre des comptes à différents pouvoirs subsidiants. Cet aspect de l'institution fait partie des paramètres de la réalité du travail des animateu.trices. Celleux-ci doivent répondre aux exigences des différentes missions dictées par les administrations supérieures. Cela suscite des questionnements concernant les effets sur les travailleurs et travailleuses de cette injonction à répondre aux critères de ces instances supérieures.

Une autre travailleuse, Maurice (prénom d'emprunt féminin choisi par l'informatrice) ajoute qu'elle ressent un décalage conséquent entre ce qu'il faut exprimer « sur le papier » lors des rapports nécessaires à la justification des financements et ce qui se vit sur le terrain, durant les ateliers. Cela questionne la mesure dans laquelle les travailleurs peuvent donner du sens à leur travail :

> *« Je ressens parfois très fort le décalage qu'il y a entre ce qu'on défend sur le papier (dans les rapports, dans la description du projet) et ce qu'il se passe en atelier. J'ai l'impression que les membres décident, pour beaucoup, de ce que sont les ateliers et qu'ils sont loin de nos préoccupations d'émancipation, d'insertion culturelle et de psychiatrie démocratique. J'ai aussi parfois l'impression que nos ateliers ressemblent très fort à d'autres ateliers qui ont lieu dans des structures qui ne se réclament ni de l'éducation permanente ni de la psychiatrie démocratique. Cela questionne le sens de mon travail et je trouve ça bien. ».*

Quels sont les effets de cette tension entre le prescrit et le réel sur leurs pratiques d'animation, sur le sens que celleux-ci vont donner à leur travail, sur leur épanouissement au travail, voire encore sur leur processus créatif artistique personnel extra-institutionnel ? Cette tension entre *prescrit* et *réel* questionne le bien-être des travailleurs, leur santé. Autant durant la réunion d'équipe à laquelle nous avons assisté que lors de certains entretiens individuels avec des travailleurs.es, cette tension a suscité des réactions, de l'intérêt. Une supervision a été effectuée au sein de l'équipe à la suite d'un épuisement de l'une des travailleuses. Côtoyer des personnes fragiles, jongler entre le prescrit et le réel, trouver l'équilibre entre l'engagement nécessaire à la rencontre et la distance utile à l'autoprotection, tous ces paramètres sont tant de facteurs hypothétiques influençant la santé des travailleurs. Ceux-ci ont-ils la possibilité de déposer le vécu de leurs pratiques d'animations dans le cadre de leur travail ?

Gouvernance pyramidale et/ou horizontale ?

Le travailleur Adrien poursuit sa perception de l'organisation en expliquant que selon lui, celle-ci fonctionne à la manière d'une asbl « classique » au niveau de sa gouvernance. Il y a un Conseil d'Administration qui est censé concerter les travailleurs de terrain et qui ensuite délègue la gestion de l'institution à une direction. Cette direction délègue, à son tour, l'organisation des tâches à une coordinatrice qui coordonne et répartit les tâches entre les différent.es travailleurs.es de terrain qui font « remonter » leurs évaluations à la hiérarchie. Et ainsi, une boucle verticale s'est installée au fur et à mesure des années de fonctionnement de l'institution. Sur base de cet entretien avec Adrien, la gouvernance de Méta s'effectue de manière assez pyramidale au niveau de la prise de décision concernant les missions et la gestion des ressources financières utiles à ces missions. En revanche, l'organisation des objectifs opérationnels et la réalisation des tâches quotidiennes se considèrent et se définissent de manière plus horizontale lors des réunions d'équipes hebdomadaires. Cet employé explique que chaque travailleur.se garde une relative autonomie concernant le choix des objectifs spécifiques de ses propres animations.

Cependant, la déléguée à la gestion journalière, la directrice, Jeanne, ne semble pas corroborer cette opinion, car elle exprime devoir solliciter les travailleurs et travailleuses de terrain afin qu'ils et elles participent aux processus décisionnels concernant l'institution sans quoi ils ne s'y engageraient pas de leur propre initiative. Nous pouvons donc souligner déjà au moins deux perceptions différentes de la manière dont la gouvernance est vécue au sein de Méta.

Adrien explique qu'au cœur même de leurs animations, chaque animateur semble être dans une démarche différente de la gouvernance institutionnelle des travailleurs.es : le processus créatif des membres est censé être porté par le collectif et censé permettre aux participants de prendre les décisions. L'animateur n'est pas prioritaire dans la prise des décisions. Il y a là, selon Adrien, une contradiction entre la gouvernance des travailleurs dirigée de manière assez pyramidale et leur démarche de processus décisionnels collectifs, de « psychiatrie démocratique » au sein de leurs ateliers. Adrien pose donc la question suivante : comment les rapports au collectif des travailleurs et ceux exercés au sein de l'institution Méta interfèrent-ils les uns avec les autres ? *« Dans cette machine nous cherchons humainement d'autres modalités de collectif. Nous manquons de certaines choses pour mettre en œuvre des formes collectives de l'organisation du travail. Notre supervision en a été la preuve. »*, explique Adrien.

IV. Modification des perceptions et des idées

Certaines travailleuses rapportent que travailler à Méta modifie leur regard sur la société : leur regard sur la santé mentale, sur la fragilité, sur l'étrangeté. Le monde des idées y serait bousculé, par exemples, les notions de contrôle et d'efficacité. Un membre de l'équipe cite Gilles Deleuze : *« Les codes, les procédures, les règles, sont bouleversés à Méta, « il y a une recodification perpétuelle » ».*

La question du sens donné à son travail à Méta, déjà évoquée plus haut, est associée à la question de « l'agir politique » par un autre travailleur Bob : « Travailler ici est un acte politique. C'est un choix particulier dans une trajectoire de vie ». Trajectoire de vie qui, selon l'intervention du travailleur Yannick, est sujette à transformation à la suite du travail quotidien de l'imaginaire au sein des ateliers proposés à Méta. Cette vision politique est aussi exprimée par le travailleur Jean-Marc qui propose au reste de l'équipe de créer une « cellule d'urgence » dans le cadre de leur travail à Méta afin de pouvoir ouvrir un espace d'échanges, de concertation autour des crises énergétique, écologique, économique et sociale actuelles. Cette suggestion a provoqué un débat au sein de l'équipe. Certains travailleurs préféraient laisser les questions politiques en dehors de leur travail puisque travailler à Méta est déjà un acte politique en soi, tandis que d'autres voyaient la nécessité et l'urgence de réfléchir à ces questions entre collègues de travail. Ces considérations ont donc mené au constat par la directrice de la précarité des emplois à Méta. Nous pouvons donc nous questionner sur l'effet de la conscience de cette précarité des emplois des travailleurs de Méta sur leur santé, sur leur créativité, sur leur

quête de sens au travail.

Après ces rencontres avec les travailleurs, avec la directrice, mais aussi avec les auteurs qui apparaissent dans l'article d'Olivier Croufer (2017), le matériau nous emmène vers une multitude de directions-thématiques qui pourraient sembler composer les pièces d'un patchwork décousu. Être professionnel à Méta implique le travail, des pratiques professionnelles, en l'occurrence des pratiques d'animation socioculturelle. Cela implique aussi les conditions de travail, le type d'institution, une association sans but lucratif en poly-financement, tous ces paramètres interférant avec la santé, la quête de sens, la créativité, l'agir politique, la pensée et selon certain.es travailleurs et travailleuses, avec leur trajectoire de vie.

V. Le fil rouge

Pourtant, un fil rouge semble se dessiner car, sur base de ces différents paramètres, peut s'élaborer un champ conceptuel adopté par Pierre Roche, Mireille Cifali et leurs collègues en sociologie clinique.

V. 1. Sens, affects de joie et/ou de tristesse, puissance, impuissance à Méta

D'une part, le focus de notre attention sur cette « boite noire » (Cultiaux, 2022) qu'est Méta, se porte sur les pratiques en éducation permanente des animateurs et animatrices au sein de l'institution et d'autre part, nos différentes rencontres individuelles et collectives avec ces animateu.trices peuvent induire que pour ce métier, animateur socioculturel, amené à accomplir ces missions : émanciper les personnes souffrantes de maladie mentale au travers du processus créatif et collectif, il est supposé vital que ces professionnels du lien puissent donner du sens à leurs interactions avec les membres. Si les activités créatives réalisées avec les membres sont porteuses de sens pour les travailleurs, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'ils en ressentiront des affects de joie, positifs et que ceux-ci à leur tour augmenteront leurs puissances d'être et d'agir (Cifali, 2019). Les travailleurs et travailleuses rencontré.es évoquent les éventuelles modifications de leur rapport au collectif, du monde des idées, de leur processus créatif artistique. A l'inverse, si les travailleurs sont en perte de sens durant leurs pratiques d'éducation permanente, ils seront susceptibles de développer des affects négatifs, des passions tristes qui pourraient amoindrir leurs puissances.

V. 2. Au-delà de Méta ?

Les travailleurs et travailleuses de Méta ont presque tous et toutes une autre vocation qui est aussi liée à la créativité. Musiciens, plasticien.nes, auteur.es, chanteurs.es, chacun.e a son univers créatif personnel en dehors de l'institution abritant leurs pratiques professionnelles. Aussi, chaque travailleur et travailleuse détient des capitaux sociaux et culturels qui se distinguent les uns des autres. Les parcours de vie de chacun et chacune diffèrent autant par les étapes éducatives que par les secteurs et niveaux de diplôme et formation. Méta abrite une multitude d'identités, une équipe hétérogène avec pour chacun et pour chacune, une expérience professionnelle et formative unique, inédite. Nous imaginons dans ce contexte différents modes de pensée, d'expression, de réflexivité et de créativité.

Tout le cheminement réflexif précédemment décrit amène à questionner ces deux sphères qui alimentent l'existence des sujets, les travailleurs.ses, l'une à l'intérieur de l'institution, l'autre en dehors. L'une tournée vers un public cible spécifique, l'autre où le sujet est lui-même le vecteur de créativité artistique. Jeanne, la directrice, nous rapporte des bribes de témoignages de ses travailleurs et travailleuses : *« Beaucoup se disent transformés par cette expérience-là [travailler à Méta] dans leur pratique artistique. ».*

La démarche de ce mémoire inspirée par la clinique du travail nécessite de considérer la demande (Roche, 2016) via les différents retours émis par les sujets rencontrés en phase exploratoire. Et le focus sur « la créativité artistique » n'est pas l'unique aspect exprimé par les travailleurs et travailleuses. L'une d'entre elles, explique d'ailleurs que réaliser ce focus pourrait potentiellement exclure certains salariés de la démarche de

recherche. Cependant, selon John Cultiaux, ce dont nous ne parlons pas n'est pas forcément inexistant. Il a semblé plus évident, lors de ces premières rencontres entre étudiante-chercheuse et travailleur.ses, de parler de thématiques distantes de l'intégrité émotionnelle des sujets, de choses « froides » (Cultiaux, 2022), des « idées », du « politique » plutôt que de l'intimité qu'implique la créativité artistique.

Jeanne ajoute que la créativité s'inscrit également dans la réflexivité constamment présente au sein du travail à Méta. Ce cadre professionnel abritant les métiers de la relation semble favoriser la créativité de pensée,

> *« On pense notre travail par opposition à une infirmière qui en milieu hospitalier va devoir remplir des tâches dans un ordre précis et non-négociable. On se rend compte que les processus de soin dans le médical sont très procéduriers alors que nous, on réalise des réunions chaque semaine et aussi dans les moments informels, on pense notre travail ! ».*

Il y a donc créativité au sein de ce travail, de ces pratiques professionnelles intra-muros et extra-muros.

Voici le fil rouge : pratiques d'un métier du lien et créativité, les unes intra-muros, les autres extra-muros, quelle perméabilité de part et d'autre de cette « cloison » institutionnelle ? Ceci nous amène à cette question de recherche :

Comment les travailleurs.es perçoivent-ils/elles les relations de résonance entre leurs pratiques professionnelles en éducation permanente intra-institutionnelles et leurs pratiques artistiques créatives extra-institutionnelles ?

Dans le chapitre suivant de ce mémoire, nous proposerons un cadre théorique tendant à baliser les termes de cette question. Concernant les premiers termes, *pratiques*, *praxis*, *poiësis*, nous nous appuierons sur les auteurs suivants : E. Weil, C. Dejours, L. Hansen-Love, A. Ardnt, W. Lefevre et P. Aubenque, afin d'en esquisser une étymologie. Les pratiques professionnelles sont ensuite décrites à l'aide de l'apport théorique de Christophe Dejours. Les pratiques professionnelles en éducation permanente sont notamment encadrées par Maela Paul dans son expertise de l'accompagnement, par Mireille Cifali pour les questions éthiques. Puis, les dimensions collectives et politiques sont abordées avec Yves Clot, Christian Maurel, qui ont pensé l'aspect collectif de ces pratiques professionnelles via l'éducation populaire dite éducation permanente en Belgique.

Les termes de relations de résonance seront décrits sur base de la pensée d'Hartmut Rosa et cadrent théoriquement les hypothétiques échanges qui pourraient percoler des pratiques intra-institutionnelles et des pratiques créatives extra-institutionnelles. Échanges d'affects ? Échanges de sens ? Échanges de puissances ? Échanges de méthodologies, de techniques ? Tant de possibilités évoquées par Pierre Ansay, Mireille Cifali, Pierre Roche et leurs collègues cliniciens.

Enfin, la créativité, les pratiques créatives, processus créatifs seront déclinés en se référant à Winnicott et à nouveau Christian Dejours, Mireille Cifali et leurs collègues.

Troisième partie : le cadre théorique

Cette troisième partie déroule le cadre théorique apportant les balises théoriques utiles à l'analyse des pratiques professionnelles en éducation permanente sur le terrain choisi. Cette troisième partie se déplie en trois volets, les trois composantes de la question de recherche : comment les travailleurs et travailleuses perçoivent-ils/elles les relations de résonance entre leurs pratiques en éducation permanente intra-institutionnelles et leurs pratiques artistiques créatives extra-institutionnelles ?

Le premier volet de la question de recherche concerne les balises théoriques encadrant les pratiques professionnelles en éducation permanente. Le second volet abrite les repères théoriques concernant les pratiques créatives. Enfin, le troisième volet fait office de charnière entre les deux parties de la question : les relations de résonance. « Relations de résonance » est ici exprimé au pluriel à dessein, car Hartmut Rosa pluralise son concept de « résonance » au sein de son ouvrage (Rosa, 2018). Et dans le cadre de ce mémoire, les objets de résonance sont multiples donnant à imaginer une diversité de « relations de résonance » possibles entre pratiques professionnelles en éducation permanente intra-institutionnelles et pratiques créatives extra-institutionnelles.

Au sein du premier volet concernant les pratiques professionnelles en éducation permanente, les propositions théoriques sont réparties en cinq compartiments. Le premier compartiment, le point I.1., rappelle quelques notions étymologiques de « pratiques » et la proposition de réunification de l'opposition aristotélicienne entre « praxis » et « poïésis ». Ensuite, les compartiments suivants s'appuient sur trois niveaux de la grille d'analyse d'Ardoino (https://gerardpirotton.be/organisations-theories/niveaux-d-ardoino/) : le point I.2. développe le niveau subjectif, individuel de l'analyse. Le point I.3. articule les niveaux relationnel et collectif. Le point I. 4. amène des éléments théoriques au niveau politique et notamment au niveau de la culture.

Dans le second volet concernant les pratiques artistiques créatives au point II. 1., l'articulation théorique propose une brève étymologie de « créativité ». Le niveau individuel est alimenté par quelques aspects psychanalytiques impliqués par la créativité avec les psychanalystes Winnicott et Dejours. Ensuite au point II. 2., nous abordons la créativité, le groupe et la contrainte. Enfin au point II. 3., nous évoquons les liens entre créativité, santé, temps à soi et rituels.

Enfin, le troisième volet du cadre théorique décrit quelques éléments qui composent le concept de « résonance ». D'abord au point III. 1., nous émettons un regard général sur certaines lignes directrices de la théorie de la résonance de Hartmut Rosa. Ensuite au point III. 2., le corps est envisagé comme vecteur de relation au monde. Et enfin, en III. 3., sont abordées les relations émotionnelles, évaluatives et cognitives avec le monde. Nous concluons ce volet sur la résonance avec deux définitions, en guise de résumé, des concepts de résonance et d'aliénation.

I. Premier volet : les pratiques professionnelles en éducation permanente

I. 1. Praxis, poïésis, étymologies et réunification de l'opposition aristotélicienne

Afin d'entamer et d'étayer ce cadre théorique, nous choisissons de revoir des bribes de l'étymologie des concepts qui alimentent la question de départ : pratiques, éducation, échanges ou résonance, créativité sont autant de concepts dont les racines étymologiques conjuguent philosophie, sociologie et histoire des courants de pensée.
« Pratiques » : XIIIe siècle. Emprunté du latin chrétien *pratice,* « vie pratique (par opposition à vie contemplative) », lui-même emprunté du grec *praktikê,* forme féminine substantivée de l'adjectif *praktikos*, « propre à agir, efficace » (https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/pratique).

Au-delà de cette étymologie qui ne pourrait suffire, les penseurs traversant l'Histoire qui se sont penchés sur

cette notion de « pratique » de Marx à Kant semblent s'appuyer sur Aristote, philosophe grec de l'Antiquité. Eric Weil et Pierre Aubenque, repris dans les Encyclopédies Universalis, nous expliquent comment Aristote distinguait *praxis* et *poïésis* (Weil, 1985 et Aubenque, 2022).

La *poïésis* est l'activité, l'action artisanale ou industrielle des humains pour la production, la fabrication, la transformation d'un objet extérieur à l'humain « pratiquant ».
La praxis, quant à elle, est la pratique qui trouve sa fin en elle-même, l'objet de la transformation est à l'intérieur de l'humain qui s'y adonne.

Aristote distingue entre la *praxis*, qui est l'action immanente n'ayant d'autre fin que le perfectionnement de l'agent, et la *poïésis*, c'est-à-dire, au sens le plus large, la production d'une œuvre extérieure à l'agent. Cette distinction apparemment claire fonde la distinction entre sciences pratiques (*éthique* et *politique*) et sciences poétiques [...]. (https://www.universalis.fr/encyclopedie/aristote/8- la-philosophie-des-choses-humaines/).

Aristote (1967) différencie la pratique, praxis/poïésis, de la theôria, étymologiquement « voir, contempler », tenir la distance, par opposition à la pratique qui travaille l'objet extérieur ou intérieur au sujet. Cette dichotomie n'est pas soutenue par tous les penseurs au travers des siècles d'histoire de la philosophie. Sans nous risquer à approfondir ce penseur si étendu et complexe, nous pouvons tout de même brièvement évoquer Marx qui lui, selon Hansen-Love (2000), englobait toutes les activités humaines dans la « praxis humaine » et ne soutenait pas la distinction faite par Aristote entre *theôria* et *praxis*.

> Le marxisme conçoit alors toute activité, même les activités intellectuelles comme relevant de la praxis humaine, c'est-à-dire comme ayant un rôle dans l'histoire, il refuse toute conception de la pensée comme pure "spéculation", récuse la distinction d'Aristote entre praxis et theôria et tend à définir la philosophie ou la science comme "pratiques théoriques". (Hansen-Love, 2000, p. 359).

Revenons-en à Aristote : le philosophe grec rassemble donc ces activités sous le concept de « praxis » comme l'action morale sous-tendue par une quête d'éthique : tendre vers le « bien ». La praxis incarne le sens que le sujet donne à son action, transformatrice de son être. Les philosophes allemands Andreas Ardnt et Wolfgang Lefevre (1987) sont traduits en ces termes dans *Poïésis, Praxis, travail. Contribution à la discussion des concepts fondamentaux de la théorie de l'action* :

> La praxis (agir, originellement : acte de commerce privé) est l'activité qui a sa fin en elle-même ; c'est donc l'activité déterminée aussi en tant qu'inter-action, activité communicationnelle, activité orientée par des valeurs, activité créatrice de sens, etc. (Ardnt & Lefevre, 1987, p. 120).

Malgré les nuances entre les différents auteurs, nous pouvons retenir des « pratiques » qu'elles s'incarnent dans l'action morale, éthique voire politique porteuse de sens pour le sujet en maïeutique.

Maela Paul (2022), dans sa définition de « pratiques », insiste sur les aspects collectifs autant que personnels, impliquant un langage, des normes, des interactions entre individus dans un même environnement. Christian Maurel (2010) l'applique à l'éducation permanente et indique que les individus sont parfois conscients, parfois inconscients des effets de leurs pratiques. « Pratiques professionnelles en éducation permanente », le premier volet de la question de recherche de ce mémoire implique autant de s'intéresser aux pratiques spécifiques au travail social, aux métiers du lien, que de se pencher sur la question du « travail » dans ses considérations plus larges.

I. 2. Niveau subjectif /individuel

Dans ce deuxième point du premier volet du cadre théorique, les repères théoriques concernent le niveau subjectif, individuel des pratiques professionnelles en éducation permanente. Au point I. 2. 1. *Entre le prescrit et le réel, le « travailler »*, est proposée la définition du sujet au travail du point de vue de la clinique du travail. A partir de la pensée de Christophe Dejours qui décrit l'action de combler l'écart entre le travail prescrit et le travail réel, la confrontation à l'échec, la souffrance qui en découle, la mobilisation de l'intelligence du corps, la *métis*, l'acquisition de nouvelles sensibilités et habiletés propres au métier et l'application de ces termes aux métiers de service analysés par le collectif d'auteurs des Centres d'Entraînement aux méthodes d'Éducation active (https://www.cemea.be/). Au point I. 2. 2., les notions de souffrance et de plaisir au travail sont abordées. Au point I. 2. 3., *Trois niveaux de difficultés dans les métiers de service*, la définition du travail est appliquée dans le secteur spécifique des métiers de service en notant trois potentielles difficultés relatives à ce secteur : a. La difficulté qu'implique l'usage d'une pratique particulière du/de la travailleur.se social.e, comme outil de travail social, artistique par exemple, b. La difficulté de la réflexivité sur ses pratiques est développée en annexe 4, car elle n'a pas été employée au sein de la partie analytique de ce mémoire et enfin c. La difficulté qu'engendre la considération du public-cible du/de la travailleur.se social.e. Au point I. 2. 4., les notions d'*expérience*, de *situation*, de *sens* sont abordées, notions utiles pour l'analyse de pratiques professionnelles usant de pédagogies actives. Elles sont étayées par la pensée de Maela Paul qui elle-même s'appuie sur celle du philosophe pragmatiste John Dewey, puis elles sont reliées aux conceptions de soin et de l'art comme une expérience. Au point I. 2. 5., nous reprenons le raisonnement et les hypothèses de Christophe Dejours. Dejours émet l'hypothèse de l'effet de subjectivation que le sujet peut expérimenter par le travail, effet qui passe par la « corpspropriation », c'est-à-dire, la métis, l'intelligence du corps. Cette analyse de Christophe Dejours permet ensuite la transition vers le niveau relationnel et collectif dans la description de l'invisible du travail et de la cohabitation de ces différentes intelligences singulières.

I. 2. 1. Entre le prescrit et le réel, le « travailler »

Christophe Dejours dans son ouvrage *Travail Vivant – Travail et sexualité* et *Travail vivant – Travail et émancipation* (2013), nous permet la redécouverte de ce concept aux enjeux forts, individuellement, socialement et politiquement. L'objectif de l'auteur est de faire le point sur les connaissances cliniques et théoriques afin de penser une autre politique du travail. L'auteur argumente dans quelles conditions et de quelles manières, la santé et l'accomplissement de soi d'une part et l'apprentissage du vivre ensemble, la recomposition des liens de solidarité d'autre part, peuvent s'appuyer sur les ressources potentiellement contenues par le « travail » (Dejours, 2013). Le psychanalyste français inscrit son analyse dans la « psycho-dynamique du travail », discipline ainsi nommée en 1993, à la suite des aggravations des pathologies mentales concomitantes au travail, connues durant les années 90. Cette discipline alimentée par Dejours est à la fois une discipline clinique, car elle abrite les problématiques issues des rapports entre « travail » et « santé mentale » et aussi théorique car elle accueille les théories sociales et la théorie du sujet étayée par la psychanalyse. Pour la suite de la démarche alimentant ce mémoire, nous nous appuierons sur la définition du « travail » issue des disciplines cliniques.

Le travail peut être le dénominateur d'un rapport social, comme l'illustre la place du travail dans le rapport salarial. Le travail peut aussi être un emploi et/ou une activité de production sociale. Mais du point de vue de la clinique, le « travail » n'est ni l'emploi ni le rapport salarial, il est le « travailler ». Il s'agit des gestes, des savoir-faire, d'un engagement du corps, de la mobilisation de l'intelligence, de la capacité de réfléchir, d'interpréter, de réagir à des situations, de pouvoir sentir, de pouvoir penser, d'inventer. « Travailler, c'est *combler* l'*écart* entre le prescrit et l'effectif. » (Dejours, 2013, p. 21). Selon Dejours, combler l'écart entre prescrit et réel se situe à tous les niveaux entre tâche et activité.

Dans *Accompagner* (Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active [Ceméa], 2013), constituant l'un des dossiers des Ceméa, le collectif d'auteur.es nous explique la distinction entre « tâche » et « activité ».

Dans le secteur professionnel plus spécifique de l'éducation permanente où les professionnels s'appuient souvent sur les pédagogies dites « actives », les participant.es sont invité.es à vivre des expériences seul.es et avec d'autres.

« L'activité » fait partie intégrante de ces processus pédagogiques. Selon Christophe Dejours, Yves Clot et leurs collègues (2013), « l'action ou la tâche, c'est ce qui est à faire, l'activité, c'est ce que nous mobilisons (corps, affects, intellect) pour le faire. ». L'activité dans la philosophie des Ceméa,

> est ce quelque chose qui nous engage en tant qu'être humain dans une transformation et du réel et de nous-mêmes. […] se former, c'est pratiquer pour chacun.e une transformation de soi-même en interaction avec d'autres, via non seulement nos actions, mais aussi notre activité. […] nous consentons à engager de notre corps, de nos affects, de notre intelligence pour réaliser ces actions (Ceméa, 2013, p. 22-23).

La tâche, la *poïésis*, processus de production, et l'activité, la *praxis*, processus autotransformateur du sujet qui s'y adonne, sont alors bien souvent réunis au sein des rencontres proposées dans le contexte de l'éducation permanente. Il y a un engagement holistique du sujet multidimensionnel qui par ses actions et par son activité en interaction avec d'autres, va poursuivre son accomplissement personnel, voire son émancipation. Ceci rejoint le postulat de Christophe Dejours qui parie sur la combinaison vertueuse de la *poïésis* et de la *praxis* au sein du *travail* (Dejours, 2013).

Travailler, c'est donc combler cet écart imprévisible entre le travail prescrit et le travail réel. Pour cela, le sujet qui travaille doit découvrir l'écart puis inventer, ajouter de lui-même aux prescriptions pour atteindre les objectifs. Afin de découvrir cet écart entre prescrit et réel, puis travailler pour parvenir à le combler, le sujet doit se confronter au « réel » par sa rencontre avec l'échec. Le réel est cette résistance à la maîtrise, aux procédures, aux savoir-faire, à la technique, à la connaissance. Le monde réel résiste au désir et à la volonté et quand le sujet s'y cogne, c'est dans un mode affectif. Le réel provoque irritation, colère, déception, découragement, surprise désagréable (*Ibid*).

I. 2. 2. La souffrance et le plaisir au travail

Quand le sujet expérimente la rencontre entre lui-même et le monde réel, il expérimente la souffrance. Cette résistance du réel provoque donc une souffrance affective passive, un moment de rupture avec l'action. Mais cette souffrance n'est pas seulement une conséquence du choc entre le sujet et le réel, elle est un point de départ pour le mouvement de la subjectivité abritée par le sujet. Celui-ci se met alors en quête de moyens d'agir sur le monde, de surmonter la résistance du réel du monde et ainsi de transformer sa souffrance. Pour ce faire, le sujet mobilise son intelligence et dans cette dynamique entre la résistance du réel et la mobilisation de son intelligence, la subjectivité du sujet se transforme, le sujet s'éprouve lui-même, se révèle et accroît sa subjectivité (Dejours, 2013).

Cette intelligence mobilisée par le sujet est tout d'abord une intelligence du corps. Le corps est notre première dimension impliquée dans le « travailler ». Même lorsqu'il s'agit d'un travail intellectuel, la souffrance affective causée par le monde réel qui résiste à notre maîtrise s'exprime par notre corps. Un corps particulier, unique, le nôtre. « Le travail révèle que c'est dans le corps lui-même que réside l'intelligence du monde et que c'est d'abord par son corps que le sujet investit le monde pour le faire sien, pour l'habiter. » (Dejours, 2013, p. 23). Ainsi se développent de nouvelles sensibilités, habiletés en « faisant corps » avec l'objet réel qui nous résiste. Nous sentons quand l'inspiration s'invite avant les vers suivants des paroles de la chanson, nous sentons quand nous avons perdu l'attention des membres d'un groupe qu'on anime, nous sentons encore quand il est temps de faire une pause au cours de l'animation, ou encore quand « la mayonnaise a pris » entre les différents membres du groupe. Nous sentons quand le moteur d'une machine surchauffe, quand les pains ont

suffisamment levé, ou quand le silence nous amène à monter sur scène et en fin de prestation, à « quitter » celle-ci pour saluer le public.

Quand le sujet au travail dépasse sa souffrance, il peut éprouver du plaisir au travail. Dans son article *Droit au plaisir et critique des risques psychosociaux*, Pierre Roche (2010) redéfinit le plaisir à l'aide de grands penseurs tels que Freud mais aussi Spinoza et plus lointain, Aristote. Roche définit le plaisir de manière nuancée, il peut être un plaisir d'achèvement, un « plaisir négatif » ou un plaisir d'accompagnement, un « plaisir positif ». Un plaisir d'achèvement survient après la satisfaction d'un besoin, l'apaisement à la suite de l'excitation, la réalisation d'un désir. Le plaisir d'accompagnement accompagne l'activité elle-même, alors, les tensions peuvent s'accompagner de plaisir (Roche, 2010).

Selon Aristote (1990), le plaisir surgit en achevant l'acte, mais le plaisir peut aussi accompagner l'activité à condition que celle-ci ne soit pas empêchée, que le sujet puisse agir librement. Spinoza émet que le plaisir advient pourvu que l'activité permette une affirmation, voire une augmentation de « la puissance d'agir et de penser ». Le plaisir en mouvement devient joie et ne se cantonne pas à l'apaisement ni au retour à la stabilité après l'effort, mais peut aussi permettre le « passage à une puissance supérieure. » (Roche, 2010 p. 86).

Le plaisir n'est cependant pas que le résultat de l'activité, il peut aussi en être la source. Quand les corps peuvent se *mouvoir librement*, quand les pratiques offrent une certaine *diversité* car elles alimentent les puissances d'agir en diversifiant les champs, quand l'*imprévisible* et la *surprise* rythment l'existence des travailleurs et travailleuses, leur plaisir en est d'autant plus intensifié. Ou encore, l'opportunité de « travailler-ensemble » (*Ibid*, p. 88) et le fait d'être amené à sortir de chez soi, sont d'autres ingrédients du plaisir. Dans le domaine des métiers du lien, le plaisir peut être induit par le fait de savoir que nous pouvons potentiellement faire du bien à l'autre, lui faire plaisir, qu'il a besoin de notre travail avec lui. Aussi cette joie des travailleurs et travailleuses du lien n'est pas seulement induite, mais elle peut aussi être requise afin d'amener les usagers en souffrance vers la vie.

De la confrontation avec le monde réel qui résiste, en passant par la souffrance éprouvée de manière affective face à l'échec à répétition, à la mobilisation de l'intelligence singulière pour surmonter l'échec et ainsi potentiellement expérimenter le plaisir au travail, ces étapes, donc peuvent être associées aux pratiques en éducation permanente étudiées et analysées par les auteur.es des Ceméa (2013). Le collectif d'auteur.es évoque une résistance au réel en échos pour les travailleur.ses sociaux.les : la résistance du réel par rapport à leurs maîtrises, compétences, attendus, objectifs de professionnels et simultanément, la résistance des participant.es qui, eux et elles aussi, confrontent leur imaginaire, leurs fantasmes concernant l'activité collective proposée à ce qui va, effectivement, se présenter à eux. Le réel rencontré par les travailleur.ses sociaux est matière vivante d'autant plus imprévisible, puisqu'il s'agit de la rencontre avec d'autres individus, les participant.es avec leur propre « travail », avec leurs propres perceptions de l'écart entre la résistance du monde réel et leur imaginaire. Durant sa conférence prononcée en 2013, Yves Clot évoque cette particularité des métiers de service aux personnes : le réel des travailleurs.es sociaux.les est « d'intervenir dans l'activité des autres » (Ceméa, 2017, p. 25).

I. 2. 3. Trois niveaux de difficultés dans les métiers de service

L'exemple exposé dans l'article du Ceméa concerne les animateur.trices en formation, mais les trois niveaux de difficultés décrits et appuyés sur la contribution de Yves Clot sont applicables à d'autres situations de métiers du lien : la réalisation de sa propre action, la réflexivité en annexe 4 et la considération du public-cible. Premièrement, l'animateur doit se confronter au réel durant la réalisation de sa propre action, tâche qu'il utilisera comme vecteur de travail social, par exemples, la pratique d'un instrument de musique, d'un art plastique ou d'un sport. Le second niveau de difficulté concerne la *réflexivité* de l'animateur.trice sur l'activité

mobilisée : ses affects, son intellect, son corps dans l'action et le retour auto-évaluatif qu'il émettra.[3] Selon Yves Clot (Ceméa, 2013), la troisième difficulté rencontrée par l'animateur.trice réside dans l'intention de considérer le public-cible auquel il/elle va proposer les actions et les activités qui en découlent, les préoccupations et les attentes de celui-ci. Les pédagogies actives qui se déploient autant dans l'Enseignement officiel que dans la Formation Continue pour adultes que dans le secteur de l'Education permanente demandent aux professionnels, animateurs, formateurs, enseignants ou éducateurs, de permettre aux personnes qu'ils rencontrent, de vivre une expérience : « des situations à vivre, à ressentir, à explorer. » (Ceméa, p. 26.).

I. 2. 4. Situation, expérience et sens dans la conception du soin et de l'art comme expérience

« Ce n'est pas la conscience, disais-tu, ce n'est pas l'expérience non plus, c'est la capacité de faire fleurir dans la conscience le sens de l'expérience. ».
Opéra des oiseaux – Laurence Nobécourt

Maela Paul (2022) nous permet d'accéder à quelques éléments de la pensée de John Dewey concernant la notion d'*expérience*. D'abord, l'auteure définit le concept de *situation* qui permet l'expérience : « Le concept de situation ne signe ni appartenance ni inclusion dans une spatialité, mais désigne la spécificité d'un rapport au monde sur le mode d'une transaction. Une situation n'a donc pas de réalité en dehors du vécu de celui qui la constitue comme telle. » (Paul, 2022, p.41). Selon John Dewey (1938, cité dans Paul, 2022), la personne et la situation sont deux composantes indissociables.

Maela Paul expose qu'il est nécessaire de distinguer les notions d' « expérimentation » et d'« expérience », car la première s'appuie sur la méthodologie des sciences expérimentales avec les phases d'observation, d'analyse d'une expérience concrète. Or, l'*expérience* n'est pas réduite à un processus rationnel ne se préoccupant que de l'efficacité de l'action. Maela Paul (2022) et Yassine Zouari (2022) dénoncent la rationalité instrumentale des pratiques professionnelles dans les métiers de service. Dans le contexte de l'accompagnement, notamment via les pédagogies actives, « Eprouver la réalité et s'éprouver soi-même passent par la conjonction de dynamiques rationnelles et sensibles. ». La « formation expérientielle » que nous décrit Maela Paul, « intègre non seulement la personne avec sa personnalité, son histoire, sa culture mais aussi le milieu environnemental avec son langage. […] l'homme se fait toujours plus ou moins à travers ce qu'il fait ; autrement dit il se travaille aussi en travaillant » (Ardoino, 2005, cité dans Paul, 2022, p. 42). Jacques Ardoino et Maela Paul rejoignent le propos de Christophe Dejours dans cette hypothèse de la fusion des poïésis-praxis au sein du travail. L'éducation permanente par l'*expérience* ne permet pas seulement aux participant.es de développer des compétences et/ou des savoir-faire au travers des situations vécues, elle est censée permettre aux acteurs de l'expérience de se construire « comme personne et acteur social, historique, culturel. » (Paul, 2022, p. 42). L'expérience doit permettre au sujet d'y investir du sens pour lui-même et avec les autres individus impliqués dans la situation. L'expérience présente cette double dimension : grâce à la dynamique créée par l'activité vécue durant l'expérience, c'est à la fois le sujet et à la fois son environnement qui s'en trouvent interférés par le biais de leurs rapports réciproques. Selon John Dewey, « l'expérience présente et articule une double face : l'une « active » (l'action de la personne sur le monde) et l'autre « passive » (la trace laissée par l'action du monde sur la personne) : elle est donc indissociablement sociale *et* subjective, et il ne saurait y avoir, d'un côté, une réalité et de l'autre, des points de vue subjectifs. ». (Dewey, 1938, cité dans Paul, 2022, p. 42) L'expérience laisse une trace multidimensionnelle sur le sujet : sur sa pensée, sur son action et sur ce qu'il éprouve tel que Dejours l'exprime aussi : le sujet éprouvé qui travaille et se travaille.

Dewey relève une autre caractéristique de l'expérience : son incomplétude. L'expérience invite le sujet à s'ouvrir, à en vivre d'autres car elle n'est jamais complète. Cette multitude ontologique de *l'expérience* pousse le sujet à découvrir « la réalité du monde qui nous entoure » (Paul, 2022, p. 43). Encore une fois l'analogie peut être faite avec l'analyse du travail de Dejours (2013) car, selon ce dernier, c'est en se confrontant

[3] Pour plus de développement, voir annexe 4 sur la réflexivité avec Maela Paul et ses limites avec Mireille Cifali.

sempiternellement à l'échec, au monde qui nous résiste, que le sujet travaillant prend connaissance du monde.

Enfin, Maela Paul (2022) évoque le « continuum expérientiel » de Dewey. L'expérience se situe sur un continuum entre « l'expérience humaine la plus courante et l'expérience scientifique la plus savante » (*Ibid*). Dewey investit dans ce continuum, la notion de *sens* dès que le sujet entre et s'organise en interaction avec son environnement peu importe que l'expérience soit de l'ordinaire, du quotidien ou des sphères plus élitistes. Dans cette optique, Dewey défend une expérience qui prend son « sens » dans les processus et non dans les fins : « Il n'est donc plus question d'un début et d'une fin à atteindre, mais d'un cheminement, d'une voie ouverte à des possibles. » (*Ibid*). Ou telle la fameuse phrase du poète Antonio Machado : « Caminante, no hay camino, se hace camino al andar. »[4]. Olivier Croufer, acteur en psychiatrie démocratique, reprend à son tour les mots de Dewey :

> Il n'y a que deux philosophies : l'une accepte la vie et l'expérience avec toutes ses incertitudes, ses mystères, ses doutes, et sa connaissance imparfaite, et fait se retourner sur elle-même cette expérience, pour en approfondir et en intensifier les qualités. […] Toute expérience est une force propulsive. […] La tension de la situation problématique devrait éveiller un processus qui nous pousse à aller de l'avant, à interagir dans le déroulement de l'expérience et, plus loin, à entretenir la vitalité d'un dialogue pratique avec le monde. L'expérience devient une histoire, avec ses débuts, son déroulement et ses dénouements (Dewey, 2010, cité dans Croufer, 2017, p.23).

Dans sa vision du « soin », Cynthia Fleury s'appuie aussi sur la pensée du philosophe pragmatiste : l'expérience est constituée par le vécu, la considération des conséquences de notre action et notre action. C'est dans cette conception de l'expérience que Dewey inscrit l'art, non tel le fruit d'une inspiration seulement éthérée mais aussi, comme l'incarnation de l'expression des sujets et le canal des énergies qui émanent de leurs interactions et de leur environnement naturel et culturel. Ainsi, Dewey (Shusterman, 2014) s'associe à une vision démocratique de l'art qui n'est pas celui de l'élite, enfermé dans les musées, mais un art dont l'expérience est aussi vécue de manière populaire. L'art comme expérience désigne à la fois l'objet culturel fini et à la fois le processus créatif, il s'étire entre l'instant et la durée, il peut susciter le plaisir dans « l'expérience artistique immédiate ». « L'art n'est pas à lui-même sa propre fin, ce que nous recherchons en lui, c'est une possibilité de vie meilleure, […]. » (Shusterman, 2014, p. 14).

I. 2. 5. La subjectivation par la « corpspropriation » la métis ou l'intelligence du corps

Reprenons le raisonnement de Christophe Dejours. Le sujet qui travaille accumule donc des « expériences » et ceux avec qui il travaille, en expérimentent d'autres. Christophe Dejours (2013) affirme que par le travail, le « travailler », la rencontre avec le monde, il y a *subjectivation*, c'est-à-dire un déplacement de la subjectivité, là où le sujet lui-même et le monde social qui l'entoure ne l'attendaient pas, c'est-à-dire l'accroissement de la subjectivité, celui de la sensibilité particulière, celui de l'habileté et ainsi, la possibilité de tendre vers l'accomplissement de soi.

Dans son ouvrage *Puissance d'agir au Travail*, le clinicien Pierre Roche (2016) nous rappelle comment définir cette subjectivation. La subjectivation est un mouvement émancipateur dans l'individu lui-même. Le sujet est d'abord soumis à ce mouvement enclenché par le travail. Ce mouvement lui permet de refuser la place à laquelle on l'avait assigné, refuser le rôle que la société lui impose. Alors le sujet ne s'abandonne pas à « l'inertie de son être ». Il s'agit ici de reconnaître la vie affective et les forces qu'elle exprime, car pour qu'il y ait subjectivation, le sujet doit pouvoir s'émanciper de ses passions tristes qui diminuent sa puissance d'agir. On expérimente ainsi la métamorphose d'affects passifs, passions tristes, la crainte, la culpabilité en affects actifs, la colère l'indignation, puis, en affects de joie, fierté, enthousiasme (Roche, 2015).

[4] « Marcheur, il n'y a pas de chemin, le chemin se trace en marchant. A. Machado. », traduction réalisée par nos soins.

Cette potentielle subjectivation, cet accroissement de la subjectivité passe donc tout d'abord par ce phénomène décrit par Christophe Dejours : la « corpspropriation », concept emprunté au philosophe et romancier français, Michel Henry. Dejours explique que nous possédons « deux corps » : le corps biologique et le corps érogène (Dejours, 2013, p. 26-28). C'est par et à travers ce deuxième corps, le corps érogène, que chaque sujet est amené à expérimenter sa vie affective. La santé du corps biologique ne suppose pas la santé du corps érogène, l'un et l'autre peuvent fonctionner ou dysfonctionner de manière autonome. Lorsqu'il y a dissociation entre corps biologique et corps érogène, se risquent et se profilent les souffrances en santé mentale.

Le corps érogène n'est pas inné, il se constitue après la naissance dans les relations de « corps à corps » que le nourrisson va vivre avec son entourage. Ce « deuxième corps » permet au sujet de s'approprier par le corps, l'expérience la plus intime notamment induite par ses rencontres avec autrui, mais aussi l'expérience vécue durant la confrontation avec la matière, avec l'objet technique, avec ses résistances, avec les échecs à répétition, avec les angoisses et contrariétés que ces derniers suscitent, en bref : la première rencontre du corps avec le « travailler ». C'est aussi ce deuxième corps qui va véhiculer le « travailler » au-delà de l'espace-temps et physique du lieu de travail. La personnalité du sujet est mobilisée toute entière, par le « travailler » et via son corps érogène, il va emmener cette expérience en dehors des murs qui encadrent son activité, dans ses rêves, au travers de ses émotions, lors de ses échanges avec les personnes qui l'entourent dans ses vies sociale et privée extra-professionnelles. Le philosophe et éducateur spécialisé Olivier Philippart de Foy se joint aux hypothèses de C. Dejours : « Notre corps propre n'est pas une chose close sur elle-même, mais un espace mixte et évolutif qui comprend un imaginaire, des rêves, des désirs, des affects et des enjeux relationnels. » (Philippart de Foy, 2017, p. 3-4)

Afin de pratiquer un « travailler » de qualité, le sujet doit accepter de se familiariser corporellement avec le monde réel, se laisser « habiter » par cette rencontre avec la résistance du réel. Christophe Dejours évoque l'aspect essentiel de la « métis », l'intelligence de notre corps au travail. Métis, déesse grecque, représente cette intelligence vénérée chez nos ancêtres de l'Antiquité grecque et « déconsidérée », voire condamnée depuis Platon. La *métis* est notre intuition, notre capacité d'improvisation, notre « corps à corps » avec le monde matériel et immatériel, elle est la source du « zèle au travail ».

> Elle [cette intelligence] permet d'improviser, d'inventer des solutions, de trouver des chemins insolites. […] foncièrement inventive, créative, facétieuse parfois, insolente souvent. […] qui ne suit pas les voies bien tracées du raisonnement logique. (Dejours, 2013, p.29-36).

Le travail n'est donc pas réductible à une activité de production, poïésis, dans le monde objectif, il suggère aussi la transformation de la subjectivité, la praxis, tout d'abord par le corps érogène. « Son génie [de l'intelligence] procède plutôt de la subversion des pesanteurs objectives par un processus de subjectivation du réel où le corps tient le rôle principal, […]. » (Dejours, 2021, p. 29).

I. 2. 6. Bien travailler ou l'invisible et la cohabitation des intelligences singulières

Bien travailler : combler l'écart entre le prescrit et le réel, effectuer des infractions aux recommandations, aux règles, aux procédures, aux codes, au cahier des charges, à l'organisation prescrite. Ce « travailler » est donc invisible. Il est ce que seul le sujet qui travaille perçoit, il n'est pas mis en évidence dans l'atteinte des objectifs ou la production d'objets. Evaluer ce « travailler » de manière dite « scientifique et objective » est donc difficile, voire impossible. Or, l'évaluation du travail réalisée par la hiérarchie ne s'appuie que sur la partie visible, matérialisée du travail qui ne représente aucune proportionnalité du véritable « travail » fourni. Prendre la tangente par rapport aux procédures, aux prescriptions appelle à la discrétion étant donné le contrôle, la surveillance des gestes et modes opératoires et donc à l'invisibilité. Rendre compte et évaluer le travail augmentent en difficultés quand il s'agit d'activités immatérielles, comme les activités de services où la partie

la plus importante du travail réel est invisible (Dejours, 2013).

Les auteur.es des Ceméa (2013) appliquent cette notion d'invisibilité au métier d'éducateur. Si l'acte d'éduquer n'est pas un acte de reproduction des normes, mais bien acte de formation au développement de la singularité des individus, à l'accroissement de la vie par elle-même, alors l'éducateur a pleinement réussi lorsque l'enfant, l'animateur devient ce qu'il n'avait pas prévu, ce qu'il n'avait pas anticipé, évalué, opérationnalisé par avance. » (Dejours, 2006, cité dans Ceméa, 2013, p. 50). Les auteurs du Ceméa poursuivent leur critique de l'animation en s'associant à Dejours : l'acte éducatif n'est pas évaluable. Les Ceméa valorisent et donnent un sens à l'incontrôlable, à l'écart entre le prescrit et le réel : « C'est bien ce décalage qui possède un sens, c'est bien ce reste incontrôlable qui fait qu'il y a eu activité humaine et par la même altération des individus vers du non-connu et qui a permis la créativité, la création de relations vivantes. » (Ceméa, 2013, p. 50). La difficulté de rendre compte de la part invisible de son travail est accentuée par le fait que l'intelligence du corps devance la conscience du sujet de cette « corps-propriation » et que celui-ci manque de symboles pour l'exprimer. Manque de conscience et de symboles dans un premier temps rendent la tâche de l'évaluation du travail effectif, réel d'autant plus ardue.

La *métis* décrite par Dejours (2013) implique le « travailler » de chaque intelligence singulière. Il s'agit donc de l'engagement de chaque subjectivité dans un monde social inégalitaire, où rapports de pouvoirs, de dominations et de hiérarchies traversent la subjectivité pour le meilleur et pour le pire. La subjectivité de chaque sujet est confrontée aux ordres, aux contraintes, aux multiples luttes pour la conservation de ses intégrités physique, psychologique, émotionnelle, dans les multiples relations créées au dedans et en dehors du lieu de travail. Le « travailler » n'est donc pas qu'une activité, il est aussi un rapport social.

Pour la survie et l'accroissement de ses corps biologique et érogène, chaque intelligence particulière va opter pour des voies diverses et variées parfois incompatibles avec celles empruntées par l'autre. Une immense potentialité de divergences entre subjectivités se développe au fur et à mesure que s'acquièrent les « savoir-faire, les habiletés et les techniques individuels ». Les métis et les zèles qui en découlent peuvent se contredire, entrer en conflit et poussées au paroxysme de leur incompatibilité, nuire à l'organisation du travail, aux missions dont sont chargés les sujets (Dejours, 2013).

I. 3. Niveaux relationnel et collectif

Dans ce troisième point de la partie « cadre théorique », les niveaux relationnel et collectif sont abordés en cinq rubriques :

Au point I. 3. 1., les coordination et coopération indispensables à la conjugaison des intelligences singulières sont définies selon l'apport de Christophe Dejours.

Au point I. 3. 2., Dejours écarte les enjeux techniques et psychologiques du travail de ses dimensions relationnelle et collective pour souligner l'importance des enjeux éthiques. Plusieurs questions éthiques sont donc amenées avec les réflexions de Pierre Roche, de Mireille Cifali, de Cynthia Fleury puis celles de Joseph Rouzel, de Robert Misrahi, celles de Paul Ricoeur en annexe 5 et de celles de Sébastien Charbonnier aux influences spinozistes.

Au point I. 3. 3., les questions éthiques abordées précédemment permettent un retour sur les questions de coordination et de coopération développées sur base des notions *d'activité déontique* de Christophe Dejours et *d'agir communicationnel* de Jürgen Habermas revisité par Sylvain Lavelle.

Au point I. 3. 4., *activité déontique* et *agir communicationnel* encadrent la mise en jeu des membres du collectif de travail. Il est utile de redéfinir ce que signifie ce collectif à l'aide de Yves Clot et des travaux du collectif d'auteurs des Ceméa.

I. 3. 1. Coordination et coopération

Pour éviter cette éventuelle paralysie provoquée par trop de divergences, voire d'incompatibilités, d'incohérences entre les intelligences singulières, menaçant de mener au chaos, Dejours expose la nécessité de coordination et de coopération (Dejours, 2013).

La coordination est l'organisation prescrite des différentes tâches tandis que la coopération est l'organisation effective, réelle des activités. Entre cette organisation prescrite collective et cette organisation réelle collective, il y a l'écart comblé par le « travailler collectif ». Il s'agit d'une série d'initiatives, de compromis réalisés entre les différentes préférences respectives à chaque intelligence particulière de chaque travailleur.se, de compromis entre les différents styles de travail, les différentes manières de chacun.e de réagir au réel.

La première condition de la coopération implique que chacun et chacune puisse justifier les écarts qu'ils s'autorisent à faire par rapport aux procédures. Il s'agit de rendre « visible » le travail réel invisible de chacun, chaque façon de faire. Cependant, pour que cette visibilité des façons de faire de chacun puisse s'exprimer, il est nécessaire, comme deuxième condition et non moins importante, que la confiance règne dans le milieu de travail. Rendre visible son zèle, sa ruse face au réel suggère de prendre quelques risques pour le sujet au travail : révéler ses « ficelles », révéler les failles présentes dans son savoir-faire, ses maladresses, ses incompétences, ses infractions au règlement pourraient être instrumentalisés par les collègues. Ces informations pourraient jouer à l'encontre du sujet concerné. Pas de partage de l'invisible sans la confiance qui ne repose ni sur la technique ni sur la psychologie, mais sur un ordre éthique (Dejours, Tome 2, p.82).

I. 3. 2. Questions éthiques

Pour introduire ces questions éthiques, une définition spinoziste de l'éthique et son étymologie sont données par le sociologue clinicien Pierre Roche. Ensuite, l'éthique est abordée selon le prisme de la psychanalyste et historienne Mireille Cifali. Après une brève définition de l'éthique considérée par Cifali et une définition des termes qui la composent (la relation, le lien et la rencontre), son regard va se déposer sur plusieurs éléments impliquant l'éthique dans la posture professionnelle des métiers du lien. Mireille Cifali est rejointe par Cynthia Fleury concernant la conception du prendre soin. En a., Cifali aborde « l'agir avec » et l'éloge de « l'entre deux » en dialogue avec Joseph Rouzel autour d'une éthique de l'altérité qui s'éloigne des discours « scientistes ». En b., Cifali nous invite à reconsidérer la *difficulté* qui est à « normaliser » car présente dans l'existence de chaque être humain par opposition à la facilité qui est un élément plus rare de nos vies. La rencontre avec les difficultés d'autrui induit parfois une inégalité entre les *puissances* en présence définies, selon les termes spinoziens, par Robert Misrahi. A cette inégalité de puissances, Mireille Cifali invite Paul Ricoeur à y répondre avec *l'épreuve de la sollicitude* en annexe 5. Enfin, *la différence* à admettre, à accueillir, ici mise en écho avec les méditations spinoziennes de Sébastien Charbonnier et une réflexion de Cynthia Fleury. Après ces quelques questionnements éthiques, le raisonnement autour de la coopération est repris au fil de la pensée de Christophe Dejours.

A considérer le concept d'éthique voici ce que Pierre Roche nous propose, inspiré par la pensée spinozienne :

> Le mot a une origine grecque (éthos : mœurs) alors que celui de morale a une origine latine (mores : moeurs). L'un comme l'autre désigne la manière de se comporter avec les autres et en société. Certains courants de pensée distinguent cependant l'éthique de la morale. Elle ne serait pas, contrairement à la morale, un ensemble de devoirs, de règles, de normes ou d'impératifs catégoriques qui s'imposeraient de l'extérieur à tout individu d'une société afin qu'il puisse se conformer à ce qu'elle a déterminé comme étant le bien par opposition au mal. Elle n'est pas du domaine du devoir être et ne contraint pas celui qui la pratique à se référer à une instance supérieure pour juger de l'agir. Elle consiste plutôt à rechercher ce qui est bon et à éviter ce qui est mauvais, à adopter une attitude raisonnable de recherche du bonheur de tous (Spinoza, [1677-1977]). (Roche, 2016, p. 271).

Dans *Préserver un lien – Ethique des métiers de la relation*, Mireille Cifali nous propose non « l'éthique », mais « une éthique » étayée par ses « rencontres » avec différents penseurs, par son parcours de clinicienne et située par rapport à sa posture de femme professionnelle. Selon l'historienne et psychanalyste suisse, les métiers du lien présentent une éthique particulière qui englobe à la fois les métiers de l'enseignement, les métiers du soin ou de la recherche. L'éthique suppose les valeurs concernant le « comment agir », « comment vivre », « des manières d'être professionnellement, dans un rapport à soi, à d'autres, au monde. » (Cifali, 2019, p.10). Cifali nous invite à prendre garde à notre éventuelle arrogance qui pourrait se développer face à la vulnérabilité d'autrui. Garder la vigilance par rapport à nos préjugés concernant le fantasme de notre maitrise de soi et de notre maitrise de l'autre, en estimant qu'on aurait toujours raison. Cette éthique de Mireille Cifali (2019) est une combinaison subtile d'actions contraires : « affirmer mais aussi douter ; savoir mais aussi savoir qu'on ignore ; sentir tout en pensant ; s'ouvrir et parfois se fermer ; agir et s'abstenir, [...] traiter l'autre dans sa singularité sans perdre l'esprit de la communauté ; se protéger et prendre des risques [...] » (*Ibid*, p.11). Il s'agit de « préserver » toutes les dimensions des métiers du lien qui, comme d'autres types de métier, ont leurs techniques, leurs théories, leurs savoir-faire, mais qui avant tout, se basent sur la puissance des rencontres qu'elles soient dans une classe, dans un cabinet médical ou dans une salle de conférence. Ne plus exclure les aspects relationnels, affectifs et intérieurs de ces métiers et leur traduction en « gestes », en « paroles » et en « pensées ».

Les métiers du lien, selon Cifali (2019), nécessitent de la délicatesse, ne pas rompre avec sa sensibilité propre, accepter la nuance, le ni bien ni mal ou peut-être un peu des deux, faire preuve de « tact », selon les termes de Eirick Prairat. Prairat parle du tact telle une vertu relationnelle, discrète, invisible capacité de « s'ajuster à la situation que l'on est en train de vivre. » (Prairat, 2022, p. 15-29). Dire et faire ou au contraire ne pas dire et ne pas faire, en fonction de ce que la justesse et la pertinence ressenties induisent comme comportement, un comportement du langage conscientisé qui a le pouvoir de toucher autrui.

Cifali introduit sa pensée de la relation avec le propos du physicien Bitbol. Comme en physique, il n'y aurait pas d'ontologie de la relation. Les sujets et objets n'existent pas sans les relations qui les « construisent, les changent, les déplacent. […] Il n'y aurait pas de sujet *a priori*, pas d'objet *a priori*. Seulement du mouvement et de la création réciproques. » (Cifali, 2019*,* p. 26) Ce qui peut être apparenté à la pensée du psychanalyste Donald W. Winnicott concernant la créativité. L'auteure s'appuie aussi sur le propos de Frédéric Worms qui nous rappelle que la pensée n'est pas un point de vue extérieur, elle est toujours située à partir d'une expérience relationnelle. Autrement dit, la relation est l'un des décors de notre pensée, c'est notamment par elle que la pensée se développe et que l'apprentissage est possible. Worms rejoint Cifali (2014, cité dans Cifali, 2019) dans sa définition de l'éthique telle une relation du sujet à lui-même, à l'autre dans une action qui l'affecte et affecte les autres. Le sujet du « dialogue » entre Worms et Cifali est un sujet pensant, potentiellement blessé, ayant besoin de respect et de respecter l'autre en lui laissant sa place (*Ibid*).

Cifali différencie relation, lien et rencontre. D'abord, il y a relation dans « l'immédiateté » des présences des sujets même sans parole. Même en s'efforçant de la nier, la relation existe avec ou malgré nous. Le lien se loge au sein de la relation où la confiance et l'estime se tissent. Une construction à deux. Le lien peut déboucher sur une possible « appropriation de l'autre ». Ce lien peut devenir un danger quand le professionnel s'en sert pour aliéner l'autre de lui-même. L'éthique du lien invite alors à la séparation : l'autre doit pouvoir cheminer sans le ou les professionnels. Fleury (2019) rejoint Cifali en considérant cette émancipation qui peut advenir du « prendre soin ». Elle évoque les sentiments d'abandon et d'ingratitude que peuvent ressentir les travailleurs et travailleuses du soin. Pour Fleury, prendre soin n'est pas que l'affaire de l'élite médicale, ce sont aussi ces structures où l'on se rencontre, où l'on peut penser par soi-même et avec autrui. Le soin, c'est « accueillir d'autres singularités, en quête d'une réflexion sur le commun, l'universel et la solitude. » (Fleury, 2019, p. 20). Il s'agit d'une dynamique résonante et créative entre les soignants et soignés, considérant le sujet dans sa

globalité, et qui ensemble créent une dynamique vivante. Enfin, reprend Cifali (2019), la rencontre bien que parfois éphémère, peut nous bouleverser, nous transformer, permettre de retrouver de la capacité d'agir, nous rassurer.

a. Agir avec et l'éloge du « bricolage » et de « l'entre deux »

Les métiers du lien impliquent de travailler « avec » l'autre, « avec » le groupe plutôt que « pour » ou « sur » l'autre, le groupe. Cet « avec » implique un espace, un « entre-deux » mouvant qui permet la combinaison subtile entre la distance et le lien qui n'est pas figé, un mouvement entre sentiments et entre lieux (Cifali, 2019, p. 29). Mireille Cifali rejoint la pensée de Joseph Rouzel qui décrit la relation entre l'éducateur et le sujet, relation qui peut tout aussi bien se retrouver dans tout autre métier du lien aux tendances ambivalentes, c'est-à-dire la dominance de la rationalité instrumentale, de la réification des humains, la généralisation du contrôle qui cherchent à imposer aux travailleurs sociaux de « traiter les facteurs du désordre » (Rouzel, 2012, p.198). Il s'agirait de ramener à la norme les chômeurs, les personnes souffrant d'un handicap, les personnes âgées, les vulnérables, les « inadaptés » et tous les autres affublés d'une étiquette. Alors soit le travailleur social se fait cet « agent de normalisation du pouvoir » soit, et là se situe l'aspect ambivalent de ces métiers, le travailleur social prend la tangente, il « ruse » et use de « bricolage ». Le « bricolage » induit une posture « de biais », « faire un pas de côté », faire avec l'incident, l'inattendu. Il s'agit d' « un type d'action où il faut y mettre du sien ». Le travailleur social « bricole » et son travail se déploie dans cet « entre-deux » entre son bricolage et le bricolage du sujet. Le « bricolage » du sujet peut être un symptôme qu'il a développé afin de rendre la vie plus supportable (*Ibid*). Le travailleur social en se mettant au service du sujet peut susciter l'ouverture aux possibles d'autres pistes de « bricolage » avec le sujet. Créer ensemble « d'autres façons de faire un peu plus vivables pour lui et pour son entourage » en partant du déjà-là, de l'existant, avec « les moyens du bord ». Les « moyens du bord » sont les personnes, les corps, les histoires, les représentations, les idées, les sentiments, les émotions, les styles de faire et de vie, les espérances et désespérances, les certitudes, les doutes, les savoirs et les ignorances en présence.

Le travailleur social ne va pas guérir l'autre, il ne va certainement pas le « re-dresser », mais peut-être lui offrir les conditions propices à grandir, lui permettre de voir cet interstice qui lui permettra de se positionner différemment par rapport à sa souffrance, non pour la nier, « non pour la supprimer, mais pour l'assumer. » (Rouzel, 2012, p.199-201). Il peut se dévoiler une nouveauté entre les bricolages des uns et des autres. Le sujet en souffrance n'est plus son étiquette, il devient « espace du possible, potentialité d'être » avec cet autre, le travailleur social, qui tente de « créer des espaces de médiation » lors d'ateliers qui, peut-être, seront les prétextes pour apercevoir « autre chose », « un ailleurs ». Selon Cifali, lors de ces ateliers peut advenir un sujet qui se constitue en étant dans l'action et en interactions avec son environnement. Un sujet qui participe à la création du monde en se créant lui-même (Cifali, 2019, p. 33).

Ensemble, Cifali et Rouzel démystifient les postures professionnelles scientistes qui écartent cet entre-deux, qui écartent la relation, les sentiments, les émotions et parfois réifient la personne en souffrance en lui appliquant un diagnostic médical ou une catégorie sociale. L'éthique de l'altérité proposée par Cifali invite donc à ne pas tomber dans les pièges du scientisme et du sur-respect des théories didactiques, c'est-à-dire de rester vigilant à nos « automatismes » professionnels, de considérer la relation en accueillant les affects destructeurs et/ou constructeurs qu'elle implique (Cifali, Giust Desprairies, Périlleux, 2019). Cela implique une « pensée propre » et la capacité d'accepter que « l'action [puisse] dépasser nos intentions ». (Cifali, 2019, pp. 59). Peut-être que ces rencontres, comme le suggère Rouzel, alimenteront à leur tour, les futurs « bricolages » des professionnels. Les travailleurs sociaux pourront ensuite, lors de réunions formelles ou rencontres informelles, échanger, partager l'invisible de leur travail Que feront-ils de leurs pratiques en relation avec les autres, de ce que celles-ci leur ont laissé comme trace (Rouzel, 2012) ? Ces auteur.es, dont Mireille Cifali, nous proposent donc une éthique de l'altérité grâce à laquelle l'autre ne doit pas être réifié. Résister à la tentation de ne plus percevoir la personne derrière sa maladie sans pour autant la nier. Le sujet n'est pas

seulement une victime, il est un être agissant malgré ses difficultés. Pour ces personnes fragilisées, « l'amour et le regard d'estime des autres sont essentiels. » (Cifali, 2019, p.73). Il s'agit de rester vigilant à ne pas transformer l'autre en objet de soin ou en un numéro dans un rapport en éducation permanente.

Avant tout, le professionnel doit pouvoir prendre « soin de lui », résister au trop plein de sollicitations. L'altérité ne nécessite pas une annulation de soi-même. D'ailleurs, Cifali explique que toutes les théories de bienfaisance qui prônent l'annulation de soi-même au profit de l'autre engendrent des ravages, parfois de la violence. Au contraire, il est vital de créer une reconnaissance multiple : de soi et des autres (Cifali, 2019).

b. La difficulté, la différence, l'inégalité des puissances en présence et la réponse de la sollicitude

Finalement, il n'y a vraiment aucune issue possible dans la guérison du lien à l'autre que la guérison du lien à soi.
Opéra des oiseaux – Laurence Nobécourt

Mireille Cifali (2019) nous invite à reconsidérer la « difficulté », à inverser nos considérations aussi bien concernant les professionnels que concernant les sujets qui accèdent aux services. Les difficultés, les embûches, les échecs, la maladie, la souffrance, l'angoisse qui nous mettent à l'épreuve, sont la norme tandis que la facilité est la rareté. Ces reconsidérations transforment la posture du professionnel qui doit résister à la tentation de « déshumaniser » l'autre en usant du pouvoir que sa puissance lui donne à un moment donné, dans le cadre où il est considéré comme un expert. Le professionnel doit pouvoir développer ses qualités d'être pour que celles du sujet qu'il rencontre puissent se développer aussi.

Rendre sa dimension ordinaire et quotidienne à la *difficulté* implique de rencontrer celle de l'autre qui peut renvoyer à la sienne. D'après Mireille Cifali (2019), la difficulté n'est pas problématique, elle devient soit « richesse partagée », soit vectrice de déshumanisation en fonction du regard déposé sur elle. Ce regard porté sur la difficulté de l'autre dépend de celui qu'on porte sur soi-même. Cifali et Fleury semblent vibrer d'une même voix quand la seconde rejoint la pensée de la première dans ces termes : « faire face à cette fragilité pour ne pas renforcer, voire pour la préserver, au sens où cette fragilité peut être affaire de rareté, de beauté, de sensibilité extrême. » (Fleury, 2019, p.8).

« Agir avec un autre renvoie à soi. Et si « soi » ne considère pas ce qui gît comme souffrance à l'intérieur, nous risquons la fermeture » (Cifali, 2019, p. 49). Quand il est trop dur d'aller à la rencontre de sa propre souffrance, celle de l'autre peut devenir insupportable. Cette auto-défense peut nous rattraper quand nous restons figés sur la norme, au risque d'émettre violences ou rejets afin de protéger nos points de repères. En revanche, si nous nous familiarisons à la difficulté, si apparaît la tendresse pour l'autre, alors la difficulté n'est plus perçue comme un échec. Les difficultés rencontrées par les travailleur.ses durant leurs pratiques devraient pouvoir être exprimées pour leur santé. Pourtant, elles sont bien souvent perçues telles un aveu de faiblesse qu'il ne faudrait surtout pas laisser paraître. Cela peut engendrer des comportements de défense, tel que reléguer la responsabilité à autrui.

Cet accueil de nos difficultés respectives, cet agir avec l'autre invite le professionnel à promouvoir un rapport le plus égalitaire possible. Pourtant le plus souvent, l'authenticité et l'honnêteté revendiquées par Mireille Cifali obligent ce constat : les rapports entre professionnels et sujets/participants ne sont pas égalitaires, entre autres parce que le professionnel est porteur d'une expertise dans son cadre professionnel, d'une responsabilité, toutes les deux, véhicules de puissance. Le risque est d'être tenté de prendre du pouvoir sur l'autre et ainsi, de l'empêcher de prendre des responsabilités. Or, « puissance » ici ne signifie pas prendre du pouvoir sur autrui, mais se réfère plutôt au *conatus* spinozien, c'est-à-dire à « l'effort dynamique pour persévérer dans l'existence » (Misrahi, 2005, p. 310). La puissance d'agir est augmentée dans une boucle vertueuse quand ce que nous imaginons ou réalisons mène à la joie et réciproquement. En présence de deux ou plusieurs puissances supposées inégales, la personne souffrante pourrait être enclavée dans une posture réduite à celle de recevoir. Paul Ricoeur dans « Soi-même comme un autre » répond à cette inégalité de puissances par la *sollicitude*

brièvement abordée en annexe 5. Alors il importe d'admettre que nous recevons de la vulnérabilité de l'autre. Nous sommes enrichis par la rencontre avec sa difficulté, son épreuve nous pousse à grandir, à progresser (Cifali, 2019, p.58). Le problème éthique réside dans l'usage de cette souffrance d'autrui, prendre garde à ne pas en user afin d'alimenter notre « narcissisme de carrière ». La relation d'aide doit permettre la mise en évidence, la valorisation de ce que l'autre est capable d'apporter ou autrement dit : « Promouvoir une vision de la vulnérabilité qui ne soit pas déficitaire, mais, tout au contraire, inséparable d'une nouvelle puissance régénératrice des principes et des usages. » (Fleury, 2019, p. 7). Le travailleur doit entraîner une « attention qui perdure », travailler son rapport à la norme et plus particulièrement aux injonctions d'être toujours en bonne santé psychique et corporelle. Fleury pose un regard critique sur la santé rationnalisée, elle questionne le quantitatif qui supplante le qualitatif. Fleury invite les travailleurs.es du soin à souligner, à soutenir les puissances de l'individu et de l'encourager à envisager de nouvelles normes de vie, d'enclencher une dynamique créative qui ne serait pas obnubilée par l'illusion de retrouver l'état antérieur (*Ibid*, p. 13).[5]

Ces métiers en intersubjectivité, en vulnérabilité, ces métiers qui « s'adressent » à l'autre, aussi au groupe et qui peuvent bénéficier à chaque singularité, doivent aussi admettre l'irréductibilité de la *différence*. Elle est là, non-négociable et indispensable pour tendre vers le « sentiment d'égalité » repris par Sébastien Charbonnier (2019) : « former en soi une propension pour autrui, […] l'habitude de percevoir l'altérité, avec sa différence, comme une chance chaque fois renouvelée d'apprendre et de nous augmenter. » (Charbonnier, 2019, p. 13) Charbonnier aspire à l'évitement du « double écueil de l'admiration ou du mépris » (*Ibid*, 2019, p. 14). Charbonnier dénonce la tendance à *contredire* l'autre. Eviter cette contradiction nous oblige à « apprendre avec l'autre », à apprendre de l'autre. Il invite à accueillir la puissance de l'autre en favorisant « l'agir avec ». (*Ibid*). Cynthia Fleury appuie cette éthique de l'altérité dans le prendre soin en soulignant l'importance d'être soucieux de la différence de l'autre et développer une qualité de présence à autrui (Fleury, 2019, p. 8). Fleury étend le soin au-delà de la sphère familiale, au-delà, de la sphère médicale, en élargissant le soin apporté par la mère selon Winnicott, aux métiers du lien. Ainsi ces métiers peuvent prendre soin des personnes en souffrance en santé mentale par le développement de « soins ininterrompus qui permettent une continuité du développement affectif personnel » (*Ibid*, p. 12).

I. 3. 3. Revenons-en à la coopération *:* l'agir communicationnel ou l'activité déontique

Ces différentes questions éthiques abordées précédemment interviennent dans la coopération souhaitée par Christophe Dejours. Lors des moments de controverses et de délibération, toutes les sortes de « travailler » singulières se confrontent, se comparent, se discutent lors des rencontres collectives. On y considère les modalités de travail acceptables ou celles qui doivent être proscrites. Des arguments tant techniques qu'éthiques sont exprimés autour des préférences, des goûts, de l'âge, du sexe, de la santé, des valeurs : un échange d'opinions. Si cette délibération collective est efficiente elle permettra des accords passés entre les travailleurs, au sein d'une équipe et l'articulation de ces accords aboutira à des « règles de travail ». Si ces règles de travail dépassent l'organisation concernée et s'entendent dans un secteur, elles alimenteront des « règles de métier ». Il s'agit de l'*activité déontique* (Dejours, 2013). Les espaces de délibération peuvent se matérialiser d'une manière ou d'une autre : lors de réunions formelles, réunions d'équipes, synthèses, briefing, staff, réunions de direction, et lors de moments de rencontres informels, à la cafétaria, au coin cuisine, aux pauses cafés-croissants, etc. (Dejours, 2013). Il est difficile de pouvoir évaluer ces deux espaces, formels et informels, de délibération et encore plus de les articuler sans une immersion longue et régulière dans l'intimité du travail réel.

[5] Les métiers du lien invitent aussi à une réflexion concernant la largeur des compétences et la bonne distance. Ces deux notions ont été abordées lors des entretiens avec les travailleurs.es mais ne sont pas exploitées dans le cadre de notre question de recherche, quelques éléments sont évoqués en annexe 5.

Ces moments de délibération peuvent se focaliser sur la « déontique du faire » qui représente les liens entre les humains produits par l'activité, par le « travailler ». Ces liens sont créés via l'expérience partagée du réel. Alors, naît une « sensibilité commune », une habileté commune. Ici, Dejours (2013) s'écarte de la pensée freudienne, car selon Dejours et ses collègues, la libido n'est pas déterminante à la fondation des liens de coopération. L'éventuelle « puissance pacificatrice du travail » tient dans le postulat que les liens ne sont pas basés sur la libido, ni sur l'amour, mais sur l'estime et sur la confiance, corrélées au respect partagé des règles de travail et l'éthique professionnelle qu'implique le rapport au réel du travail. Reconnaître les compétences dans les registres du faire et non de l'être de ses pairs peut permettre de développer des liens sociaux, voire des liens de civilité (Dejours, 2013). Nous pouvons donc articuler les pensées du philosophe allemand Jürgen Habermas et du psychanalyste français autour de « l'agir communicationnel » du premier et « l'activité déontique » décrite par le second. Selon le philosophe Jürgen Habermas de l'Ecole de Francfort, aucune norme établie ne peut être valide sans procéder à cette délibération libre de toutes pressions institutionnelles (Lavelle, 2007).

Habermas base sa théorie de l'agir communicationnel en trois temps. D'abord, il y a *communication*, il s'agit d'une activité ordinaire spontanée de communication. Ensuite, si les conditions sont réunies pour qu'elle puisse se dérouler, il y a *discussion* quand apparaissent les points de divergences, de conflits, avec un processus d'argumentation. Et enfin idéalement, ce processus d'argumentation doit mener au *consensus*, à l'entente mutuelle. L'éthique de la *discussion*, selon Habermas, s'appuie sur ces principes : le *principe de discussion* qui implique une participation libre de chacun.e au débat et le *principe d'universalisation* car les normes ne sont jugées valides que si la norme, la règle et la décision ont été acceptées par toutes et tous sans contraintes institutionnelles et en connaissance des effets directs et indirects qu'elles peuvent avoir sur chaque participant.e.

La proposition démocratique radicale d'Habermas (1987, dans Lavelle, 2007) situe cet « agir communicationnel » dans un lieu plus politique que physique, l'*espace public*. L'espace public permet à la fois la mise en évidence de débats de société et à la fois le reflet de problématiques sociétales que les institutions ne sont pas toujours à même d'élever à la discussion. Cet espace public peut se glisser partout, lors des moments informels qui alimentent l'un des trois niveaux de démocratie distingués par Habermas : la démocratie informelle, créatrice et régénératrice de lien social potentiellement transformateur des rapports entre individus et entre groupes (Lavelle, 2007). Selon Dejours (2013), les accords normatifs, idéalement fruits de « l'agir communicationnel » ou « activité déontique » ont l'effet d'une double vectorisation vers des objectifs d'efficacité et des objectifs sociaux. Ils deviennent des références communes et stables pour tous les membres du collectif.

I. 3. 4. Le collectif

Le « collectif » peut à la fois apparaître au sein d'une équipe de travail ou au sein des groupes que les travailleurs sociaux accompagnent. Le collectif d'auteur.es des Ceméa et Yves Clot nous proposent une distinction entre « groupe » et « collectif ». Faire partie d'un *groupe* ne signifie pas d'office faire *collectif*.

Le *groupe* répond au besoin d'appartenance des individus. Il procure un « sentiment imaginaire d'appartenance » et ainsi alimente la socialisation à laquelle aspirent les personnes. Le *groupe* induit un effacement de l'individu, une « certaine aliénation » de l'individu vis-à-vis de lui-même. Le *groupe* suppose un gommage des différences, des particularités en présence autant réelles que symboliques. Or, ces différences ne disparaissent pas, mais elles sont « niées » au profit du sentiment d'appartenance à une identité commune, « l'illusion groupale » (Clot, 2008, cité dans Ceméa, 2013). Le *groupe* ne comprend pas de tiers, il tourne sur lui-même telle une entité en soi. Dans le contexte d'ateliers, de formation, d'animation, « l'illusion groupale » ne doit pas persister. Les travailleur.ses sociaux doivent susciter la transition du groupe qui reflète une homogénéité chimérique vers le *collectif* où, au contraire, l'hétérogénéité des personnes doit pouvoir

s'exprimer.

Le *collectif*, à l'inverse de la notion de groupe, se base sur la rencontre avec les différences et avec les éventuels conflits qu'elles engendrent. Puis, le *collectif* doit tendre vers un « langage commun » (*Ibid*). Yves Clot rejoint les concepts d'activité déontique de Christophe Dejours en évoquant la nécessité « d'espace-temps de délibération » pendant lequel les différends doivent pouvoir être exprimés.

Selon Yves Clot, pour parler d'un *collectif* de travail, il faut « simultanément plusieurs travailleurs, une œuvre commune, un langage commun, des règles de métier, un respect durable de la règle par chacun, ce qui impose un cheminement individuel qui va de la connaissance des règles à leur intériorisation. » (Ceméa, 2013, p. 28). L'œuvre commune renvoie à une conception commune d'un métier, d'une pratique, d'une activité, elle peut correspondre à un idéal de la profession ou de la pratique. Le langage commun renvoie au « parler » concernant le « faire » qui implique la mise en discussion des accords et désaccords des participant.es/travailleurs.ses. Intérioriser les règles signifie les vivre, les expérimenter et ainsi les considérer comme justes ou injustes. Intérioriser une règle ne signifie pas l'accepter à tout prix, mais la comprendre, la mettre en débat, puis se servir de ces débats « comme d'instrument au service de la régulation, de la créativité, du pouvoir d'agir, voire de bonne santé mentale. » (*Ibid*).

Yves Clot considère le « collectif » comme le « répondant » de l'activité : il s'agit des évaluations, des valeurs sous-entendues communes aux membres du collectif de travailleurs.es (Clot, 2005). Clot ajoute à l'identification de l'écart entre le prescrit et le réel décrit par Dejours, la dimension du « genre professionnel » : genre de discours, genre d'énoncés, genre social d'activités, genre de techniques. Ceux-ci correspondent à l'implicite, au tacite, aux actes, aux gestes, aux paroles, convenus dans le milieu ou au contraire, ce « qui ne se fait pas, ne se dit pas » (*Ibid*).

Le genre professionnel percole au travers de l'activité de chacun.e. Chacun.e est traversé par tout ceci qui compose le « collectif de travail », le *genre social professionnel*. Clot nous rappelle que le « social est aussi là quand le sujet est seul. Il n'est pas uniquement au dehors de nous ou même entre nous. Il est aussi en nous dans l'esprit et le corps de chacun d'entre nous. » (Vygotski, 1971, cité dans Clot, 2005, p. 188).

Selon Yves Clot, le collectif comme répondant professionnel nous ramène à ce paradoxe que pour intégrer le genre professionnel, il faut à la fois se souvenir de nous comme partie intégrante d'un grand tout, notre part intégrante de l'avant et de l'ensuite, et s'en distancier afin de s'émanciper. Le collectif de travail remplit l'office de « charnière » entre le passé et le présent, ce qui « se faisait » et donc se fait toujours, ce qui ne se fait plus ou ne se fera plus. C'est par et avec le collectif que chacun.e peut ajouter « du sien ». Le collectif de travail, tel ce répondant de l'activité, permet aux travailleurs.es d'acquérir du métier ou de la pratique. L'individu peut intérioriser le collectif, c'est-à-dire qu'il va d'abord l'utiliser comme ressource, s'y confronter pour, ensuite, s'en affranchir et en faire « sa » pratique professionnelle (Clot, 2005)

Le travailler collectif est nourri de compromis techniques et sociaux, d'une alliance du « produire » et du « vivre ensemble » au sein des espaces de délibération. Cependant « vivre ensemble » est loin d'être une évidence, il nécessite que chaque travailleur.se se mobilise afin de surmonter les désaccords, désamorcer les conflits. Pour que la volonté collective opère, chaque travailleur.se doit accepter de renoncer à une part de sa subjectivation individuelle, une part de l'accroissement de sa subjectivité en faveur de la collectivité, de la coopération. Ce renoncement n'est pas toujours acceptable, ni tolérable pour chaque individu, car il l'empêche de se mettre à l'épreuve lui seul et de transformer la souffrance, causée par sa rencontre avec le réel qui résiste, en plaisir, grâce à son propre zèle, à son « travailler » individuel. Pourtant, de nombreux.ses travailleur.es admettent de renoncer à leur seul accroissement personnel pour coopérer. Cette coopération via cette part de renoncement permet à chaque subjectivité travaillant d'offrir sa part de contribution au service de la production

(d'un bien ou d'un service). En échange, la coopération lui permet d'acquérir de la *reconnaissance* que nous n'abordons pas dans le cadre de cette question de recherche.[6]

I. 4. Niveau politique

Dans ce quatrième et dernier niveau du premier volet de ce cadre théorique, la coopération implique les notions de convivialité, de liberté, de confiance et d'autonomie qui sont contextualisées dans notre contexte socio-économique et politique actuel. En point 1.4.1, la réflexion exprime de manière un peu caricaturale, l'opposition entre les cercles vertueux de la confiance, la convivialité et la liberté de délibération d'une part et d'autre part, les dérives possibles liées aux politiques de travail néolibérales qui peuvent transformer la coopération « vivante » en coopération « machinique ». Cette opposition est appuyée sur les propos de Christophe Dejours, Yassine Zouari et Olivier Philippart de Foy.
Le point 1. 4. 2. entame la définition de l'éducation permanente (populaire) par l'opposition qui exprime deux finalités possibles de celle-ci : *educare* versus *educere*.
Le point 1.4.3. amène une vision de la culture qui peut servir différentes fonctions soit conservatrices, soit transformatrices. Christian Maurel souligne six formes d'ambivalences dans les actions socioculturelles, brièvement décrites en annexe 10 : a. l'ambivalence entre la reproduction ou la transformation des normes, b. l'ambivalence politique entre l'intégration et la subversion, c. l'ambivalence sociale entre l'intégration et l'exclusion, d. l'ambivalence entre la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle et e. l'ambivalence présente dans le champ psycho-professionnel et qui nous interpelle particulièrement dans le cadre de ce mémoire. Seules les ambivalences b. et d. concernent notre champ d'analyse.

1. 4. 1. Coopération : convivialité, liberté, confiance, autonomie versus tournant néolibéral

Les moments informels utiles à la coopération peuvent exister s'il y a convivialité entre les pairs. Sans convivialité, les espaces informels risquent de disparaître pour laisser place à une coordination autoritaire ou bureaucratique. Dejours nous rappelle le tournant néolibéral qui empêche trop souvent cette combinaison heureuse de l'individuel et du collectif par le biais de la reconnaissance, de la confiance, du rendu visible de l'invisible et de la convivialité. La reconnaissance de la subjectivité est trop souvent sacrifiée pour des objectifs de rentabilité et de compétitivité.[7]

Pour qu'il y ait coopération, les travailleurs doivent pouvoir se sentir libres de participer à la délibération. Il s'agit d'un cercle vertueux à enclencher : si la confiance est instaurée, elle peut favoriser la convivialité qui à son tour, peut générer le sentiment de liberté. La liberté d'être volontaire à la participation au collectif est une condition sine qua non pour tendre vers l'autonomie des travailleurs.ses.
Ici, l'autonomie n'est pas considérée dans le sens d'être « abandonné.e » à sa tâche et d'en tenir seul.e la responsabilité (Philippart de Foy, 2016). Elle est considérée dans le sens de percevoir la liberté de participer à la production de normes. Les pratiques professionnelles en travail social focalisent souvent leurs discours sur la quête de l'autonomie par leur public. Pourtant, Yassine Zouari et Olivier Philippart de Foy, nous rappellent les dérives que peut impliquer l'injonction à l'autonomie. Zouari affirme que l'autonomie ne doit pas être la traduction de l'application du système mercantile et entrepreneuriale aux métiers de la relation, où chacun.e devrait devenir l'entrepreneur de sa propre vie. L'autonomie ne signifie pas devoir s'adapter au contexte socio-économique néolibéral et à toutes ses failles et manquements, en incarnant la rationalité instrumentale de l'*homo economicus*. (Zouari, 2022, p. 62). La valeur de l'autonomie signifie plutôt la capacité d'ouverture de chaque sujet au réel du monde, de relever les défis relatifs à chaque subjectivation particulière.

[6] Concernant la reconnaissance, voir annexe 7.
[7] Ce tournant néolibéral s'appuie sur *deux grands principes délétères* pour la mise en place de liens de convivialité et de coopération, brièvement abordés en annexe 8.

Cependant, la coopération n'est pas toujours basée sur la liberté de la volonté de s'impliquer dans le travail collectif, elle est parfois aussi suscitée par la peur et par la menace (Dejours, 2013). Quand il y a management par la peur, Dejours nous expose deux moyens d'extorquer la coopération : d'abord exploiter les différents savoir-faire et compétences collectifs accumulés au sein de l'organisation avant de procéder à l'évaluation individuelle. Ensuite, la coopération peut être réduite à rechercher les compatibilités entre instances, autrement dit, la coopération se base sur les différents éléments techniques exercés par les travailleurs.ses, auxquels chacun et chacune doit pouvoir s'ajuster. Le lien entre collègues est alors basé sur l'ajustement aux différents modes opératoires en présence. Dans ce cas, les collègues ne se parlent plus, les rapports humains se raréfient, la communication est principalement réduite aux échanges de mails, c'est -à-dire, au transfert d'informations. Cette communication fonctionne alors comme un système de traces qui permettent de prouver que les travailleur.ses ne sont pas responsables. Il s'agit d'une communication d'autoprotection, de « couverture » car en envoyant les messages, les travailleurs se déchargent de leur responsabilité et en cas de dysfonctionnement, ils engagent la responsabilité du destinataire. Chacun.e devient prescripteur de nouvelles tâches via les mails qui s'accumulent et créent potentiellement une surcharge de travail avec accroissement de la peur de ne pas être capable de gérer les nouvelles contraintes qui s'additionnent et qui désorganisent le travail de chaque salarié. Cela peut impliquer la prise de médicaments afin de pouvoir tenir la cadence, de poursuivre le travail tard sur l'ordinateur dans la sphère privée et parfois, de développer des troubles du sommeil.

Cette coopération machinique poussée à son paroxysme implique parfois même la disparition des espaces formels de délibération, sans parler de la disparition des moments informels et conviviaux. La coopération « vivante » est menacée. Dans les lieux de travail, la distinction entre les coopérations « machinique » et « vivante » n'est pas évidente. Les deux climats de travail peuvent s'alterner et il est difficile de pouvoir évaluer la réalité du terrain sans s'y plonger longuement jusqu'à pouvoir interpréter la part invisible du travail (Dejours, 2013).

1. 4. 2. Educare versus educere

Au sein du travail social, selon Maurel, les pratiques professionnelles en éducation permanente sont potentiellement « praxis », transformatrices des individus qui en bénéficient et transformatrices de leurs rapports sociaux et politiques (Maurel, 2001). Dans Education populaire et puissance d'agir (Maurel, 2010), le philosophe et sociologue français contribue à lever les « équivoques » et émet plusieurs hypothèses concernant les ambivalences abritées par ce qu'on nomme en France : l'éducation populaire. Maurel distingue éducation populaire et éducation permanente qui, en France, se déroule tout au long de la vie. Il distingue encore éducation populaire de certaines actions sociales et culturelles. A préciser qu'en Belgique, l'appellation *éducation populaire* n'est plus de mise depuis 1976[8], elle devient *éducation permanente*, termes propres à notre *démocratie consociative*[9].

L'éducation populaire puise son évolution dans cette conception de la « culture » qui, ici, n'est pas un outil d'assimilation à la « laïcité française » (Desmette, 2021), ni un outil usité à des fins de maintenir les rapports sociaux de domination en place, mais le terreau d'une conscientisation des représentations de soi, du monde et des rapports de l'individu au monde : « un mouvement d'émancipation, une puissance d'agir créant de nouveaux droits comme celui de se coaliser ». Maurel nous expose la distinction entre « educo-educare », « élever », « instruire » et ce qui va alimenter ce mouvement engagé que devient l'éducation populaire, « educo-educere », « conduire hors de », « faire éclore », « mettre au monde » (Maurel, 2010, p.24). Cette distinction est élémentaire pour la compréhension de cette éducation populaire qui « n'éduque » pas le peuple, mais qui est censée lui donner les armes pour qu'il puisse comprendre son contexte social, politique, s'en emparer afin de reconsidérer ses conditions d'existence puis pour pouvoir les transformer. Prendre conscience,

[8] Boby, G. Ceméa.
[9] Pour quelques éléments théoriques concernant notre démocratie consociative, voir annexe 9.

comprendre, apprendre puis agir individuellement et collectivement et contribuer à la transformation des réalités sociales. Cet engagement s'appuie sur les mouvements ouvriers du 19e siècle, mais il n'est pas seulement le fruit de ces derniers. Il implique aussi des solidarités, des interactions entre les intellectuels et les artistes, les ouvriers, les pensées et les faits de l'époque. Cet état d'esprit et d'agir se veut inclusif, c'est celui des artistes, des femmes, des paysans, pour qu'ils puissent devenir acteurs et actrices de leur destinée en tant qu'individus et en tant que catégorie sociale. La différenciation entre l'Ecole laïque et gratuite pour tous destinée à former de futurs travailleurs adaptés à la révolution industrielle et l'éducation populaire, est un grand écart. Quand la première induit de « parachever l'unité linguistique et idéologique de la France et armer sa politique coloniale, forger le patriotisme à l'abnégation militaire et les esprits à l'obéissance », la seconde devrait être porteuse d'une culture alternative émancipatrice (Maurel, 2010, p. 27-28).

1. 4. 3. La culture

« L'éducation populaire serait le travail de la culture dans la transformation sociale et politique », elle contribue à l'émancipation du peuple de sa dépendance aux rapports socio-économiques induits par les structures en place (*Ibid*, p. 34).

La « culture » est donc l'un des facteurs travaillés par l'éducation populaire. Maurel distingue trois sens hétérogènes de la culture proposée par J-C Passeron (1991, cité dans Maurel, 2010) : d'abord les styles de vie, des *habitus* selon Pierre Bourdieu (1970, cité dans Maurel, 2010), des *techniques de corps* selon Marcel Mauss (1950, cité dans Maurel, 2010) : des manières de marcher, de s'habiller, de se nourrir, etc. La culture est aussi l'agglomération de langages, de manières de s'exprimer, de « déclarer » qui reflètent la relation au monde. Enfin, la culture est un rassemblement d'« œuvres valorisées » vectrices de messages par l'art ou par le « savoir », mais aussi par les rites, les fêtes, les parures, etc. Ces trois sens ne sont pas séparés les uns des autres, un acte culturel peut à la fois être partie d'un style de vie, d'un langage et d'une œuvre valorisée. Cependant, la militance de l'éducation populaire dépasse cette perception « anthropologique, sociologique et esthétique » tels des objets observables et immuables de la culture, et met en lumières les différentes fonctions de cette dernière qui s'infiltre dans tous les niveaux de la société tel un « travail », telle une « praxis ». (Maurel, 2010, p. 33-40)

D'abord la culture est en mutation car directement corrélée aux rapports sociaux et économiques existants, elle est influencée par le contexte dans lequel elle se développe. La culture peut alors emprunter la fonction de consolider et de maintenir ces rapports sociaux existants :« les pensées de la classe dominante sont aussi, à toutes les époques, les idées de la classe dominante. » (Marx cité dans Maurel, 2010, p. 41). J-C Passeron et Claude Grignon résument l'idée principale de cette fonction sociale de la culture en cette phrase :

> La domination symbolique a donc cette force de redoubler la domination sociale, d'en assurer la reproduction d'autant plus efficacement que dans ce redoublement même, elle impose « la méconnaissance des rapports de force qui lui permettent d'exercer son action. ». (Maurel, 2010, p.42).

Cette culture de la reproduction sociale est présente dans les secteurs techniques, économiques et scientifiques de la société.

L'autre fonction possible de la culture et qui est celle sur laquelle se dresse l'éducation populaire, est d'un tout autre ordre. Elle s'appuie sur le corps social afin d'être fonction transformatrice : la culture permet alors de « comprendre sa situation dans le monde, de la décrire, de lui donner un sens et d'agir sur elle afin de la transformer. » (*Ibid*, p.44). La culture, selon Maurel et ses collègues, n'est donc pas seulement vouée à la contemplation, elle n'est pas neutre, elle est « praxis ». Elle permet la « consolidation » des inégalités ou la transformation de ces rapports. Elle n'est donc pas d'office un outil d'émancipation pour et par le peuple (Maurel, 2010).

Maurel (2010) nous rappelle que l'action socioculturelle peut donc être un outil émancipateur de l'éducation populaire, mais qu'elle ne l'est pas toujours. L'auteur décrit six types d'ambivalence possibles entre reproductions et transformations des normes, entre subversion et intégration, entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle, ambivalences conscientisées au sein du champ psycho-professionnel. Cinq d'entre elles sont brièvement décrites en annexe 10. Dans le cadre de notre analyse thématique nous abordons deux de ces potentielles ambivalences : l'*ambivalence politique* des actions socioculturelles réside entre la potentielle finalité d'intégration à la culture dominante et leur potentiel pouvoir de subversion à cette culture dominante (Maurel, 2010). Maurel poursuit en illustrant l'ambivalence entre *démocratisation de la culture* dont les travers amènent à un mépris des cultures alternatives pour étendre « la » culture dominante avec les risques « d'un ethnocentrisme de classe justifiant les formes les plus aigües de la domination sociale et symbolique » d'une part et d'autre part, la *démocratie culturelle* qui est l'idéal opposé par la valorisation et la reconnaissance de la culture de chaque groupe social (Maurel, 2010). Dans le champ psycho-professionnel, les travailleurs porteurs d'actions socioculturelles sont très souvent pourvus d'une conscience de ces ambivalences qu'implique leur métier. Leur contexte associatif de travail est souvent tiraillé dans un « no man's land » administratif et institutionnel. De plus, ils et elles l'exercent dans une trop grande précarité sans jamais la certitude de pouvoir mener un travail de fond au long cours.

Maurel évoque les méthodes pédagogiques, les pratiques éducatives, les procédures, mais surtout, il témoigne qu'au-delà du « ciel de valeurs » de l'éducation populaire, celle-ci invite à s'appuyer sur les souffrances du peuple et sur leurs « jubilations » : une praxis de « l'agir avec » dont Mireille Cifali nous parle plus haut. « La praxis d'éducation populaire, comme la praxis sociale et politique n'est donc pas qu'affaire de pratiques rationnellement pensées et contrôlées, mais aussi d'imagination créatrice. » (Maurel, 2010 p. 76).

II. Deuxième volet : les pratiques créatives

Dans ce deuxième volet concernant les pratiques artistiques créatives, en point II.1., nous abordons l'étymologie de « créativité » ainsi que son niveau subjectif avec Winnicott et Dejours. En point II.2, nous abordons la créativité, le groupe et la contrainte. Et en point II. 3., nous évoquons les liens entre la créativité, la santé, le temps et les rituels.

II. 1. Créativité

> *Reste que cela demande l'acceptation d'une évolution constante et de se tenir au plus près de soi-même, dans la bienveillance de notre propre compagnie qui suppose de se fréquenter sans animosité et même avec tendresse. Le retrait, disais-tu. Oui. Quelle force et quelle puissance possède cet inexorable mouvement.*
> *Opéra des oiseaux - Laurence Nobécourt*

Créativité du latin « creare » signifie faire pousser, produire, faire naître et qui donnera « creativity » en anglais, qui définit « le pouvoir de créer » (Gintz, 2012).

Pour parler de créativité, selon Christophe Dejours (2021), il faut d'abord parler de « sublimation ». Que signifie cette fameuse « sublimation » ? Dejours profite des apports de Freud pour éclairer cette question. Depuis l'enfance nous sommes donc sujets à des pulsions sexuelles. La sublimation est ce phénomène de déviation de la pulsion sexuelle que chaque individu va incarner dans autre chose. Cette sublimation permet alors l'autoprotection de ses propres pulsions et devient « un chaînon intermédiaire entre l'individu et la société ». « La sublimation joue un rôle majeur dans la création artistique et dans la recherche scientifique. » (Dejours, 2021, p. 22). La créativité est alimentée par ce besoin de sublimer qui s'apparente au « travail » défini précédemment. En sublimant, chaque individu se cogne « au réel qui résiste », à la matière, à un objet de son propre corps et à un objet extérieur, investis par la pulsion originaire. La confrontation avec le réel et avec la matière est l'une des premières étapes de la créativité, il s'agit d'un « travail ». Le travail poétique, selon Jérôme Thélot (2013), est d'investir la vie et le monde grâce à une relation réciproque entre le langage

et les affects. Cette relation peut être musicalisée ou sublimée par le biais d'un autre art. L'artiste la porte à sa conscience et lui donne sens. (Thélot, 2013, cité dans Dejours, 2021, p. 53-54). Les ennemis de la sublimation sont l'affairement, l'activisme et l'auto-accélération (Dejours, 2021).

Le besoin de créativité nous vient de la petite enfance dès la relation entre mère et enfant. Winnicott (1975) introduit l'hypothèse du « créé-trouvé », imaginant que le bébé, disposant d'un potentiel inné, crée. Il a l'illusion de créer le monde qui est là, prêt à être investi, mis à sa disposition par la mère et par un environnement facilitant, respectant son rythme et ses potentialités. Cette créativité primaire se déploie vers une « aire intermédiaire », un « espace transitionnel », incluant le concept d'« objet transitionnel », n'appartenant ni au-dedans, ni au dehors. La relation de l'enfant à l'objet évolue et se transforme. Il établit alors les premières distinctions entre ses fantasmes, le créé et les faits réels, le trouvé, entre les objets internes et les objets externes, entre la créativité primaire et la perception. Cet objet transitionnel doit être capable de mouvement qui témoigne de sa vitalité propre. Progressivement, l'objet sera désinvesti par l'enfant, les phénomènes transitionnels qui annulent son sentiment d'omnipotence, vont se répandre dans cette zone intermédiaire entre la « réalité psychique interne » et le « monde externe ».[10] (Winnicott, 1975). Plus tard, cet objet incarne la capacité de symbolisme de l'individu. (*Ibid*). L'acceptation de la réalité est amenée par la mère, puis par les autres proches de l'enfant. Ensuite, l'acceptation de la réalité devient un travail, une tension entre le dedans et le dehors, qui peut être soulagée par *l'aire intermédiaire d'expérience* et qui subsiste tout au long de la vie. C'est ce qui deviendra pour l'enfant, pour l'adolescent puis pour l'adulte, le « domaine culturel », domaine qui implique le jeu, la création artistique, le goût pour l'art, le sentiment religieux, le rêve, mais aussi, quand l'aire transitionnelle est troublée, quand elle n'a pas été proposée sainement par l'entourage de l'enfant, elle peut conduire au vol, au mensonge, à la toxicomanie (Winnicott, 1975).

Cet espace potentiel de créativité est alimenté par l'activité de « jouer » qui met l'individu, enfant puis adulte dans un état de « retrait », de concentration. L'individu met au service de sa réalité interne des objets ou phénomènes qui appartiennent à la réalité extérieure (*Ibid*). Jouer implique le corps et la confiance. Tout ceci est un processus à répéter tout au long de la vie pour permettre à l'individu d'avoir un sentiment d'accomplissement de soi (*Ibid*).

II. 2. La créativité, le groupe et la contrainte

Cet espace de jeu pour l'enfant puis pour l'adulte, devient un espace potentiel de plaisir ludique et d'expression de soi et devient l'espace culturel, lieu d'expression personnelle et de partage émotionnel. (Chouvier, 2017, dans Amado, Bouilloud, Lhuiler, Ulmann, 2017). Les paragraphes qui précèdent permettent de considérer l'aspect individuel de la créativité, mais selon Bernard Chouvier (2017), la fécondité de la créativité peut aussi s'appuyer sur le groupe. L'auteur distingue deux manières pour les individus en processus créatifs de laisser jaillir leur créativité en s'appuyant sur le groupe. Dans le cas de la créativité artistique, l'artiste peut soutenir son processus créatif à l'aide d'un *groupe de pairs*. Au sein du groupe, ils échangent entre pairs, bénéficient d'une « stimulation réciproque », se mettent à l'épreuve et alimentent leur confiance en eux, dans la « mise en commun de principes et de valeurs esthétiques ». (*Ibid*, p. 57). La deuxième manière s'inscrit dans le besoin de faire partie d'un *groupe d'appartenance* dont les membres constituent symboliquement la famille de l'individu en processus créatif. Ce groupe permet une « enveloppe protectrice » de toutes les potentielles agressions du monde extérieur (*Ibid*, p. 58). Quand l'individu au sein du collectif partage et révèle un élément de son intimité, il se met en posture vulnérable, de fragilité. Le groupe est donc un soutien constant pour l'individu créatif, il peut être un groupe dans l'environnement quotidien et proche de l'individu et peut aussi par la suite s'internaliser dans l'individu qui le portera en lui-même et pourra se mettre à l'épreuve de la créativité de manière solitaire.

[10] Quelques détails concernant la genèse de la créativité primaire, voir en annexe 11.

Créer n'est pas un acte issu de la seule spontanéité du sujet, ni du néant, ni d'elle-même. Pour entrer en processus créatif, chaque sujet doit se confronter aux contraintes diverses. Ces contraintes peuvent être issues du *groupe de pairs*, du *groupe d'appartenance*. Elles peuvent émaner des règles de ces groupes ou des règles sociales plus larges. C'est en se confrontant à ces contraintes que le sujet en processus créatif peut ensuite les dépasser et potentiellement se mettre à créer, ces contraintes sont alors externes. Elles peuvent aussi être internes au sujet : elles sont issues de l'opposition entre les tendances à l'expressivité du sujet et celles à l'inertie de celui-ci. Cette inertie peut être le résultat d'un manque de confiance en soi :

> « Nombre de personnes s'empêchent de créer en prétextant leur incompétence voire leur nullité, alors qu'en fait cette inopérativité trouve ses racines dans la dévalorisation de soi. En retrouvant confiance en lui, le sujet devient en mesure de dépasser son inhibition créatrice. » (Chouvier, 2017, dans Amado, Bouilloud, Lhuiler, Ulmann, 2017, p. 49-50).

II. 3. La créativité, la santé, le temps et les rituels

Dejours nous rappelle que la créativité dans l'activité dépend de l'intelligence du corps, l'intelligence dans la pratique, définie dans le premier volet de ce cadre théorique. Or, cette intelligence du corps ne peut se déployer chez le sujet qu'à la condition qu'il soit en suffisamment bonne santé. Cela induit que la créativité peut être freinée par les « vulnérabilités somato-psychiques » (Dejours, 2017, dans Amado, Bouilloud, Lhuiler, Ulmann, 2017, p. 16). Il s'agit d'une relation réciproque : la créativité doit pouvoir s'appuyer sur un sujet en suffisamment bonne santé et la bonne santé est alimentée par le pouvoir de créativité du sujet. Dans sa contribution, Corinne Gaudart fait appel à Winnicott : « la créativité renvoie à un mode créatif de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue » par opposition à une posture où le sujet ne serait que soumis à s'adapter et à s'ajuster à la réalité extérieure. Cette conception de la créativité l'inscrit dans la vie quotidienne et dans le temps qui passe (Gaudart, 2017, dans Amado, Bouilloud, Lhuiler, Ulmann, 2017).

Selon cette auteure, la créativité invite à une nouvelle conception du temps qui s'émancipe de la perception du temps dominatrice de nos montres et calendriers. La créativité par l'expérience permet une nouvelle lecture du temps. Durant l'expérience qui se répète, les sujets sont amenés à transformer le temps dominant quantitatif en temps qualitatif en réfléchissant aux situations vécues et à en en tirant des enseignements puis éventuellement, en revivant l'expérience autrement. Le passé, le présent et le futur sont ainsi convoqués dans une « circulation subjective » d'une catégorie de temps à l'autre. (*Ibid*, p. 86). La créativité nécessiterait de « s'approprier le temps », les sujets doivent pouvoir osciller entre le *temps-cadre*, celui de la montre et du calendrier et le *temps-action* qui est celui de l'être humain en activité, durant l'expérience. Si l'être humain a la possibilité de négocier entre « temps extrinsèques et intrinsèques, et entre temps chronologiques et qualitatifs », entre le « temps exogène » et le « temps propre », il obtient un *temps à soi* nécessaire et favorable à la bonne santé et à la créativité (*Ibid*, pp 90-92).

Ces considérations autour du temps nous amènent à questionner la manière de le structurer afin de favoriser la créativité et de le mettre en relation avec l'espace et avec l'autre. Ainsi, un collectif en processus créatif peut user de « rituels ». Rituels ? Rites ? Routines ? Ces différents termes peuvent amener à la confusion. René Amigues et Marie-Thérèse Zerbato Poudou (2000) se réfèrent à la scolarité de l'enfant, mais leur cadre théorique peut aussi être appliqué à d'autres secteurs comme celui de l'éducation permanente. Les rituels ont une dimension symbolique et collective, ils se répètent et structurent l'espace, le temps et les interactions afin d'induire un cadre sécurisant aux individus qui les pratiquent (Amigues et Zerbato-Poudou, 2000, dans Pidoux, Martin, Brülhart et Court, 2023). Les rituels permettent aussi de marquer une distinction entre l'extérieur et l'intérieur, le dehors et le dedans de la classe ou dans le cas qui nous concerne, l'espace dédié à la créativité.

Christiane Montandon distingue *la conception statique du rituel* qui « ancre les conduites individuelles dans un institué social et définit celui-ci comme une disposition mobilisée par un groupe pour gérer les interactions entre ses membres et les contacts avec d'autres groupes » (Montandon, 2015, p. 68). La dimension symbolique

du rituel favorise le partage émotionnel qui peut apparaître en toutes circonstances collectives. Ensuite, la *conception dynamique du rituel* s'appuie plutôt sur l'anthropologue Christoph Wulf (2005). Cette conception se réfère « aux procédures de ritualisation où les processus créateurs des acteurs sociaux suscitent, dans une réciprocité mimétique des relations, de nouvelles formes de vivre ensemble. » (*Ibid*). Ici, la fonction mimétique désigne la capacité des individus à reprendre « le même » en d'autres circonstances.

Quand les rituels perdent leur dimension symbolique et imaginaire, ils deviennent des routines. Walter Doyle et Thérèse Nault nous enseignent que les routines permettent d'instaurer un sentiment de sécurité chez les participants en limitant les aspects imprévisibles et complexes induits par la vie collective. Elles peuvent être réparties en routines sociales et routines didactiques. Les routines sociales sont celles qui nous intéressent. Elles peuvent être *organisationnelles* ou *relationnelles*, la gestion du matériel et des comportements des participants pour les premières et la gestion des interactions verbales et non-verbales pour les secondes (Pidoux, Martin, Brülhart et Court, 2023).

Pour conclure ce point sur les rituels, reprenons les termes de Marie-Thérèse Zerbato-Poudou :

> […] qu'ils soient sacrés ou séculiers, sociaux, scolaires, publics privés […] les rituels assurent plusieurs fonctions ; ils sont cadrants, car ils organisent la vie en collectivité ; ils sont structurants, parce qu'ils permettent la construction d'une identité individuelle au sein du collectif ; ils protègent et rassurent ; ils instaurent un rapport symbolique au monde. (Zerbato-Poudou, 2010, cité dans Rodriguez, 2019, p. 11).

III. Troisième volet : relations de résonance

Ce troisième volet concerne les relations de résonance en cinq parties. En point III. 1., nous abordons les lignes directrices de la théorie de la résonance d'Hartmut Rosa. En point III. 2., nous abordons les relations corporelles au monde. En point III. 3., nous ajoutons les relations émotionnelles au monde, entre peur et désir, répulsion et attraction. En point III. 4., nous complétons avec les relations cognitives et culturelles au monde. Enfin en conclusion, nous proposons deux définitions en guise de résumé des concepts de résonance et d'aliénation.

III. 1. Résonance

« On ne peut pas maîtriser le soleil. » « Nous avons bien vu que l'accélération ne peut pas répondre à notre soif de vie éternelle. » « La tendresse a cessé d'être crédible. » « C'est la télévision qui a discrédité le sourire. ».
Opéra des oiseaux - Laurence Nobécourt

Le concept de résonance proposé par le sociologue allemand Hartmut Rosa (2018) nous parvient après ses constats de notre monde en accélération et l'aliénation que les êtres humains peuvent subir à la suite de cette accélération. Hartmut Rosa (2018) définit cette accélération telle une escalade, une croissance quantitative par unité de temps à laquelle la société capitaliste est soumise, une croissance qu'elle doit maintenir en expansion afin de conserver le statut quo. Cette accélération modifie en profondeur notre rapport au monde, à l'espace, au temps, aux personnes, aux choses, à nous-mêmes, à notre corps, à nos dispositions psychiques (Rosa, 2018, p.7). L'aliénation, est selon Rahel Jaeggi (2005, dans Rosa, 2018), « un trouble de la relation au monde : parce qu'ils échouent à s'approprier certains fragments du monde, les sujets sont enfermés dans des « relations sans relation » avec lui. » (*Ibid*, p. 37). Il s'agit d'une relation « muette », « froide », il s'agit du résultat d'une « subjectivité dégradée », de configurations sociales ou matérielles hostiles à la résonance et d'une inadéquation entre le sujet et le fragment du monde (Rosa, 2018 p. 23).

La résonance vient comme une réponse, une proposition de relation au monde. Ce n'est pas pour autant que Hartmut Rosa propose une décélération. La lenteur, selon Rosa n'est pas une vertu en soi. La résonance est plutôt une perception « responsive » de notre relation au monde. Chaque être vivant, chaque individu émet une voix qui affecte le monde qui l'entoure. Chaque fragment du monde émet lui aussi sa propre voix qui affecte à son tour, chaque individu. La résonance n'est donc pas du côté de l'individu, ni du côté du monde, mais dans l'interaction dynamique qui se tisse entre les deux (Rosa, 2018). « La recherche de résonance passe par le fait d'accepter d'être affecté, ému, de vibrer dans une rencontre avec un fragment du monde qui nous parle. » (Cifali, 2019, p. 21).

Quand nous expérimentons cette interaction dynamique avec le monde, nous le touchons et il nous touche. Nous éprouvons alors un sentiment d'efficacité personnelle, quelque chose a « vibré » (Rosa, 2018, p. 15). Ce sentiment d'efficacité personnelle compose la dynamique de résonance. Nous nous sentons capables d'atteindre les autres, collègues, amis et nous sommes susceptibles de nous laisser toucher par eux. Nous pouvons nous laisser émouvoir par les autres humains, mais aussi par les plantes, par les animaux, par les choses. Selon Hartmut Rosa, notre relation au monde peut développer deux manières de sentir les choses : soit la relation peut être instrumentale, « logos », à l'occidentale, qui oppose le sujet et l'objet, l'action tend alors vers la domination, soit elle peut s'épanouir plutôt sous le signe de « l'éros », établir un lien d'amour avec sa propre existence et permettre notre assimilation du monde. Ces deux manières de se relationner au monde impliquent des attitudes différentes même au travers du corps, dans le rapport à la maladie ou dans les rapports aux membres de sa famille, à ses enfants. « La réussite ou l'échec de notre vie dépend de la façon dont nous faisons (passivement) l'expérience du monde et dont nous nous l'approprions ou l'assimilons (activement). ». (*Ibid*, p. 36). La qualité de nos rapports au monde dépend de l'intensité de nos liens avec les autres et avec les choses, de notre capacité d'ouverture vis-à-vis d'eux et elles.

Tout ceci ne dépend pas de la décision individuelle, mais de formations sociales prises dans leur ensemble. Les attitudes d'appropriation du monde et d'expérience du monde dépendent des dispositions physiques, biographiques, émotionnelles, psychiques et sociales du sujet, de la configuration institutionnelle, culturelle, contextuelle et physique des fragments du monde et de la relation entre les deux. Dans cette sociologie de la relation au monde, le sociologue postule que les sujets ne se tiennent pas « face » au monde, mais « dans » le monde. L'un et l'autre ne se constituent que dans leurs interrelations. Aussi le rapport à soi du sujet est intimement lié à son rapport au monde. Rosa fait le lien avec le « moi ouvert, poreux » du 15e siècle qui désignait le « moi » comme partie intégrante du flux de la vie (*Ibid*, p. 44). Rosa s'appuie notamment sur la phénoménologie d'Husserl (Dortier, 2012) : dans un rapport intentionnel au monde, les sujets font potentiellement des expériences intersubjectives qui peuvent leur procurer plus d'énergie psychique, ensuite matérialisée sous forme de motivation et d'impulsions à agir.

La résonance n'est pas une conséquence de la relation au monde, mais plutôt un point de départ : « Au commencement de la perception, il y a « l'ouverture » du sujet à un « quelque chose », qui est la condition de tout rapport au monde. » (Yvonne Förster-Beuthan, 2012, cité dans Rosa, 2018, p.45). Cette expérience d'ouverture passe d'abord par le corps.

III.2. Relations corporelles au monde : prendre place dans le monde par le corps

..., toutes ces phrases qui nous conduisent par la langue au plus sublime de nous-mêmes, car ce qui nous emmène au plus profond ce sont les mots qui brillent dans notre corps si vivant, ...
Opéra des oiseaux – Laurence Nobécourt

Rire, pleurer, aimer. (Rosa, 2018, p. 88). Le corps est donc « doublement responsif » : entre le *sujet* et son environnement, et entre le *corps-propre* du sujet et sa personne psychique, son *moi-réflexif*. Le langage du corps communique : à un sourire nous répondons par un sourire sauf s'il y a un « blocage intentionnel ou pathologique de résonance ». Dans ce langage corporel, rire et pleurer sont des réactions du corps par rapport à des situations qui nous touchent mentalement et psychiquement. Rosa se distancie de Helmut Plessner qui considère rire et pleurer comme des éléments révélateurs d'un moment de crise. Selon Rosa, c'est quand les larmes ne coulent plus et que le rire ne surgit plus que nous pouvons émettre l'hypothèse d'une crise existentielle. Si l'expression d'émotions par le rire ou par les larmes peut être la traduction de relations de résonance avec le monde, Rosa précise que les relations de résonance, en elles-mêmes, ne sont pas des émotions (Rosa, 2018).

Aimer. (*Ibid*, p. 88) La relation sexuelle révèle trois aspects du rapport du sujet au monde : l'aspect physique dans « l'interpénétration » entre le sujet et le monde, potentiellement celui de « création de monde » et potentiellement celui d'être dans un moment d'osmose avec le monde. Rosa précise que le sujet se défait de ses protections et se livre au monde « à nu ». Si les sujets créent un enfant, « ils se dessaisissent dans le monde » et y laissent une autre personne potentiellement résonante. Ici, Rosa crée une analogie qui nous intéresse entre la création des enfants et la création d'œuvres. La première comme la seconde peut susciter la réponse du monde à l'égard de notre existence. Aussi, Rosa différencie la relation sexuelle de la relation érotique. L'érotisation du monde implique une relation résonante entre l'ensemble du sujet et le monde qui peut mener « à une perception intensifiée de la nature et à une esthétisation de la vie quotidienne » et par cela, favoriser la créativité artistique (*Ibid*, p. 93). Dans une relation érotique au monde, nous échappons à la « suprématie génitale » pour une érotisation de toute la personnalité. « Eros comme pulsion de vie » devient déterminant dans la relation au monde. De la même manière que si la relation sexuelle est réifiée, il est probable que tous les autres aspects de notre relation au monde soient désérotisés et réifiés eux aussi. En cela tient une critique de la société capitaliste libéralisée qui pousse les sujets à la performance, en un usage réifié, instrumental du monde, c'est-à-dire, une aliénation du monde et un manque de résonance réciproque.

Corps-objet et *corps-propre*, *expérience* et *appropriation* du monde : quatre types de relations corporelles dans

deux directions. Dans une sociologie de relation au monde, l'être humain est « corps-objet », c'est-à-dire sujet situé comme un objet dans le monde. Le corps-propre se situe dans la relation entre le corps et le moi-réflexif. Il est celui qui perçoit, qui agit, il est un élément du sujet alors que le corps-objet est un élément du monde. Le monde s'inscrit sur le sujet par le corps et c'est par le corps que celui-ci s'exprime dans le monde. Cependant, Rosa précise que cette dualité entre corps propre et corps objet n'est pas d'emblée présente dans les différentes visions des rapports au monde. Retenons que le corps est un médium entre le moi-réflexif et le monde. L'*expérience*, c'est-à-dire la *posture passive*, l'*inscription* du monde sur le sujet, et l'*appropriation*, c'est-à-dire l'*attitude active* vis-à-vis du monde, l'*expression* du sujet au monde, passent toutes deux par le corps.

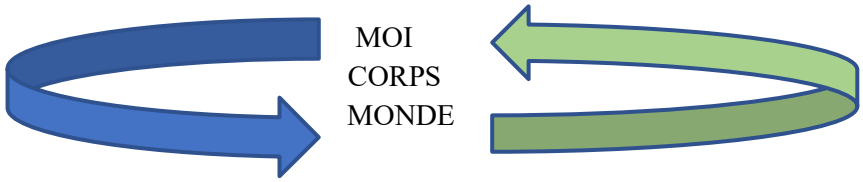
Le corps véhicule donc quatre types de relations corporelles dans deux directions.
Du monde vers le sujet : ←

1. Le monde s'inscrit sur le sujet par l'expérience via une *relation résonante* entre le *corps* et le *moi-réflexif* : le corps est *source d'inspiration*.
2. Le monde s'inscrit sur le sujet par l'expérience via une *relation muette* entre le *corps* et le *moi-réflexif* : le corps est *source de perturbation*.
3. Le monde s'inscrit sur le sujet par l'expérience via une *relation résonante* entre le *corps* et le *monde* : le corps est *caisse de résonance* et le monde est *source d'inspiration*.
4. Le monde s'inscrit sur le sujet dans l'expérience par *une relation muette* entre le *corps* et le *monde* : le corps est tel un processeur et le monde une *source d'information*.

Du sujet vers le monde : →

1. Le sujet s'exprime dans le monde par l'appropriation dans une *relation résonante* entre le *corps* et le *moi-réflexif* : le corps est *figure d'expression*.
2. Le sujet s'exprime dans le monde par l'appropriation dans *une relation muette* entre le *corps* et le *moi-réflexif* : le corps est une *expression configurée*.
3. Le sujet s'exprime dans le monde par l'appropriation dans une *relation résonante* entre le *corps* et le *monde* : le corps est *participant au monde.*
4. Le sujet s'exprime dans le monde par l'appropriation dans une *relation muette* entre le *corps* et le *monde* : le corps est un *instrument dans le monde.*

Le sujet s'exprime au monde/relation résonante
Le sujet manipule le monde/relation muette
Le monde inspire le sujet/ relation résonante
Le monde informe le sujet/relation muette



	Moi → Corps Expression	Corps → Monde Expression	Moi ← Corps Inscription	Corps ← Monde Inscription
Relation résonante	Corps – figure d'expression	Corps participant au monde	Corps source d'inspiration	Corps caisse de résonance, monde source d'inspiration
Relation muette	Corps – figure d'expression configurée	Corps instrument dans le monde	Corps source de perturbation	Corps – processeur, monde comme source d' information

(Rosa, 2018, p. 100-101).

Cette catégorisation des relations corporelles au monde est un outil d'analyse. Cependant, Rosa insiste sur l'hypothèse que chacun.e expérimente des formes de relations corporelles hybrides dont certains éléments sont muets et d'autres résonants. La réalité des relations au monde est nettement moins schématique.

Si le corps est médiateur de notre relation au monde, il est lui-même médié par d'autres éléments médiateurs et ce depuis l'Antiquité : le langage n'est pas qu'un instrument, lui aussi crée le monde. De nombreuses pratiques n'existent pas sans les mots qui les « co-constituent ». Rosa affirme que les relations corporelles et les relations symboliques au monde s'imbriquent les unes dans les autres. Selon Rosa, la musique est un exemple de relation résonante « pure » car la musique ne se positionne pas face à l'auditeur, mais autour de lui et en lui-même. Ce médium abolit donc la séparation entre le moi et le monde, elle est en la personne du sujet, elle est en le monde et entre les deux.[11]

Dans nos relations corporelles au monde et à notre corps propre, l'usage du corps peut donc être instrumentalisé, réifié soit par la discipline, la « soumission intérieure », soit par le « conditionnement extérieur » ou au contraire, le corps peut être source d'inspiration ou caisse de résonance des fragments du monde. Ces relations corporelles au monde n'ont pas leur existence de manière autonome, elles sont intimement liées à nos relations émotionnelles, affectives et cognitives. Par souci de clarté, ces différents types de relations sont ordonnés dans des rubriques différentes, mais dans la réalité, elles sont en interactions, en interrelations muettes ou résonantes entre elles, au sein de chaque individu.

III. 3. Relations émotionnelles au monde : entre peur et désir, attraction et répulsion

Selon Rosa (2018), fragment du monde attirant ou dangereux, peine ou plaisir, affects de tristesse ou affects de joie, peur ou désir, ces dualités expriment l'attraction ou la répulsion du monde. Si elles sont présentées sous la forme de dualité, elles sont cependant sans cesse conjuguées l'une à l'autre. Nous pouvons être attirés par quelque chose qui nous fait peur, la peur peut provoquer du désir. Ces deux états émotionnels nous obligent à nous positionner dans le monde : « Peur et désir créent la base motivationnelle propice et nécessaire à notre connaissance et à notre évaluation du monde. » (Rosa, 2019, p. 126). La peur ou le désir ou l'entremêlement des deux sont les moteurs de nos actions. La peur et le désir peuvent se porter sur n'importe quel aspect de notre existence jusqu'à notre rapport au monde : peur de la perte de la relation au monde, désir de maintenir notre relation au monde.

La qualité de la relation au monde peut s'articuler autour de deux axes : l'*axe* du *lien* et l'*axe* de l'*ordre*. Autour de ces axes, *peur* et *désir* se déclinent et oscillent tantôt vers la résonance, tantôt vers l'aliénation. Le sujet peut craindre la solitude et le risque de se retrouver sans lien ou au contraire, craindre de se perdre dans la relation avec l'autre, de se perdre dans le lien. Le sujet peut mal supporter le chaos de la vie et désirer de l'ordre ou au contraire avoir peur d'un excès d'ordre, perçu comme de la rigidité.
Voici donc quatre types de peurs et d'aliénations quand elles sont poussées à leur paroxysme, schématisées par Rosa (Rosa, 2018, p. 131) :

1. Ordre figé : monde *figé* : risque de pétrification, risque de sensation d'étouffement par excès d'ordre, de régulation, de prescription, par excès de contrôle, besoin de flexibilité.
2. Ordre flexible : monde *sans contours* : risque de perception du chaos, du désordre, sensation de perte de contrôle, besoin d'ordre et de « contours », de stabilité.
3. Lien faible : moi *figé* : risque d'isolement, de solitude, risque de perte d'empathie, besoin de faire « lien », d'ouverture.
4. Lien fort : moi *sans contours* : risque de perte de soi, trop d'empathie, risque de dissolution dans le monde, besoin de fermeture.

[11] Pour plus de détails concernant le médiateur de résonance qu'est la musique, cnfer : (Rosa, 2018, Chapitres 2.2. et 8.3.).

Au contraire, quand les axes de l'ordre et du lien s'équilibrent et se rencontrent, le sujet peut trouver une forme de sérénité entre suffisamment de désordre afin d'être à même de rencontrer autrui, être en lien et suffisamment d'ordre pour être capable de garder « ses contours », ne pas se perdre dans le lien et « résonner de sa propre voix ».

Le désir peut se décliner en curiosité, en amour, en joie de vivre, en plaisir de la découverte, etc. Il peut s'incarner dans des besoins ou des convoitises qui canalisent notre attention et notre action dans des « fragments de monde spécifiques ». La résonance apparaît durant ces brefs instants pendant lesquels les peurs et les désirs du sujet se taisent. Les peurs et les désirs motivent le sujet à toujours chercher ailleurs, à « transformer et à dépasser un état ou une situation donnés, là où l'expérience résonante porte son accomplissement en elle-même. » (*Ibid*, p.136).

La peur quand elle est trop intense, risque d'anéantir la relation de résonance entre le sujet et le monde car il risque de devenir « inapte à la rencontre » ou « incapable de mouvement », figé, paralysé par la peur. Cependant, le désir lui aussi peut empêcher la relation résonante au monde quand il mute du désir de résonance en « désir d'objet : désirer une personne, une chose, une position ou une expérience afin de les soumettre à son contrôle ou simplement se les approprier, c'est se priver de toute possibilité de les assimiler. » (*Ibid*, p. 138). L'absence totale de désirs et de peurs est synonyme d'aliénation, de perte de résonance, cela peut être le cas des sujets en dépression.

Les relations émotionnelles au monde alimentées par la peur et/ou par le désir comme les relations corporelles impliquent un agir dans le monde, un « être au monde ». Elles présentent, elles aussi, ces deux aspects : *expérience passive/pathique* du monde et *appropriation active/intentionnelle* du monde. Quand le caractère pathique domine, le sujet est « réagissant » au monde, il fait l'expérience des aléas du monde qui l'entoure. Quand le caractère intentionnaliste domine, le sujet « pénètre le monde », il l'explore ou cherche à le dominer. Cependant, nos relations émotionnelles au monde ne sont pas indépendantes de nos évaluations cognitives, celles-ci influencent celles-là et réciproquement, et dépendent de nos visions culturelles du monde. Elles peuvent très souvent entrer en contradiction.

III. 4. Les relations cognitives et culturelles au monde

Au fur et à mesure que le sujet grandit, ses interprétations de lui-même et du monde dépendent de plus en plus du langage et de sa culture. Les fragments du monde et le sujet, dans sa constitution de soi, sont interprétés et évalués, c'est-à-dire *ce qu'il y a dans le monde*, *la façon dont le monde est fait*, *ce qui importe aux sujets* et « la bonne attitude qu'il convient d'adopter » (Rosa, 2018, p.145). Les sujets déterminent par le langage *ce qui existe dans le monde* et leurs *prises de position à l'égard de ce qui existe* à trois niveaux d'humanité : entre les individus, entre différentes classes, ordres, milieux ou sexes d'une même communauté culturelle, et enfin, entre différentes cultures et époques.

Rosa propose quatre formes culturelles-cognitives de rapport au monde qu'il décrit comme schématiques, contestables et à nuancer :

1. L'attitude « active et négatrice du monde » associée à l'*éthique protestante*. La dimension corporelle du sujet doit être niée et l'ascèse tient dans « l'activité accrue comme une mise à l'épreuve de soi dans le monde. » Elle conduit à la *domination du monde*.
2. L'attitude « passive et affirmatrice du monde » qui induit la *contemplation du monde* dans l'acceptation et l'appréciation positive du monde.
3. L'attitude « active et affirmatrice » inspirée du *confucianisme* amène à *l'adaptation au monde*.
4. L'attitude « passive et négatrice du monde » conduit à la *fuite hors du monde*. (*Ibid*, p.148-149)

La *négation de soi* en poussant toujours plus loin nos limites du « faire » et la *négation du monde* en détruisant nos ressources naturelles, semblent être une dominante culturelle endurcie et institutionnalisée. Ces négations nous conduisent aux relations muettes entre les sujets et eux-mêmes, entre les sujets et les autres et entre les sujets et le monde. Peuvent s'en suivre des maladies chroniques qui sont « un problème de santé qui nécessite une prise en charge pendant plusieurs années et dont le retentissement sur la qualité de vie des patients et de leur environnement, familial et professionnel, est considérable. ». Ces maux bien souvent invisibles qui persistent ne doivent pas laisser oublier la subjectivité qui se cache derrière et invitent à requestionner les conceptions du bien-être, des rapports à autrui et des rapports à son propre corps (Fleury, 2019, p. 29). Rosa avance l'hypothèse de tendre vers une *culture passive, pathique et affirmatrice* afin de favoriser les relations de résonance.

Ces rapports au monde culturels et cognitifs sont nourris par nos évaluations, par nos interprétations du monde et par nos auto-interprétations qui s'ancrent d'abord dans nos pratiques, dans les institutions sociales et ensuite dans les énoncés, dans le langage. Les relations émotionnelles au monde s'entrelacent aux relations cognitives car les prises de position en fonction de la culture, du langage et des tendances morales et éthiques incarnées par les individus, sont aussi déterminées par leurs mouvements attractifs et répulsifs, de désir et de peur.

Les cartes cognitives qui interprètent *ce qui existe* contiennent des *évaluations fortes* avec lesquelles elles sont en constantes interactions. Ces *évaluations fortes* quant à elles, définissent *ce qui importe*. Ces *évaluations fortes* ne dépendent pas de nos désirs, ni de nos peurs. Elles sont particulièrement importantes dans le développement de relations de résonance, car elles s'inscrivent dans l'esprit du sujet et surtout, dans les fragments du monde qui le concernent. La source de la valeur, de l'évaluation, jaillit dans le monde, comme une chose importante *en soi* : l'*histoire*, la *raison,* la *classe*, la *nature*, l'*art* alimentent nos considérations indépendamment de nos désirs et de nos peurs. Ils sont des *biens constitutifs,* c'est-à-dire des propriétés particulières de l'*univers,* de *Dieu et* de *l'homme* dont dépend la *réussite de la vie*, qui impliquent le *respect moral*, et qui doivent rendre les sujets « aptes à être bons » (Taylor, 1991, cité dans Rosa, 2018, p. 153). Cela dit, Rosa rappelle que les évaluations fortes ne sont pas uniquement des évaluations morales, elles considèrent ce qui nous transcende tous et elles peuvent comprendre « des éléments moraux, politiques, éthiques et esthétiques » (Rosa, 2018, p. 157).

Les exemples de l'art et de la nature sont parlants : l'art, que nous le recevions ou que nous le produisions, a une dimension imprévisible et immaîtrisable car il s'inscrit dans le monde, un fragment du monde que nous appelons et qui nous répond ou inversement, un fragment du monde qui nous appelle, auquel nous répondons. La nature encore plus que l'art, parle de « sa propre voix » et dans cette dimension d'être indépendants de nos désirs ou de nos souhaits, l'art et la nature permettent d'alimenter les relations de résonance.

Les *évaluations faibles* produites par le désir, peuvent nous amener à expérimenter le plaisir ou l'amusement, mais elles sont seulement inscrites en nous-mêmes. La satisfaction d'évaluations faibles produit potentiellement de l'amusement, tandis que la synchronisation de la satisfaction de nos évaluations fortes et de nos évaluations faibles fait naître la *joie*. Notre rapport normatif au monde est donc clivé entre notre désir affectif et notre jugement cognitif et Rosa (2018) émet l'hypothèse que la résonance survient quand évaluations fortes et faibles, quand désirs et jugements s'accordent et s'équilibrent momentanément. Cependant Rosa précise que la résonance ne signifie « pas seulement un état de concordance et d'absence de contradictions », mais un contact *chargé d'énergie* entre le corps et l'esprit et entre l'esprit et le monde (*Ibid*, p.156).

Pour conclure ce troisième volet concernant les relations de résonance et en précisant que la théorie de la relation au monde de Rosa s'étend beaucoup plus largement que les quelques éléments choisis et simplifiés pour l'analyse du terrain à suivre, définissons en quelques mots résonance et aliénation.

Résonance : « la résonance est d'abord un phénomène acoustique : « re-sonare » signifie *retentir*, *faire écho*. » (Rosa, 2018, p. 189). Dans ce phénomène physique, deux corps, chacun émettant « sa propre voix », vibrent en suscitant la vibration de l'autre et réciproquement. Rosa applique ce phénomène physique à la dimension relationnelle qui réside dans chaque individu avec lui-même et avec son corps, et dans la rencontre des individus avec des fragments du monde humains, matériels, animaux ou végétaux.

La résonance est conçue comme une triade où le penser et le sentir entrent en congruence. La relation au monde induit la convergence du corps, de l'esprit et du monde. Cette triade peut à tout moment, subir quelques discordances. Pour qu'il y ait résonance, il doit aussi y avoir l'acceptation de l'aspect *indisponible* du monde. On ne rit pas toujours à nos blagues, la neige ne tombe pas toujours pendant les vacances de ski, le soleil ne brille pas toujours en été, la bonne amie n'est pas toujours disponible pour nous écouter, notre voix n'est pas toujours là pour répondre à notre désir de chanter, etc.

Aliénation (Rosa, 2018, p. 200) : l'aliénation désigne une forme de relation au monde dans laquelle, le sujet et une part de lui-même et/ou le sujet et le monde deviennent hostiles ou indifférents. Par exemples, dans le burn-out et la dépression, les différents axes de résonance sont devenus « muets » et « sourds » (*Ibid*, p. 206). Le sujet n'est plus affecté et n'a plus de sentiment d'efficacité personnelle.

Résonance et aliénation ne sont pas les versants opposés d'une théorie, elles entrent dans une dynamique de dialectique, elles cohabitent continuellement : « la résonance a constitutivement besoin de son envers – ce qui est étranger ou aliéné » (Rosa, 2018, p. 212). La résonance survient dans un environnement qui, globalement, peut nous apparaître comme étranger, un fragment du monde *indisponible* auquel nous ne soumettons aucune attente, que nous ne nous approprions pas et qui par surprise, va être assimilé partiellement par le sujet lors de l'expérience de résonance.

Quatrième partie : méthodologie

La quatrième partie méthodologique décrit d'abord : en point I., la toile de fond qui guide l'état d'esprit de ce mémoire en se référant aux disciplines sociologiques compréhensive et clinique et en s'appuyant principalement sur l'article de Fabienne Hanique dans l'ouvrage collectif « Sociologie clinique – Enjeux théoriques et méthodologiques » dirigé par Vincent de Gaulejac. En point II., le regard est déposé sur certaines démarches méthodologiques cliniques tirées de l'ouvrage « Puissance d'agir au travail – Recherches et interventions cliniques » de Pierre Roche. En point III., le focus est placé sur l'entretien compréhensif balisé par Jean-Claude Kaufmann. Ce troisième point est découpé en cinq éléments : d'abord en point III.1., l'analogie entre l'entretien compréhensif et l'art du bricolage, ensuite en point III.2., quelques points de repères afin de mener à bien la grille de questions (guide d'entretien) et la conduite de l'entretien. Enfin, en III. 3.1., le statut du matériau et la fabrication de la théorie sont d'abord associés au processus créatif artistique sous le prisme de Mireille Cifali dans « Processus de création et processus cliniques ». Pour clôturer cette partie méthodologique, en points III. 3. 2. et III. 3.3., nous survolons les méthodes de récoltes et d'analyse des matériaux proposées par Kaufmann : la composition de fiches et l'interprétation des matériaux.

I. En toile de fond : les sociologies compréhensive et clinique

La méthodologie qui oriente ce mémoire est inspirée par les courants de sociologies clinique et compréhensive. Vincent de Gaulejac, Fabienne Hanique, Pierre Roche, Mireille Cifali, mais aussi Jean-Claude Kaufmann, donnent le ton de la démarche. Pour cet exercice académique que représente le mémoire, le processus de recherche n'a pas pu respecter tous les principes qu'impliquent les postures clinique et compréhensive qui s'échelonnent sur une durée bien plus longue (en moyenne deux ans). Depuis le début du processus de création de ce mémoire, les pensées et paradigmes de ces auteur.es nourrissent et orientent la toile de fond, en suscitant une posture ambivalente vis-à-vis des méthodes de recherche hypothético-déductives enseignées durant notre master.

Tout d'abord sociologie clinique et sociologie compréhensive ne signifient pas deux sociologies identiques même si la première est née dans le prolongement de la seconde. « La sociologie clinique s'inscrit pleinement dans le courant de la sociologie compréhensive telle que la définie Max Weber : « une science compréhensive de l'activité de terrain » ». (Hanique, 2007, dans de Gaulejac, Hanique et Roche, 2007, p. 108). La sociologie compréhensive wébérienne inspirée des travaux de Dilthey se dissocie d'une sociologie positiviste (Durkheim) qui tend à appliquer aux sciences sociales les finalités et méthodes utilisées en sciences de la nature. D'après Fabienne Hanique (2007), le projet wébérien ne rejette pas entièrement la « vision explicative » porteuse de « vérités éclairantes », mais il invite à une nouvelle lecture complémentaire des conduites humaines tournée vers la compréhension du « sens » de ces conduites (Hanique, 2007). Ceci amène à deux conséquences relevées par l'auteure : d'abord, le fait de placer le sens au centre des questionnements distancie les démarches de recherche de la quête de créer de nouvelles vérités, pour tendre vers un « questionnement continu » du social (Weber, 1920, dans Hanique, 2007). Ensuite, cette démarche compréhensive questionne les courants scientifiques dominants en bouleversant la posture du chercheur. Les courants dominants imposent une rupture entre le chercheur et son objet de recherche tandis que les sociologues compréhensifs s'exercent à écarter cette rupture entre le sujet qui cherche et son objet de recherche.

> Le chercheur partageant avec les individus une appartenance au monde social, il peut donc procéder à une saisie immédiate et de l'intérieur d'un objet déjà constitué : les productions symboliques seraient disponibles dans l'environnement social et historique du chercheur et présentes partiellement, au cœur de sa propre expérience. (Hanique, 2007, cité dans de Gaulejac, Hanique et Roche, 2007, p. 110).

Weber interroge la place de la scientificité de l'approche compréhensive. Pour cela, Weber propose de déplacer l'objectivité de « l'objet de connaissance » au « sujet connaissant » en déplaçant la rigueur scientifique sur la démarche du chercheur, c'est-à-dire à adopter une analyse rigoureuse du « point de vue » du chercheur sur

l'objet en analysant et en explicitant d'emblée les postures subjectives et les conditions objectives qui fomentent le contexte de sa recherche. L'objectivité est aussi visée par Weber en proposant de dégager l'idéal type des sujets, leurs invariants et de donner plus de « neutralité » apparente au subjectivisme critiqué par les courant dominants. Cependant, Fabienne Hanique conclut ce retour aux sources wébériennes en rappelant que Weber était historien et que son matériau ne lui était donc pas contemporain. Or, les sociologues actuels sont immergés dans un tout autre contexte socio-historique dont les matériaux sont différents. L'auteure étaye ainsi ses arguments en faisant appel à l'évolution apportée par Pierre Bourdieu. Bourdieu invite à considérer les dissymétries entre l'enquêteur et l'enquêté issues de la distance sociale qui, potentiellement, les sépare. Bourdieu exprime ceci :

> Au risque de choquer aussi bien les méthodologues rigoristes que les herméneutes inspirés, je dirais volontiers que l'entretien peut être considéré comme une forme d'exercice spirituel, visant à obtenir, une véritable conversion du regard que nous portons sur les autres dans les circonstances ordinaires de la vie. […] La disposition accueillante qui incline à faire siens les problèmes de l'enquêté, l'aptitude à le prendre et à le comprendre tel qu'il est, dans sa nécessité singulière, est une sorte d'amour intellectuel : un regard qui consent à la nécessité, à la manière de « l'amour intellectuel de Dieu », c'est-à-dire, de l'ordre naturel, que Spinoza tenait pour la forme suprême de la connaissance. (Bourdieu, 1993, cité dans Hanique, 2007, p. 115)

Selon Bourdieu (1993), le sujet enquêté doit être accompagné par le sujet enquêteur dans « l'accouchement » de son propre point de vue sur sa place dans le monde et sur le monde dans lequel il évolue. Les lignes directrices de Pierre Bourdieu, qui apportent un mode opératoire à ce que Weber avait conceptualisé, invitent le chercheur à l'empathie, à convertir son regard, à se mettre à la place du sujet rencontré, à prendre en compte les subjectivités qui interagissent. Ces lignes directrices dressent les piliers du pont entre posture compréhensive et posture clinique (*Ibid*, p. 118).

La posture clinique évolue dans le prolongement de la posture compréhensive wébérienne et se fonde sur trois éléments similaires. Premièrement, comme la posture compréhensive, la sociologie clinique s'appuie sur la qualité de la relation entre le.a chercheur.se et la population rencontrée. D'un point de vue éthique, elle s'appuie sur une sensibilité à l'autre nécessaire afin d'être dans une attitude respectueuse de l'autre et la qualité de la rencontre importe d'un point de vue heuristique, car la production du savoir dépend de la qualité de cette rencontre (de Gaulejac, 1993, dans Hanique, 2007). Cette rencontre implique un mouvement intersubjectif car si elle est de qualité, les deux personnes en interaction s'impliquent avec leurs histoires, avec leurs a priori intellectuels, avec leurs connaissances, que le.a chercheur.se aura l'honnêteté de donner d'emblée, pendant la phase d'analyse des matériaux. Deuxièmement, le groupe ou la personne impliqué.e dans la recherche est considéré.e comme « producteur de connaissances sur sa propre situation » (Enriquez, 1993, dans Hanique, 2007, p. 120). Troisièmement, la production de « sens » est issue d'un dialogue continu entre le chercheur et le sujet rencontré pendant lequel les interprétations communes ou contradictoires sont analysées et questionnées afin d'en trouver le sens. Ces trois éléments caractérisent posture compréhensive et posture clinique. La différence est dans la considération par la posture clinique des personnes rencontrées qui deviennent actives dans la co-production du savoir. Le sens qui advient au chercheur n'est pas un « déjà-là », mais il est le fruit de la « confrontation entre deux points de vue (celui du chercheur et celui du sujet) et la co-élaboration d'une pensée formalisée sur le sens du vécu par le sujet » (*Ibid*, p. 121). Pierre Roche l'exprime aussi :

> Le chercheur doit confronter ses savoirs à ceux des acteurs et surtout construire avec eux, des savoirs inédits. Il est délogé de sa posture d'expert. […] Il lui faut accepter d'être un intervenant, parmi d'autres, d'une démarche visant tout à la fois à comprendre et à transformer le réel. (Roche, 2016, p. 11).

II. Regard sur les méthodes de démarches cliniques

Selon Pierre Roche (2016), une démarche de sociologie clinique commence par un état des lieux des demandes des acteurs sociaux du terrain concerné. Toute démarche de recherche doit, en amont, répondre à ce que la clinique sociologique nomme les « demandes ». Le.a chercheur.se en sociologie clinique intervient tel un « tiers-aidant » afin d'accompagner, de soutenir la réflexion d'un groupe d'acteurs sociaux. En principe, la question de recherche n'est donc pas une problématique choisie par le chercheur de manière unilatérale. Il s'agit d'une rencontre entre les préoccupations du chercheur et celles des acteurs sociaux avec comme perspective de « soutenir le processus de subjectivation » et d'augmenter leur puissance d'agir. Le contexte du mémoire n'amène pas à de telles prétentions, augmenter la puissance d'agir des acteurs sociaux, par manque d'expérience en recherche clinique et par peu de temps disponible pour la démarche collaborative.[12] La démarche clinique est une démarche inductive qui doit s'appuyer sur le terrain et s'en saisir pour créer des liens théoriques.

Pierre Roche explicite (2016), dans le cadre d'une clinique sociologique, l'apport des *entretiens collectifs répétés avec retour.* Il semble pertinent d'en décrire les lignes directrices car ces entretiens impliquent une posture particulière à la posture clinique qui a tout de même inspiré notre posture face à cette expérience nouvelle de recherche. Il s'agit d'une démarche méthodologique en plusieurs temps, basée sur le principe d'*écoute active* du.de la chercheur.se de la parole des acteurs. L'enjeu n'est pas de « juste » récolter des informations, mais de *susciter cette parole*, de favoriser son éclosion afin de tendre vers une *transformation des savoirs*. Les séances collectives sont animées par le.a chercheur.se durant lesquelles, chacun et chacune est potentiel créateur.trice de savoir. À la suite de chaque entretien collectif, le.a chercheur.se le retranscrit et crée la seconde étape de la méthode : le *retour*. Le *retour* consiste en une démarche incessante d'*allers-venues* entre la parole des acteurs et sa traduction et retranscription de manière symbolisée afin de formaliser les savoirs. Ces retours retranscrits sont envoyés entre deux séances aux acteurs afin qu'ils et elles puissent les lire, les nuancer, les critiquer et ainsi, progresser dans le processus de co-construction des savoirs (Roche, 2016). Roche insiste sur l'importance de la *non-directivité* de ces entretiens collectifs et le maintien de leur dimension inductive en tentant de suspendre les dires et les questionnements du chercheur. Pour le.a chercheur.se, il est nécessaire de se former à l'écoute et à la mobilisation de ressources compréhensives. Cependant, cette *non-directivité* est un passage durant l'entretien qui peut ensuite, se métamorphoser en dynamique dialogique. Même si la rencontre avec les acteurs est riche en apprentissages, riche en accueil de nouveaux points de vue et influence la création de savoirs durant l'étape analytique de la démarche de recherche, le *retour* induit par la démarche clinique et la *co-construction interactive des savoirs* qui en découle, n'a pas sa place dans le cadre de cet exercice de mémoire.

Selon Pierre Roche (2016), trois questions essentielles doivent attirer l'attention du.de la chercheur.se : le volontariat, l'anonymat et la confidentialité. Ces questions doivent être traitées, réglementées et respectées par les différentes parties en interaction durant tout le processus de recherche.

Pierre Roche questionne également le fait de réaliser une alternance entre des *entretiens collectifs entre pairs* et des *entretiens collectifs entre non-pairs* (Roche, 2016). En bref, il suggère d'entamer la démarche par des entretiens entre pairs sans la présence de la hiérarchie ou « d'étrangers » au groupe afin que la parole puisse se libérer plus aisément. Puis dans un deuxième temps, Pierre Roche propose d'intégrer une mixité dans les groupes afin d'enrichir le processus de réflexion. (*Ibid*, p. 56) Dans le cas de ce mémoire, la rencontre collective a eu lieu avec la hiérarchie et cette présence a orienté le début de la discussion vers les relations entre l'organisation et les processus créatifs, alors que les travailleurs.ses envisageaient une multitude d'autres variables de leur existence transformées par leurs pratiques à Méta. La suite de la méthodologie, lors d'entretiens individuels, sera réalisée sans la présence de la hiérarchie.

[12] Pour quelques détails concernant les *demandes* abordées par Pierre Roche (2016) dans le cadre d'une recherche clinique, voir annexe 12.

Enfin, le *cadre spatio-temporel* fait l'objet d'une sélection délicate. Selon Pierre Roche, les lieux neutres n'existent pas. Il est important de tenter de choisir un lieu qui favorise l'épanouissement de la parole collective. Pour cela, le sociologue suggère d'éviter les salles de réunions officielles afin que l'officieux puisse s'émanciper du cadre, mais sans pour autant choisir un lieu qui pourrait amener les participants à trop de distractions, le bar du coin par exemple. Il s'agit de trouver un équilibre entre un lieu qui ne soit ni tout à fait à l'intérieur de l'organisation, ni tout à fait en dehors : « l'espace interstitiel » qui fait souvent office de sas au sein de l'organisation (*Ibid*, p. 75).

III. L'entretien compréhensif

La non-directivité des entretiens collectifs, le fait ne pas concevoir cette méthode comme un simple recueil de données, mais comme une écoute active transformatrice des savoirs, le choix du cadre spatio-temporel, l'attitude compréhensive, l'instauration d'une dynamique dialogique, sont autant de principes qui font échos à la démarche d'entretien compréhensif suggérée par Jean-Claude Kaufmann (2016).

III. 1. L'entretien compréhensif ou l'art du bricolage

Jean-Claude Kaufmann définit tel un « art discret du bricolage » (Kaufmann, 2016, p. 9). Cet « art discret du bricolage » rappelle la perception du métier d'éducateur de Joseph Rouzel (2012) pour qui les « bricolages » nouveaux sont invités à être créer. Tel que les sociologies compréhensive et clinique le proposent, il s'agit d'une méthode qui laisse le chercheur « bricoler » ses outils autour de questions et hypothèses issues du terrain (Grounded Theory). Le chercheur devient, avec cet entretien compréhensif, un « artisan intellectuel » (*Ibid*, p. 11) qui se déplace en équilibre entre terrain, méthode et théorie, sans laisser l'un réprimer ou étouffer l'autre.

Kaufmann décrit brièvement la progression historique de l'entretien qui en vient à donner une importance de plus en plus grande à « l'informateur.trice » ou « l'enquêté.e », en s'éloignant de plus en plus de l'entretien par questionnaire. L'entretien est un « support d'exploration » plutôt qu'un « recueil d'information » (Kaufman, 2016, p. 17). Aussi, la neutralité de l'enquêteur et sa supposée « disparition » afin de ne pas influencer « « l'enquêté.e » ne sont plus des idéaux à atteindre, il s'agit bien de deux subjectivités qui se confrontent avec engagement et implication de part et d'autre. Kaufmann libère l'apprenti.e-chercheur.se de la pression qu'il peut s'imposer à concentrer ses efforts analytiques sur l'autoréflexivité autour de sa posture. Il suggère de davantage garder son énergie d'analyse pour le fond et pour les questionnements centraux qui apparaissent au fur et à mesure de l'entretien.

L'entretien compréhensif s'inscrit dans une dynamique inverse à l'entretien impersonnel qui demanderait à l'enquêteur.trice de nier sa subjectivité. Au contraire, « l'enquêteur » de manière ouverte et discrète, mais bien présente, doit s'engager activement dans la conversation afin de favoriser l'engagement de « l'enquêté.e ». Par la suite, lors de l'analyse des matériaux, l'enquêteur-chercheur n'évite pas son interprétation de la relation dialogique recueillie. Kaufmann (2016) se distancie aussi des termes « Analyse de contenu » car « contenu » prête à penser qu'il suffirait de « vider » le contenant audio afin d'en tirer le contenu. Or, les entretiens compréhensifs, même quand ils semblent « pauvres », sont indéfiniment riches et il est impossible d'en rendre compte totalement.

Dans l'entreprise concrète de l'entretien compréhensif, Kaufmann (2016) invite à limiter le temps donné à la phase exploratoire afin d'aller à la rencontre du terrain, le plus rapidement possible. Il s'agit de rapidement constituer son « échantillon ». Encore une fois, Kaufmann pointe le vocabulaire habituellement usité et qui ne correspond pas à la démarche de l'entretien compréhensif. Echantillon évoque une forme de « représentativité », de « stabilité » et par la suite, de généralisations possibles, alors que l'optique compréhensive demande plutôt de « bien choisir ses informateurs » (Kaufmann, 2016, p. 43).

III. 2. La grille de questions – le guide d'entretien et conduite d'entretien

Kaufmann (2016) poursuit en évoquant la grille de questions (Kaufmann, 2016, p.43) support d'entretien ou guide d'entretien, qui, dans le cas de l'entretien compréhensif, doit être un instrument très souple. Avant d'inviter à oublier la grille de questions afin de favoriser un véritable échange au moment de l'entretien, Kaufmann suggère de tout de même la préparer avec le plus de précision possible. Il s'agit de dérouler toutes les questions sous la forme d'un entretien fictif pour lequel nous imaginons les réponses que « l'enquêté » va donner. Les questions doivent se succéder dans une suite logique et être regroupées par thème. Cette grille n'est pas gravée dans le marbre, elle peut, entre deux entretiens, continuer à vivre et à évoluer afin de mieux orienter les questions. Kaufmann invite à presque l'étudier par cœur et à ne pas hésiter à la garder en vue durant l'entretien si besoin de recentrer l'échange, mais il ne s'agit en aucun cas d'en faire un canevas auquel il faudrait obéir. Si la dynamique dialogique prend et que les enquêteur.trice et enquêté.e s'impliquent dans la conversation, ce sont de toutes autres questions qui pourraient surgir.

Pour la conduite de l'entretien (*Ibid*, p. 46), l'enquêté.e doit sentir qu'il occupe la position centrale, les feux des projecteurs sont sur lui. Kaufmann suggère de rompre autant que possible avec une supposée hiérarchie induite par le pouvoir donné à celui qui questionne. Cependant, les deux personnes ont des rôles bien distincts. L'enquêteur.trice doit sans cesse rester aux aguets, attentif.ve aux pistes d'approfondissement, en quête d'une meilleure question pour que l'enquêté puisse, plus encore, entré en lui-même et répondre avec profondeur. L'exercice difficile de l'enquêteur.trice se situe dans le fait de permettre le juste rythme entre questions de surface et questions plus intimes, entre un échange vif, du « tac au tac », et des moments d'expression plus longs, voire des moments des silence que l'enquêteur.trice ne doit pas forcément chercher à combler.

L'entretien compréhensif comprend la cohabitation de trois pôles (*Ibid*, p. 53) : l'engagement mutuel de l'informateur.trice et de l'enquêteur.trice favorisé par l'empathie véhiculée durant la rencontre, et entre les deux, l'objet de la recherche. Or, ce troisième pôle n'est pas le même pour l'un.e et pour l'autre. Pour l'informateur.trice, le troisième pôle est sa propre vie tandis que pour l'enquêteur.trice, le troisième pôle est sa problématique de recherche. La difficulté réside dans le fait que ce troisième pôle ne représente pas la même chose pour les deux personnes. Pourtant, pour que l'échange soit fructueux, il s'agit de donner à ressentir une forme d'unité. En usant de différentes tactiques, telles que l'humour, l'identification aux codes de langage et de valeurs des personnes rencontrées, l'imagination, l'enquêteur va faire surgir le « bon élève » (Kaufmann, 2016) qui est en la personne de « l'informateur.trice » qui va se prêter avec enthousiasme dans l'échange. L'enquêteur.trice va susciter l'envie de parler, le bonheur de pouvoir s'exprimer, parler de soi, jeter un nouveau regard sur sa vie.

III. 3. Le statut du matériau et la fabrication de la théorie

III. 3. 1. Imagination et créativité

Le statut du matériau peut osciller. Parfois, ce sont les « fables de vie » (Kaufmann, 2016, p. 66) qui ne relèvent pas du mensonge, mais d'une vérité qui est celle de l'informateur.trice et à laquelle il croit vraiment. Il est alors nécessaire de « délimiter les zones d'incertitudes et de rester prudent dans les généralisations » (*Ibid*). Parfois, ce sont des « explications indirectes ». Il s'agit de « révélations masquées » qui se cachent, par exemple, dans le fait de parler de soi en parlant des autres.

Kaufmann explique aussi que les matériaux récoltés lors des entretiens compréhensifs présentent une grande diversité de contenus : des opinions personnelles ou induites par le climat socio-économique ambiant, « des sentiments, des bribes d'histoire de vie, des auto-analyses, des réflexions et des tentatives d'analyse sociale » (*Ibid*, p. 71). Ces dernières, parfois très perspicaces, doivent rester un objet d'analyse équivalent aux autres types de matériaux et le.a chercheur.se ne doit pas figer son analyse sur leur seul sens premier. Kaufmann ajoute que l'entretien compréhensif peut convenir pour analyser des pratiques à conditions de croiser des points

de vue. L'approche par le détail du domaine d'expertise de l'informateur peut entraîner des hypothèses de plus en plus pointues.

La qualité du résultat ne dépend pas tellement du contenu, mais de la capacité analytique du.de la chercheur.se, précise Kaufmann. « Il faut faire parler les faits, trouver des indices, s'interroger à propos de la moindre phrase. » (*Ibid*, p. 74). La théorie n'est pas conçue tel un objectif final, mais elle intervient en permanence pendant l'écoute de plus en plus fine des entretiens. Il s'agit d'un cheminement qui sillonne entre faits et hypothèses. Les hypothèses continuent à évoluer en étant confrontées au terrain « capté » par l'enquêteur.trice, entre le concret et l'abstraction. « Les hypothèses seront reformulées par leur frottement avec les faits. » (*Ibid*, p. 76). Les sentiments du chercheur sont invités dès la rencontre avec « l'informateur.trice » afin de créer de l'empathie, de l'engagement et de la qualité, de la profondeur dans les échanges. Ensuite, pour la découverte des matériaux, il s'agit de poursuivre ce lâcher prise concernant nos émotions, nos sentiments, de nous laisser toucher, émouvoir, pour que la pensée y soit interpellée.

La créativité conceptuelle se vit sur un mode passionnel avec une intensité productive variable. Cela permet une alternance entre des moments plus froids pendant lesquels le.a chercheur.se peut mettre de l'ordre dans ces trouvailles, préciser les concepts, et des moments plus émotifs qui permettront l'apparition de nouvelles idées, de nouvelles hypothèses. Cette créativité conceptuelle évoquée par Kaufmann est aussi abordée par Mireille Cifali dans *Processus de création et processus cliniques*. Cifali (2015) émet l'hypothèse que le travail d'artiste et le travail de chercheur.se sont bien souvent présentés sous le jour de la dichotomie et pourtant les deux métiers pourraient laisser entrevoir quelques points communs :

> A l'artiste on ne demande pas du savoir ; au chercheur on ne demande pas du sensible. A l'artiste on ne demande pas la vérité ; au chercheur on ne demande pas de la beauté. […] De leur travail ensemble, de leur fréquentation, il se pourrait que chacun soit confronté à de fausses divisions : un chercheur ne serait en effet pas séparé du sensible et de la beauté ; un artiste du savoir et de la vérité. (Cifali, 2015 dans Cifali et al., 2015, p. 8).

Dans sa démarche clinique, Cifali rejoint l'appel à l'imagination que Kaufmann invoque à chaque étape du processus de recherche. Elle y voit l'analogie avec le travail du poète en empruntant ces mots à Didi-Huberman : « La définition de Baudelaire est très opératoire, quand il dit que l'imagination est la faculté de percevoir des relations qui sont inaperçues, et que donc un savant sans imagination ne sait rien (2013b). » (*Ibid*, p. 13). Voici une invitation semblable à celle de Kaufmann d'aller à la rencontre de l'implicite, du non-dit, d'un éclat de voix, d'être capable d'aller au-delà des mots que nous entendons.

Cifali souligne le lien entre poésie et recherche, tous deux évoquent un « travail vivant », un travail de la subjectivité, qui produit des effets réciproques entre les autres et nous-mêmes. Cifali souligne trois liens qui se tissent entre créativité artistique et créativité clinique de chercheur.se. D'abord la prosodie, c'est-à-dire, la durée, la mélodie, le rythme qu'adoptent les sons d'un poème : « la prosodie désigne le passage de l'affectivité - qui n'est rien de verbal – à la verbalité et dans la verbalité. […] Poésie est le nom d'une réponse de la parole à l'affect, d'une convenance et d'une correspondance entre la verbalité et les besoins subjectifs. » (Cifali, 2015, dans Cifali et al., 2015, p. 15-16). La voix qui parfois scande, parfois se tait, parfois varie en intensité, reflet de l'intériorité, de l'émotion, est ce lien commun entre la poésie et la recherche portée par les entretiens compréhensifs. Le.a chercheur.se travaille avec l'émotion, avec sa sensibilité, avec le sensible tel le travail de l'artiste créateur. Tout ce bagage subjectif et intersubjectif s'étire entre le particulier et le social, l'humanité, objet des curiosités respectives au chercheur créateur et à l'artiste créateur. Enfin, Cifali nous réunit à nouveau avec Spinoza en évoquant les puissances « de créer, de se créer et de penser » potentiellement en présence de chacun et chacune, qui réduiraient les clivages entre l'art et la science. Cette puissance peut grandir en la personne du chercheur comme dans celle de l'artiste et faute de pouvoir le dire plus joliment que l'auteure,

voici ses mots :

> Pour tout un chacun, l'enjeu d'une vie serait de créer, de se créer dans un mouvement qui n'a pas de fin. Pour se créer malgré les injonctions, pour se rétablir, se tenir debout, il s'agit de trouver, de retrouver sa puissance : puissance d'agir, puissance d'exister. (Cifali, 2015, dans Cifali et al., 2015, p. 20).

La fabrication de la théorie doit pouvoir se nourrir de la puissance du chercheur, de sa capacité créative.

III. 3. 2. Les fiches

Kaufmann n'impose pas sa méthode comme « la méthode », mais il décrit à titre d'exemple ce qu'il considère comme le plus créatif et productif. Il propose de s'écarter de l'habitude de retranscrire l'intégralité des entretiens. Par la retranscription, l'aspect brut du matériau subit déjà une première transformation, il est aplati en caractères et il perd une part du vivant à capter par le chercheur. L'oral, comme la prosodie soulignée par Cifali, permet de toucher l'intime du sujet par sa voix, par ses intonations et d'être touché plus directement par l'émotion et par l'histoire de vie dont l'enregistrement attrape les fragments. Kaufmann suggère donc plutôt d'écouter et de ré-écouter les enregistrements des entretiens et dans une sorte « d'attention flottante » (Kaufmann, 2016, p. 78), puis de laisser une phrase se cogner à notre subjectivité. Les phrases peuvent illustrer nos hypothèses conçues au fur et à mesure de l'écoute, décrire des anecdotes, être simplement belles ou interpellantes, être les ingrédients de catégories de pensée.

Sur base de chaque phrase échappée du reste, Kaufmann (2016) crée une fiche scindée en deux. D'abord il cite la phrase ou décrit, le plus fidèlement, la situation. Ensuite, il l'alimente de ses commentaires, de ses interprétations. Il nous invite à interpréter les fragments d'histoire de vie, les modèles sociétaux qui semblent s'abstraire des dires de « l'informateur.trice », à clarifier les nouvelles hypothèses et nouveaux concepts en maïeutique. Ces fiches peuvent être insérées avec leurs titres et leurs sous-titres dans le plan global, dans l'architecture de la partie analytique de la recherche, mais toutes les fiches et tout leur contenu ne seront pas conservés lors de la rédaction finale.

Les hypothèses doivent naître d'un équilibre à trouver pour le.a chercheur.se entre l'usage de sa créativité intellectuelle, du foisonnement de ses idées et une forme de « passivité » qui laisse place à des idées imprévues. Dans cette optique compréhensive, deux registres de la pensée sont conviés à collaborer. Contrairement à la fabrication de théorie « plus classique » où le savoir ne viendrait que d'un niveau élevé d'abstraction, ici, tous les savoirs sont les bienvenus, du « savoir local » au « savoir global ». Le chercheur en appelle à deux couches de la pensée : « le fonctionnement le plus conscient et rationnel permet de classer les données, de préciser les concepts, de contrôler le bon déroulement des opérations, etc. » et l'intuition à la source de l'inventivité. Kaufmann invite donc le chercheur à se laisser « divaguer » pour pouvoir conjuguer ce qu'exprime un cas de sujet à un concept. Il s'agit d'un véritable exercice d'ouverture au moindre détail, même à celui qui vient déranger notre hypothèse centrale, une ouverture aux « cas négatifs » qui nous contredisent. Il s'agit de la poursuite de cette posture inductive analytique qui approfondit un petit nombre de variables plutôt que de les collectionner à outre mesure :

> La créativité théorique à portée générale ne vient pas de l'accumulation, mais au contraire du travail intensif sur des objets minuscules. […] tomber sur des vérités générales en passant au crible des cas particuliers. […] Le frottement entre cas minuscules et théorie en train de se faire, produit un résultat toujours fragile et provisoire, une sorte de splendide engin baroque que le chercheur ne doit pas trop lisser et chercher à rendre présentable. Car, dans cette optique créatrice, il est fondamentalement un « bricoleur fou et acharné ». (Kaufmann, 2016, p. 90)

III. 3. 3. L'interprétation et la clôture du travail

L'interprétation du.de la chercheur.se, c'est-à-dire « faire parler les faits », peut s'appuyer sur quelques outils proposés par Kaufmann. L'enquêteur.trice peut remarquer les « phrases récurrentes », phrases banales et répandues qui impliquent souvent une réalité sociale, la considération d'une norme par exemple fondée sur des critères esthétiques. Nous pouvons aussi remarquer les « contradictions » présentes dans le discours de « l'informateur.trice », elles permettent la déconstruction du récit, elles se rapportent soit aux hypothèses émises par le.a chercheur.se, soit à la biographie de l'informateur.trice. Elles peuvent révéler une morale prescrite et une morale réelle implicite ou des changements dans les rapports de l'informateur.trice à son environnement, à l'autre, voire des rapports avec sa propre personne. La répétition de ces contradictions peut induire un « processus central » de mise en évidence de l'implicite et de l'explicite.

Pour finaliser le travail, Kaufmann associe le chercheur, et l'écho avec Mireille Cifali se fait entendre, au travail de l'artiste qui doit donner corps et forme à son ouvrage. Il insiste sur l'enrichissement qu'implique « l'honnêteté » du.de la chercheur.se :

> […] il faut tenter de restituer le relief qui leur donne sens [aux entretiens]. […] Si la personne a ri et que ce rire a un sens, il faut que le lecteur le sache ; si elle murmure parce qu'elle considère que son point de vue doit rester discret, il faut le dire ; si elle s'emporte, il faut trouver le ton pour décrire sa colère. (Kaufmann, 2016, p. 113).

Ecrire les jurons en toutes lettres et ne pas lésiner sur la ponctuation afin de rendre le rythme des phrases.

Cinquième partie : analyse

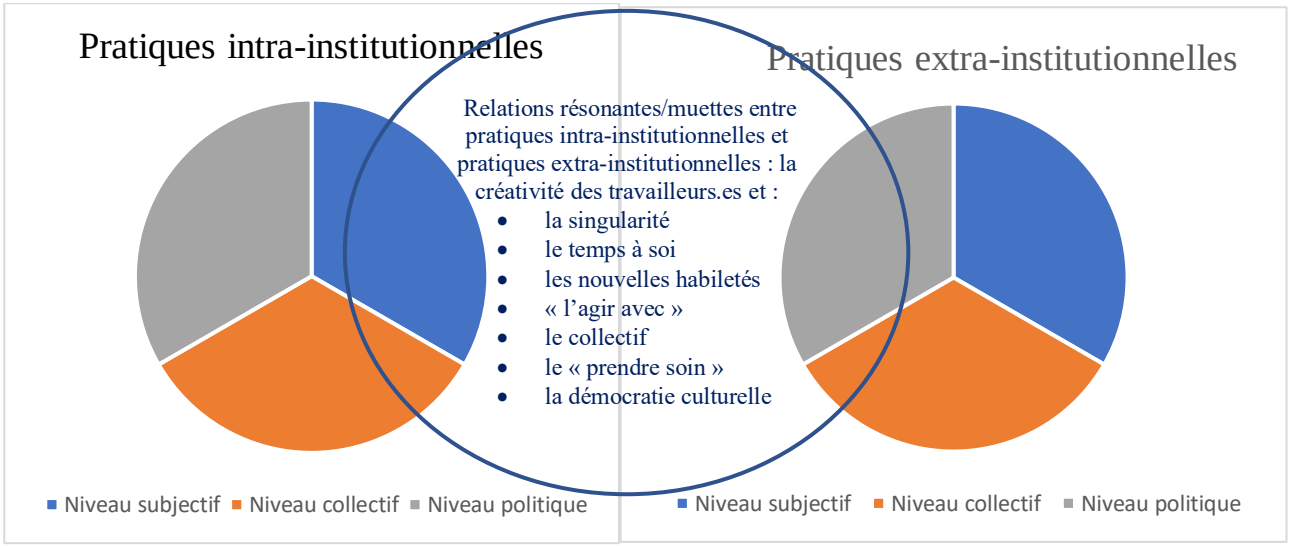
Dans la partie analytique issue des rencontres intersubjectives entre l'enquêtrice et les « informateurs et informatrices », ces derniers sont regroupés par catégorie différente en fonction de chaque thématique abordée. Parfois les informateurs et informatrices sont regroupés en fonction de leur durée de carrière à Méta. Jeanne, Domi et Adèle forment ainsi un premier groupe ayant entre quinze et trente ans de carrière dans l'organisation ; Maurice, Jeff et Bob sont dans un deuxième groupe avoisinant la dizaine d'années de travail et enfin Yannick et Jean-Marc fraichement arrivés depuis environ deux années. Cependant, ces catégories vont être modifiées pour rassembler les travailleurs et travailleuses par type de fonction : fonctions administratives et de coordination, fonctions d'animation socioculturelle en processus créatifs en arts plastiques et enfin fonction d'animation socioculturelle en processus créatifs en arts d'expression corporelle et sonores (atelier radiophonique et atelier de création sonore).

A noter que dans notre question de recherche : « Comment les travailleurs et travailleuses perçoivent-ils/elles les relations résonantes et/ou muettes entre leurs pratiques professionnelles en éducation permanente intra-institutionnelles et leurs pratiques créatives extra-institutionnelles ? », l'intersubjectivité entre l'enquêtrice et les informateurs et informatrices n'apparait pas. Or, les résultats qui vont suivre sont les fruits de ces entretiens intersubjectifs impliquant l'interprétation subjective par l'enquêtrice des récits, eux aussi subjectifs, des personnes rencontrées. Les relations résonantes et/ou muettes soulignées ne résultent pas uniquement des perceptions des travailleurs et travailleuses, mais bien de l'interprétation de celles-ci par les différents interlocuteurs impliqués.

Une autre remarque nous a semblé importante : afin que l'analyse puisse être la plus intelligible possible, il est tentant de répartir les résultats en différentes thématiques et niveaux d'analyse : niveaux subjectif, collectif et politique, or ces différentes thématiques et différents niveaux s'imbriquent et s'entrelacent sans cesse dans le réel du terrain. Ils ne sont pas à considérer comme des variables indépendantes les unes des autres, mais comme les différentes composantes d'un même objet d'analyse. Aussi, les propositions présentées à la suite des entretiens compréhensifs intersubjectifs sont des hypothèses et en aucun cas des conclusions fermées. Ils sont les fruits de l'ébauche de « l'agir communicationnel » tenté entre l'enquêtrice et les travailleurs et travailleuses. Ces hypothèses pourraient à leur tour devenir chacune une question de recherche à approfondir étant seulement effleurées dans le cadre de ce mémoire.

L'analyse sous forme de thématique a été inspirée par les propositions méthodologiques de Pierre Paillé et d'Alex Mucchielli (2021) bien qu'elle fut surtout réalisée de manière intuitive.

Les six thématiques numérotées dans le schéma ci-dessous *: la singularité reflétée dans la créativité des travailleurs.es et dans celle des membres de Méta*, *le temps à soi nécessaire à la créativité des travailleurs.es à l'extérieur de Méta*, *l'acquisition de nouvelles habiletés professionnelles et créatives*, *la créativité pour prendre soin de soi et des autres*, *la créativité, le collectif, « l'agir avec » et l'agir communicationnel*, *la créativité au service de la démocratie culturelle*, sont des tentatives de réponses sous formes d'hypothèses à notre question de recherche qui, pour rappel, se penche sur les échos, les relations de résonance à l'intersection entre la sphère intra-institutionnelle des pratiques des travailleurs.es en éducation permanente et la sphère extra-institutionnelle de leurs pratiques créatives et artistiques personnelles. Cependant, les détails des hypothèses qui suivent dans cette partie analytique ne se situent pas toujours à l'intersection de ces deux sphères. Il nous a semblé incontournable afin de pouvoir émettre les hypothèses concernant les relations entre les deux sphères, de parfois nous attarder sur des éléments qui se déroulent d'abord à l'intérieur de l'institution Méta et parfois sur des éléments qui apparaissent à l'extérieur de Méta. Ces hypothèses au sein de Méta ou à l'extérieur de Méta ne répondent pas directement à la question de recherche, mais témoignent de paramètres qui y sont directement liés.



1. La singularité reflétée dans la créativité des travailleurs.es et dans celle des membres de Méta
2. Le temps à soi nécessaire à la créativité des travailleurs.es à l'extérieur de Méta
3. L'acquisition de nouvelles habiletés professionnelles et créatives
4. La créativité pour prendre soin de soi et des autres
5. La créativité et le collectif et la créativité et « l'agir avec » et l'agir communicationnel
6. La créativité au service de la démocratie culturelle

I. Les informateurs

Comme nous l'avons vu dans la partie méthodologique, le terme « échantillon » est, selon Kaufmann, « mal adapté », car il induit les idées de représentativité et de stabilité. Or dans cette démarche qualitative, les subjectivités en présence autant du côté de l'apprentie-chercheuse que du côté des acteurs et actrices du terrain sont matières vivantes et en évolution. Kaufman préfère donc inviter à « bien choisir ses informateurs » (Kaufmann, 2016, p. 43).

Dans le cadre de ce mémoire, ce sont les perceptions et les subjectivités des travailleurs et travailleuses qui nous préoccupent. Il est donc difficile de se passer du récit de leur perception des relations réciproques potentielles entre leur travail à Méta et leurs pratiques, leur créativité en dehors de Méta. Mais qui sont-ils ? Pour répondre à cette question, nous avons rencontré Jeanne, leur directrice, qui nous a expliqué comment et selon quels critères les travailleurs et travailleuses de Méta ont été embauché.es.

D'abord, Jeanne explique que c'est très souvent quand une personne part en laissant une place vacante qu'elle poste une « petite annonce », une offre d'emploi afin de reprendre l'atelier porté par la personne. Ensuite, le premier critère que Jeanne évoque est que la personne ait un profil artistique, qu'elle ait une pratique artistique. L'annonce est assez large, mais en fonction du poste vacant, il y a un objet attendu : soit les arts plastiques, soit la musique, etc. Parfois, pour un poste, l'organisation peut recevoir plus de cent CV dont de nombreux sont ceux d'éducateurs. Ces CV de personnes qui viennent du « social », comme dit Jeanne, sont souvent écartés. Jeanne dit éviter les parcours trop « psycho-médico-social ». Certains travailleurs et travailleuses de Méta ont une formation de psychologue ou d'assistant social, mais ils ont une double formation dans tout autre chose également.

Jeanne et son équipe sont attirées par les parcours atypiques de personnes qui ont une pratique artistique même si elles ne sont pas formées ou diplômées dans cette pratique. Jeanne donne l'exemple de Bob qui n'a pratiquement pas fait d'études supérieures, mais qui a toujours fait de la musique, qui preste des concerts. Le

fait que la personne soit toujours active dans sa pratique est aussi un critère de sélection. Souvent, les candidats doivent amener une trace audio ou visuelle de leur pratique lors de leur entretien d'embauche.
Par ailleurs, Jeanne considère aussi si la personne semble pouvoir être intégrée dans l'équipe existante, si elle a une personnalité qui pourrait s'insérer dans la dynamique de groupe existante des travailleurs et travailleuses. Lors de l'entretien, Jeanne souvent accompagnée d'une collègue, demande au.à la candidat.e d'expliquer comment il ou elle envisage l'animation d'un atelier avec leur public et pourquoi la personne est intéressée par ce type d'animation avec ce type de public. Jeanne s'assure que la personne puisse « être à l'aise » avec ce public en souffrance mentale même si elle ne demande pas de compétences psychiatriques. Une autre attention est aussi portée sur l'expérience potentielle du travailleur ou de la travailleuse en animation, sur son désir d'être dans la transmission avec ce public-là, d'être capable d'écoute et de prendre du temps avec les gens : « s'ils sont prêts à partager, qu'ils ne soient pas des gens trop égocentrés ».

Jeanne explique fonctionner à « l'intuition » pour l'engagement des personnes. Elle pense que la personne pourrait bien s'insérer dans l'équipe même sans vraiment pouvoir dire pourquoi : soit on trouve son travail artistique intéressant, soit on trouve la personne sympathique ou ouverte. Jeanne explique que le recrutement passe aussi beaucoup par le « bouche à oreille », via des personnes qui s'intéressent déjà à leur projet ou des anciens stagiaires.

Les travailleurs et travailleuses, brièvement décrits ci-dessous, apparaissent tous et toutes avec leur prénom d'emprunt. Cependant, nous avons, avec leur accord bien entendu, décidé de les personnaliser au sein de la rédaction avec un logo, qu'ils nous ont proposé, qui les représente sans les dévoiler, une manière ainsi de ne pas totalement faire disparaître leur singularité via l'exigence de l'anonymat. Les « médaillons » apparaîtront chacun une fois dans l'analyse. La source originale des dessins ou photos n'est pas citée afin de conserver l'anonymat, mais cette liberté a été prise avec l'accord des travailleurs.es.

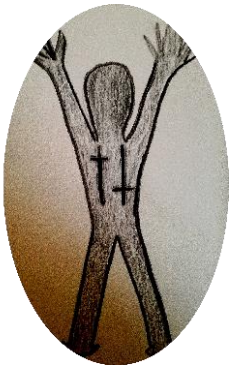
Jeanne a réalisé des études de scénographie, puis attirée par les liens entre le secteur de la santé mentale et les arts, elle a effectué un master à Paris en arts en thérapie et en psychopédagogie. Elle a travaillé dans plusieurs structures en santé mentale et a créé l'institution Méta telle qu'elle existe aujourd'hui. Elle travaille aussi en maison médicale et elle a terminé le master en politiques économiques et sociales de la FOPES.

Yannick a étudié le cinéma et puis une formation d'assistant social. Il avait envie de lier ses premières études au social. Il avait d'abord repris l'atelier peinture d'un ancien travailleur et maintenant il en a fait l'atelier dessin d'animation, car Jeanne est convaincue que pour que l'animateur puisse bien animer son atelier, cet atelier doit « lui ressembler » et qu'il l'aime.

« Invisibles sont nos chagrins »
Domi a fait les romanes et elle a refait la photo. Et elle a travaillé dans l'alphabétisation. Elle réalise une à deux expositions-photos par an. Elle fait aussi de la broderie sur des photos. C'est la plus ancienne des travailleurs.es. Jeanne explique qu'elle a été embauchée via l'alphabétisation, car à l'époque l'organisation portait également cette mission. Domi a transformé l'atelier d'alphabétisation en création artistique pluridisciplinaire plastique et poétique.

Adèle, qui était la coordinatrice de Méta en automne 2022, a pris ce printemps 2023 un crédit-temps. Elle avait étudié la communication internationale. Elle est polyglotte. Elle a fait du théâtre dans une troupe amateure, mais n'exerce plus cette pratique pour le moment. Et elle joue de l'accordéon dans un groupe. D'abord, Jeanne ne pensait pas qu'elle resterait longtemps dans l'institution, car c'était une voyageuse qui avait fait de nombreux voyages et elle ne représentait pas d'emblée le profil recherché vu sa formation en communication.

« Vous êtes cordialement invité.e à chercher votre place, sans relâche, jusqu'à ce qu'elle vous soit cédée. »
Maurice anime un atelier de création collective, un atelier cuisine. Elle est psychologue de formation, a un master en biologie médicale et est doctorante. Elle a été chercheuse pendant 15 ans.



« Celui qui cherche la foi »
Bob n'a pas a fait d'études supérieures. Il est musicien auto-didacte. Il preste des concerts. Il anime l'atelier d'écriture et l'atelier de création sonore. Jeanne considérait son travail artistique intéressant. Il se posait pas mal de questions et il travaille à Méta depuis 8 ans.

Jean-Marc a fait les Beaux-Arts, il anime l'atelier radiophonique. Il était d'abord venu à Méta avec un projet de workshop avec sa compagne artiste. Il a commencé par faire des remplacements, puis est en CDI depuis 2 ans.

Adrien, master en arts du livre et éditions, il a fait du théâtre, il a fait du cirque. Il ne travaille pas dans les ateliers, il est plutôt administratif depuis quatre ans, il aide Jean-Marc dans l'atelier radio depuis peu de temps.

Nina est éducatrice, elle fait un atelier marche, elle aime bien tout ce qui est artistique, mais elle n'a pas vraiment de formation. On l'a engagée pour sa fibre sociale pour le suivi des personnes plus spécifiquement lié à l'insertion. Elle travaille à Méta depuis un an et demi. Elle anime l'atelier « marche ».

Jeff ne travaille plus à Méta, mais il y a travaillé pendant neuf ans principalement comme responsable de l'atelier peinture et dessin. Son atelier a été repris par Henry pendant plusieurs années et puis par Yannick dernièrement qui l'a peu à peu transformé en atelier dessin d'animation.

1. La singularité reflétée dans la créativité des travailleurs.es et dans celle des membres de Méta

Ce premier point thématique est divisé en quatre parties. D'abord, nous abordons le niveau collectif de la singularité incarnée dans la créativité des travailleurs.es et dans celle des membres de Méta. Pour rappel, les « membres » sont, dans le cas de l'institution Méta, les « usagers » qui la fréquentent. Il s'agit dans le point 1.1 du genre professionnel, des valeurs, en termes du sociologue Rosa, des évaluations fortes de Méta. Dans cette première partie, nous évoquons quatre hypothèses concernant ce niveau collectif. Premièrement, nous émettons l'hypothèse d'une relation de résonance entre le fait de laisser apparaître la singularité dans la créativité et le genre professionnel de Méta, notamment véhiculé par les évaluations fortes de Jeanne sa directrice. Deuxièmement, nous émettons l'hypothèse que ces valeurs présentes dans le genre professionnel de Méta font écho avec une certaine conception du soin laissant place à la singularité des sujets. Ces deux hypothèses concernent la dimension cognitive de la relation au monde décrite par Rosa. Troisièmement, nous abordons la dimension affective dans l'attraction des travailleurs.es pour la sublimation des particularités. Enfin, quatrièmement nous émettons l'hypothèse d'une relation de résonance grâce à l'équilibre affectif entre liens forts et liens faibles des travailleurs.es et ordre flexible et ordre figé des fragments du monde qui les entourent. Ces différentes hypothèses sont alternées par des rappels d'éléments théoriques utiles à l'analyse. Nous rappelons le concept de résonance, puis les concepts de dimensions cognitives et culturelles de relations au monde, éléments théoriques d'Hartmut Rosa. Ensuite, nous rappelons le concept de genre professionnel d'Yves Clot. Nous poursuivons avec un rappel de la dimension affective des relations au monde.

La deuxième partie de ce premier point thématique évoque le passage du niveau subjectif au niveau collectif dans l'hypothèse d'une subjectivation éthique de certains travailleurs. Nous illustrons cette hypothèse avec le cas de Bob. Nous émettons quatre hypothèses : la première concernant la relation cognitive, c'est-à-dire l'évaluation forte de Bob pour la singularité dans la créativité, la deuxième concerne la relation corporelle de Bob à cette singularité dans la créativité par le développement de sensibilités particulières, concepts empruntés à Dejours, la troisième hypothèse concerne la dimension affective d'attraction de Bob par rapport à cette expression artistique particulière et enfin la quatrième hypothèse évoque le concept de subjectivation, dans ce cas corporelle, affective, cognitive, voire éthique de Bob. Ces quatre hypothèses du point 1.2. alternent avec les rappels des éléments théoriques de la relation corporelle au monde d'Hartmut Rosa, relation réciproque et dynamique d'appropriation, le sujet s'exprime dans le monde et d'expérience, le monde s'inscrit sur le sujet. Puis un bref rappel du concept de subjectivation notamment théorisé par Pierre Roche, dans le cas de Bob, une subjectivation éthique dans sa créativité.

Dans la troisième partie de cette thématique, nous abordons les effets des singularités présentes dans l'altérité sur le niveau subjectif des travailleurs. Nous illustrons ce niveau subjectif avec les cas de Yannick et Jeff qui semblent expérimenter une subjectivation créative. Nous abordons les différentes dimensions de la relation au monde dans quatre hypothèses concernant Yannick : l'illustration des dimensions corporelles dans le développement d'une sensibilité particulière par rapport à la singularité d'autrui, cognitive dans le développement d'une évaluation forte et à nouveau la dimension corporelle dans l'échange expérience/appropriation proposé par Rosa. La quatrième hypothèse concerne sa potentielle subjectivation par rapport à sa propre créativité et à celle des autres. Enfin, nous évoquons deux hypothèses appuyées sur le récit de Jeff : l'une illustrant le développement d'une évaluation forte pour la singularité présente dans la créativité et à nouveau cet échange réciproque appropriation/expérience entre Méta, la pratique de dessin de Jeff et sa pratique d'enseignant.

Pour conclure ce premier point thématique, nous illustrons l'hypothèse d'une attitude passive, puis active et affirmatrice du monde des travailleurs.es et nous en rappelons les éléments théoriques qui nous servent aussi dans la suite de l'analyse.

1.1. Niveau collectif : sensibilité à la singularité dans la créativité : un *genre professionnel*, une valeur, une évaluation forte à Méta

Bob, Jeanne, Maurice et Yannick appartiennent à différentes catégories de durée de carrière ou de fonctions diverses à Méta. Bob y travaille depuis neuf ans, Jeanne est la fondatrice de la structure, elle y travaille depuis vingt et un ans, elle n'assume pas la prise en charge d'ateliers créatifs pour l'instant. Maurice y travaille depuis huit ans et Yannick depuis deux ans. Bob prend un charge un atelier de création sonore, tandis que Maurice prend en charge un atelier de création collective pluridisciplinaire et Yannick propose un atelier de dessin de film d'animation. La mise en évidence de la singularité dans la créativité des membres ne semble pas appartenir à une catégorie de durée de carrière ou de fonction à Méta, mais être une dimension transversale à tous les travailleurs.es. Nous évoquons l'hypothèse d'une composante du *genre professionnel* à Méta. Dans ces quatre extraits, Bob, Jeanne, Maurice et Yannick abordent la relation de résonance qui surgit entre la *créativité* et la *singularité* du sujet en création :

> « *Il y en a un qui va jouer de manière très frénétique sur la percussion, ben j'imagine que c'est parce qu'il est nerveux »*, explique Bob. *« Dans la manière où les gens peuvent créer des choses qui leur ressemblent »,* ajoute Maurice. *« Développer une forme de langage qui leur est propre et dont ils reconnaissent leur paternité en quelque sorte ou leur maternité. »*, ajoute Jeanne. *« C'est fou, ça ressemble à eux, physiquement à leurs visages ou corps, les gens qui sont arrondis qui dessinent des personnages ronds, ou les gens qui sont nerveux qui dessinent aussi plus nerveusement.* », observe Yannick.

Selon ces quatre travailleurs, les créations des participants à leurs ateliers créatifs « ressemblent » à leurs auteur.es. Afin d'entamer cette première thématique analytique, commençons par un rappel du concept de *résonance*. La *résonance* (Rosa, 2018), est cette vibration, cet écho triangulaire entre les dimensions affective, cognitive et corporelle du sujet en relation avec un fragment du monde. Il ne s'agit pas d'une relation de cause à effet, mais plutôt d'une relation dynamique de congruence : le sujet peut être touché par un *fragment du monde* et/ou lui-même peut affecter un *fragment du monde*.

Dans ces extraits, la dimension cognitive de cette dynamique congruente est souvent soulignée par les termes des informateurs.trices. Mais, comme Rosa le théorise, la dimension cognitive n'est pas détachée de la dimension affective, ni corporelle du sujet en relation au monde. Rosa a une explication holistique de « l'être au monde ». Cependant, toujours par tentative d'analyse, nous « découpons » Bob et ses collègues en « petits morceaux » : cognitif, affectif et corporel.

Commençons par la dimension cognitive de cette relation entre singularité et créativité des membres qui peut dans certains cas, s'appliquer à la créativité des travailleurs.es. Cette dimension cognitive désigne *ce qui existe*, ce qui est perçu par le sujet. *Ce qui existe* est « jugé » sous un « ciel de valeurs », ici de l'organisation Méta, qui couvre les *évaluations fortes* des travailleurs et travailleuses, c'est-à-dire *ce qui leur importe*. « Donc, je pense », « Je trouve que c'est important », « Et ça, c'est très intéressant aussi. », « Ce qui prime avant tout », ces différentes phrases nous informent de cette dimension *d'évaluation forte* qui implique aussi les dimensions affectives d'attraction et corporelles de perception et d'expression de Bob, Jeanne, Maurice et Yannick.

Cette singularité relevée par les informateurs.trices, qui émerge de chaque processus créatif semble être une valeur inhérente à l'organisation. Celle-ci se reflète autant dans les ateliers encadrés par les travailleurs que dans leur propre processus créatif. Le *genre professionnel*, c'est-à-dire « ce qui se fait ou ne se fait pas », les « manières » implicites du « travailler », (Clot, 2005) incarné à Méta semble favoriser cette trace, cette marque, cette touche particulière de chaque individu dans ce qu'il crée. L'hypothèse est donc que l'une des valeurs

éthiques du *genre professionnel* de Méta est de souligner, valoriser la singularité qui s'exprime par la pratique de chaque personne en processus créatif. Il s'agit ici d'une *évaluation forte* qui percole des mentalités des travailleurs dans leur travail intra-institutionnel d'animateur, mais aussi dans celui qu'ils et elles mènent dans leur propre créativité extra-institutionnelle. Cependant, les quatre personnes expriment ici cette *évaluation forte* dans des nuances différentes. D'abord, Jeanne se différencie particulièrement des autres, car elle ne pratique pas pour le moment de créativité artistique extra-institutionnelle et elle n'anime pas d'atelier créatif intra-institutionnel. Nous verrons plus loin que sa créativité est tout de même sollicitée au sein même de l'institution. Jeanne relate *l'évaluation forte*, *ce qui importe* pour elle : on doit pouvoir voir l'humanité, la singularité, la « paternité ou la maternité » des membres vis-à-vis de leur création. Ils doivent créer un « langage personnel ou collectif » : *« Je trouve que c'est important que chacun puisse développer un langage. Un langage personnel, ou un langage de groupe. »*. Nous pouvons ici émettre l'hypothèse d'un *désir* fort de Jeanne de créer des relations de résonance entre les créations et leurs auteur.es et entre celles-ci et un public potentiel par l'intermédiaire du langage, qui selon Rosa, est un média important de résonance. Jeanne étant la fondatrice du lieu, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'elle cherche à susciter cette *évaluation forte*, la créativité singulière, auprès de ses collègues animateurs et à créer un *genre professionnel* dans l'institution qu'elle dirige. Mais cela reste hypothétique, nous pouvons plus certainement envisager une relation de résonance, sans lien de cause à effet, entre cette *évaluation forte* de Jeanne et celle-ci partagée par ses collègues.

Cette importance donnée à l'humanité singulière qui doit surgir de chaque processus créatif est aussi soulignée par Jeff qui s'approprie cette valeur de Méta dans le cadre de ses pratiques d'enseignant en art en école supérieure et l'expérimente avec ses élèves. Domi le souligne aussi autant dans ses propres créations plastiques que dans celles des membres, Jean-Marc l'évoque également dans son atelier radiophonique. Bref, un bon nombre de travailleurs et travailleuses de Méta ont évoqué cet intérêt pour la singularité dans la créativité, parfois par esprit subversif à une norme culturelle. En cela, nous émettons l'hypothèse d'un *genre professionnel* qui déteint autant dans les pratiques intra-institutionnelles que dans les pratiques personnelles des travailleurs.es.[13] Les dimensions cognitive, affective et corporelle incarnées dans chacun de ces *corps-objets* dans le monde semblent se rassembler autour de cette attraction pour une créativité qui se joue de la mode ou de la norme et qui invite chacun et chacune à s'exprimer singulièrement.

Nous émettons l'hypothèse d'un écho entre cet intérêt pour la singularité dans la créativité et les valeurs de *soin* véhiculées dans l'organisation Méta. La singularité, du latin singularitas, « le fait d'être unique » ou « caractère rare et exceptionnel de ce, ou celui qui se distingue » (https://www.cnrtl.fr/etymologie/singularit%C3%A9), est un concept-clé de l'éthique de l'altérité de Mireille Cifali et de Cynthia Fleury qui invitent les professionnels des métiers du lien à rencontrer chaque singularité incarnée dans les personnes qu'ils rencontrent dans le secteur du soin, de l'enseignement, ou du travail social, au-delà de leur maladie, de leur diagnostic, au-delà de nos a priori. (Cifali, 2019 et Fleury, 2019). Des valeurs qui s'apparentent aussi à celles de la sociologie clinique : dans un contexte de recherche, tendre vers des rencontres intersubjectives entre les sujets et les fragments du monde.

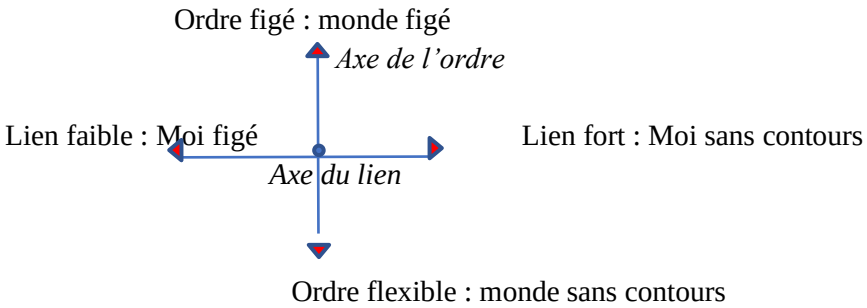
L'hypothèse concernant ces quatre travailleurs, dans la dimension affective des relations de résonance entre singularité et créativité, est qu'il y a une relation d'attraction pour la *sublimation* qu'opère chaque membre en création. Christophe Dejours (2021) reprend à Freud cette notion de *sublimation* : cette métamorphose d'énergies, de pulsions en puissances créatives, donnent à voir des traits de personnalité de chacun et chacune. Les travailleurs et travailleuses évoquent la possibilité grâce à ces singularités sublimées dans la créativité d'expérimenter de véritables rencontres :

[13] Les quelques nuances, que nous allons relever par la suite, ne sont sûrement que les conséquences de limites méthodologiques car il n'a pas été possible de parler de tout, ni de tout « regarder ». Les hypothèses concernant Jeanne, Bob, Maurice et Yannick n'ont pas l'ambition de dresser des portraits psychologiques de chacun et chacune d'entre eux, mais plutôt de souligner une tendance qui pourrait nous informer concernant les relations de résonance entre pratiques intra-institutionnelles et extra-institutionnelles.

« Dans les rencontres individuelles avec les gens. C'est fantastique, oui ! », dit Maurice. *« Donc en fait, on apprend à connaître les gens par le biais de ce qu'ils font plutôt que par ce qu'ils vont dire quoi, oui, oui, c'est fascinant »*, dit Bob.

Approcher cette éthique de *la rencontre de l'altérité* nous permet donc d'aborder *la dimension affective* de cette relation de résonance entre créativité et singularité des membres et de certains travailleurs. La relation de résonance apparait de manière très souvent éphémère, quand l'équilibre advient entre deux axes d'*attraction* et/ou de *répulsion* entre le *moi-réflexif* du sujet et le *monde* : l'axe du *lien faible* ou *fort, c'est-à-dire l'ouverture ou la fermeture aux autres, aux fragments du monde* et l'axe de l'*ordre figé* ou *flexible*, c'est-à-dire à la perception d'un monde contrôlé ou flexible. Rosa explique que la relation de résonance au monde ou au contraire la relation d'aliénation au monde sont toutes deux liées à l'équilibre entre ces deux axes. Comme nous l'avons vu dans le cadre théorique concernant la dimension affective des relations de résonance, l'équilibre entre lien, c'est-à-dire l'ouverture ou la fermeture aux autres, aux fragments du monde et l'ordre, c'est-à-dire la perception d'un monde contrôlé ou flexible, peut basculer. Un excès d'ouverture et de flexibilité peut amener une *dissolution* des sujets *sans contours* dans un monde trop chaotique. Un excès de fermeture et de contrôle de la part des sujets peut les amener à un repli sur eux-mêmes, à un isolement dans un monde « pétrifié », *figé.*

Dans le cas de cette thématique qui aborde les liens entre la singularité des sujets et leurs processus créatifs, nous émettons l'hypothèse que les rencontres entre les fragments de monde « sans contours », c'est-à-dire les membres au sein de l'institution et le « moi sans-contour » de chaque travailleur et travailleuse, trouvent l'équilibre entre des liens forts qui s'ouvrent au monde et *un ordre flexible.* Dans ce cas-ci, l'équilibre entre lien et ordre permet aux travailleurs.es de résonner de leur « propre voix » et de percevoir la vibration des fragments du monde que sont les membres de Méta ou leurs collègues artistes extra-institutionnels (Rosa, 2018). Nous verrons dans un autre point thématique qu'il peut arriver que cet équilibre puisse se perdre et en résulter l'hypothèse d'une perte de relation de résonance laissant place à une relation muette entre les fragments du monde, les corps-propres et moi-réflexifs qui alimentent les relations.



A l'intersection des deux axes en équilibre, lien et ordre permettent des relations de résonance. Aux extrémités en rouge des excès d'ordre figé, d'ordre flexible, de lien faible ou de lien fort peuvent susciter des relations muettes à son propre corps et/ou aux fragments du monde.

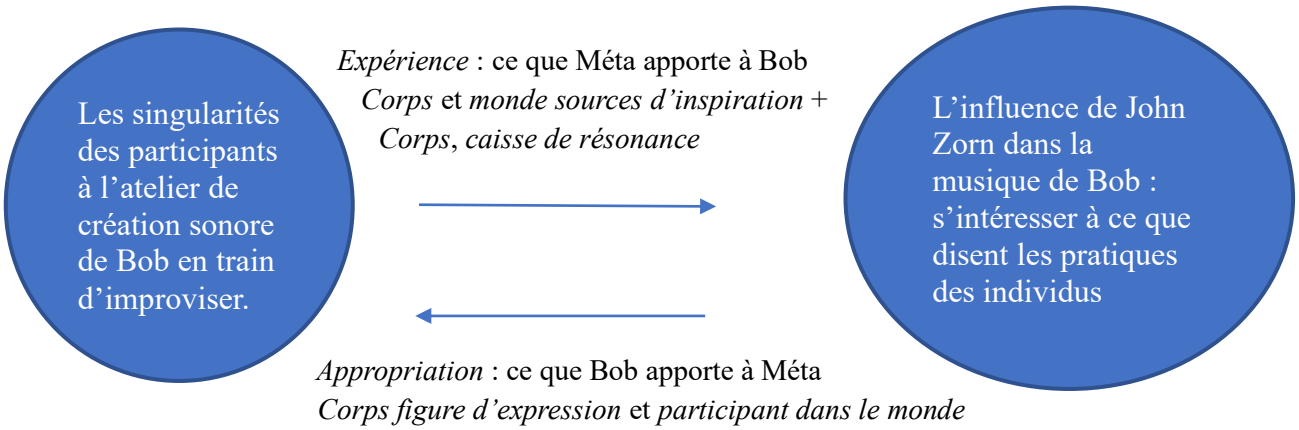
1.2. Du niveau subjectif au niveau collectif : accueillir les singularités dans la créativité - éthique de l'altérité – le cas de Bob

Nous observons d'abord la dimension cognitive d'évaluation forte pour la singularité dans la créativité de Bob qui explique qu'il a été inspiré par ce compositeur John Zorn dans sa propre musique et notamment parce que John Zorn était intéressé par l'individu dévoilé par sa manière de jouer de son instrument. « La seule chose qui est géniale en matière de groupe, comme John Zorn dit aussi, c'est que ce qui prime avant tout, c'est l'individu plus que sa manière de jouer mais en fait sa manière de jouer va ressembler à l'individu. ». Cela est important pour Bob dans ses différents projets musicaux, mais aussi dans sa façon d'expérimenter ses ateliers de création sonore à Méta et d'y combler l'écart entre le prescrit et le réel, d'y travailler. Etant donné cette *évaluation forte*, cette manière d'interpréter le monde et d'y trouver ce qui a de la valeur, Bob a développé une *sensibilité particulière* aux différentes manières de jouer des participants à son atelier et désire mettre les conditions en place pour que ces *singularités* en présence s'expriment par la musique. Il s'agit de la dimension corporelle de la relation de résonance entre créativité et singularité. Bob apporte sa démarche et ses influences musicales à Méta.

Selon Rosa, Bob est alors dans une dynamique d'*appropriation* : *ce que Bob apporte à Méta*, une *posture active* par rapport aux fragments du monde que sont les participants à son atelier et par rapport à son influence musicale. Il s'approprie cette influence musicale dans sa pratique personnelle et la véhicule à l'intérieur de l'organisation. Bob apporte un peu de lui-même à Méta, un peu « du sien ». Son corps est à la fois *figure d'expression* dans le monde, ses ateliers à Méta, dans une relation résonante entre son *moi réflexif* et son *propre corps.* Son *corps* est aussi *participant* dans la relation résonante entre son *corps-objet* et le *monde* (Rosa, 2018). Cette relation corporelle au monde implique : le *corps-propre* qui est la dimension corporelle perçue par la réflexivité du sujet dans la relation entre son *moi-réflexif* et son corps. Le *corps-objet* se situe dans la relation entre l'individu et le monde.

Cependant, une relation résonante ne peut pas être à sens unique, elle est relation dynamique et réciproque entre *moi-réflexif* et *corps propre* et entre *corps-objet* et *fragment du monde.* En l'occurrence, après s'être approprié son influence musicale afin de la partager avec les participants à son atelier, en relation réciproque de résonance, il acquiert le vécu d'une *expérience* : *ce que Méta apporte à Bob*. « On apprend à connaître les gens par le biais de ce qu'ils font plutôt que parce qu'ils vont dire, oui, oui, c'est fascinant ! ». Par *son intelligence du corps*, *sa sensibilité particulière* de musicien et animateur, sa *métis*, Bob sent, rencontre, accueille l'expérience des singularités particulières qui s'expriment. Cela résonne en lui, cela le touche. Bob m'exprime son interprétation des différentes manières de jouer de la musique des participants et comment celles-ci le nourrissent : « jouer de manière frénétique sur la percussion », « une manière d'appuyer sur le piano, subtile et très légère ». Par ses sens en alerte, son *corps* devient *source d'inspiration* et les *fragments du monde*, les participants deviennent eux aussi *source d'inspiration* pour son corps, caisse de résonance. *« J'ai toujours été attiré par les trucs bizarres et les plus ouverts possibles et là, ben, je suis servi ! ».*

Dans ce schéma, nous pouvons deviner cette relation dynamique de résonance entre les singularités en présence dans son atelier de création sonore et Bob :



Bob dévoile de manière explicite l'aspect affectif de cette relation de résonance « j'ai toujours été attiré », le désir, l'attraction pour cette démarche créative et artistique particulière. Cette attraction résonne et apparait dans son lieu de travail, mais aussi, au-delà des murs de Méta, avec son groupe de musique. Avec les membres de son groupe dont il est le fondateur, Bob disait avoir été « plus tyrannique » par le passé. Il tente maintenant d'aller rencontrer cette singularité dans l'expression artistique en « laissant faire » ses musiciens, en les laissant jouer à leur manière : « Et puis ils ont une manière de jouer aussi qui ne ressemble qu'à eux. ». Il semble y avoir un déplacement du sujet Bob, là où il ne s'attendait pas lui-même, un déplacement subjectif, une subjectivation cognitive, corporelle et affective, éthique pourrait-on dire, puisque le travail de Bob à Méta peut hypothétiquement avoir transformé sa sensibilité à la singularité dans l'expression artistique des musiciens de son groupe.
Les dimensions cognitive d'évaluation forte, corporelle et affective sont donc en interaction entre elles et avec le monde dans cet exemple donné en la personne de Bob. Il est difficile d'observer comment cette singularité que Bob apprécie et recherche chez les autres vient nourrir sa propre créativité. Même si, dans une nouvelle pratique, le dessin, qu'il expérimente en solitaire ou avec ses enfants, Bob exprime tout de même que « c'est très bizarre, le dessin, c'est très personnel, c'est très lié à l'enfance. ». Il semble donc retrouver une relation de résonance entre singularité et créativité dans sa propre créativité.

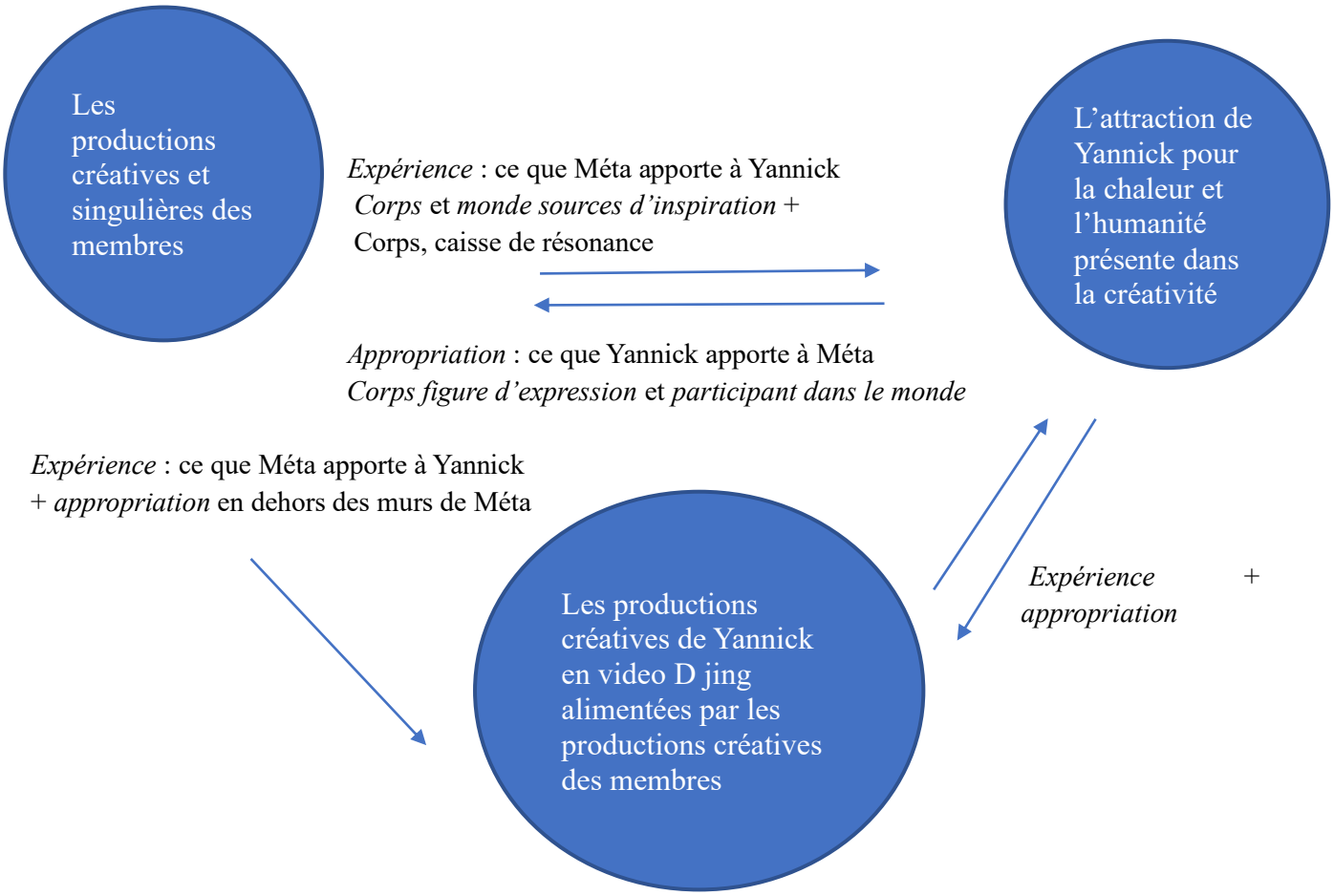
1.3. Niveau subjectif : de la singularité des autres à celle du sujet travailleur - Subjectivation créative – Les cas de Yannick et de Jeff

Yannick quant à lui a exprimé de manière plus explicite cet écho entre sa propre créativité et sa singularité.
Il souligne d'abord son enthousiasme, sa surprise concernant l'expression de chaque singularité dans chaque processus créatif qu'il rencontre à Méta. Quand Yannick envisage le lien entre cette singularité, ce reflet de l'humain, et sa propre créativité ainsi que celle des membres, il exprime comment sa personnalité émerge de sa dernière création de bande dessinée. Il désigne l'ambivalence entre son côté « prudent » en dessinant des cases et à la fois « décalé » dans le contenu de ces cases : « je pense qu'elle est décalée [la bande dessinée], dans ça, je me ressemble ». A l'instar de Bob, nous émettons l'hypothèse que par son travail à Méta, Yannick développe une sensibilité particulière à la singularité visible dans la créativité, celle des autres : « de voir ce qui est d'humain dedans, qu'est-ce qui est personnel […]. Donc je pense être plus sensible à une personnalité qu'il y a dans le dessin, … », et aussi dans la sienne. Au-delà des murs de Méta, comme Bob, Yannick semble illustrer la dynamique de relation de résonance dans l'échange corporel :

appropriation-expérience. Yannick m'explique qu'en dehors de Méta, il est parfois engagé dans des centres culturels afin de faire du « vidéo D jing », à la manière d'un « DJ », il projette des vidéos qu'il anime pendant les concerts. Il déforme alors la vidéo en fonction de sa perception de la musique. Or, il peut arriver que ces vidéos soient alimentées par les contenus créatifs des membres de Méta :

« Je prends des vidéos des dessins animés qu'ils font et je projette ça aussi. […] Leurs « chaleureusités » dans l'image, leur humanité dans l'image. […] je pense que ça peut être touchant que ce soit fait à la main et que ça réagisse à la musique. » (Yannick).

Yannick exprime un mot qui combine chaleur et humanité et une fois de plus exprime cette *évaluation forte* pour cette singularité dans la créativité et ce désir de créer des relations de résonance exprimé dans ce besoin d'être touché, de créer un sentiment d'efficacité personnelle : « je pense que ça peut être touchant ». De plus, Yannick est inspiré et nourri par la créativité qu'il a suscitée auprès des membres dans le cadre de son atelier de dessin d'animation. Yannick vit une *expérience* dans le cadre de Méta : dans la relation entre le *moi-réflexif* de Yannick et son *corps-propre*, son corps est *source d'inspiration*. Dans la relation entre son *corps-objet* et le *monde*, le *monde* est *source d'inspiration*. Et Yannick s'*approprie* ce matériau culturel dans le cadre de sa pratique créative durant ses contrats de « vidéo D jing » où son *corps* devient *figure d'expression* et *participant au monde*.



La nuance dans cet exemple illustré par Yannick par rapport à Bob est que l'*appropriation* de la singularité en dehors des murs de Méta ne se situe pas sur le plan éthique collectif de l'altérité quand Bob donne de la valeur aux singularités des musiciens de son groupe, mais sur le plan créatif de Yannick, puisque c'est directement sa

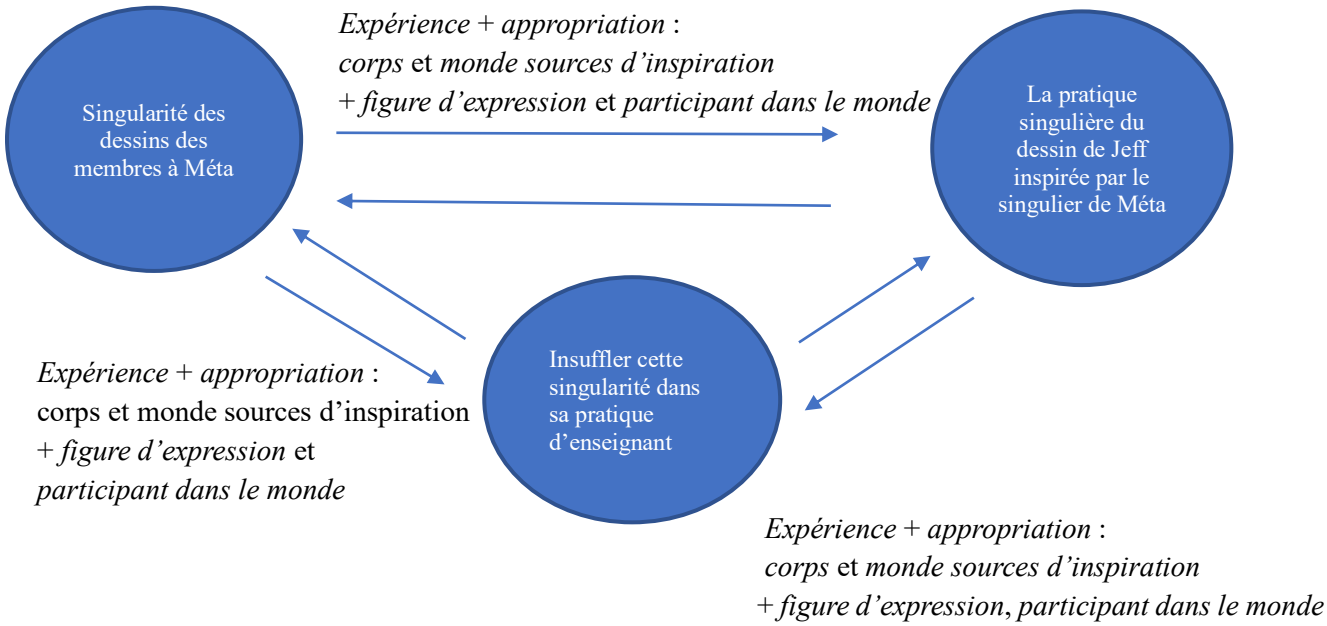
pratique créative qui se voit alimentée. Précisons cependant qu'il ne s'agit que d'un extrait du récit de Yannick et que par ailleurs, lui aussi exprime une subjectivation éthique. L'hypothèse ici est que la *subjectivation* de Yannick, c'est-à-dire, le déplacement du sujet où il ne s'y attend pas, réside dans l'alimentation de sa créativité par les *singularités* présentes dans la créativité des membres et du développement de cette sensibilité particulière à la singularité aussi bien dans sa propre créativité que dans celle des autres.

> *Jeff : « S'il y a bien quelque chose à conserver, ce n'est pas d'apprendre à dessiner comme tout le monde, c'est d'apprendre à dessiner quelque chose qui est singulier. ».*

Dans cet extrait, Jeff évoque ce qui lui importe dans sa manière d'enseigner. Nous émettons l'hypothèse d'une évaluation forte de Jeff pour la singularité dans la créativité. Tandis que dans l'extrait suivant, Jeff, à l'instar de Bob et de Yannick, repère « l'auto-portrait » qui émerge des créations des membres et développe lui aussi une sensibilité particulière :

> *« C'est quelqu'un qui était confus, quand tu discutais avec elle, c'était confus. Et c'est quelque chose que j'ai pu remarquer dans les dessins que j'ai vus à Méta. Pour moi ça devenait comme des auto-portraits. ».*

Dans cet extrait, Jeff comme ses anciens collègues de Méta semble s'être approprié cette évaluation forte pour la singularité jusque l'incarnation dans son corps et dans sa pratique personnelle de dessin, comme nous le voyons plus en détails dans le troisième point thématique. Mais parallèlement à sa pratique personnelle, c'est une *évaluation forte* dans sa conception de la créativité en dessin qui imprègne sa pratique d'enseignant en école supérieure de dessin et il tente de la partager avec ses étudiants. Jeff semble vivre une subjectivation cognitive dans sa manière d'enseigner grâce à son passage à Méta.



1.4. Conclusion du premier point thématique : singularité et créativité – Attitude passive puis active et affirmatrice du monde

Pour conclure ce premier point thématique, nous émettons l'hypothèse que ces relations de résonance entre *singularité* et *créativité* des membres de Méta et des travailleurs.es, sont étroitement liées aux *évaluations fortes* de ces dernier.es dans une *vision cognitive et culturelle du monde* particulière. Cette *évaluation forte*, ce qui importe, implique les dimensions corporelle, cognitive et affective des sujets. Cette relation entre singularité et créativité semble induire une *attitude passive*, puis *active* et *affirmatrice du monde* de la part de tous.tes les travailleurs et travailleuses. Selon Rosa, cette *attitude* d'abord *passive* et *affirmatrice du monde* est la plus potentiellement porteuse de relations de résonance, car elle permet une forme de *lâcher-prise*. Cette attitude ne domine pas le monde, ne cherche pas à le contrôler et donc permet aux sujets de se laisser plus facilement touchés par ces fragments du monde. (Rosa, 2018).

Bob, autant avec les membres de Méta qu'avec les membres de son groupe, se pose en *posture passive* de réceptivité par rapport à ce que communiquent, ce qu'expriment les uns et les autres. Puis cette posture devient *active* quand il prend le rôle de « chef d'orchestre » afin de susciter la créativité des membres ou de ses collègues musiciens. *Active* tout en étant aussi *affirmatrice*, car il tente d'aiguiser sa tendance à aller vers les manières, les particularités de chacun et chacune, de s'adapter à elles et d'ainsi les rencontrer vraiment.

Yannick de la même manière que Bob, se laisse inspirer par les singularités des membres et recherche leur singularité dans une *posture passive* puis *active* d'animateur socioculturel à Méta. En plus dans le cas de Yannick, sa *posture active* d'artiste durant ses contrats de vidéo D Jing semble transformée, enrichie par les œuvres des membres de Méta. Il y a donc une *posture passive* dans l'*expérience* vécue par les rencontres de Yannick avec les singularités des membres de Méta, qui se transforme en *posture active* dans l'*appropriation* de cette expérience qui nourrit sa propre créativité.

Dans la thématique suivante : « Le temps à soi nécessaire à la créativité des travailleurs.es à l'extérieur de Méta », nous émettons l'hypothèse que le travail à Méta peut aussi induire une attitude active et négatrice de soi. Attention, à nouveau, il ne s'agit pas de créer un lien de causalité entre les animateurs socioculturels en travail à Méta et cette potentielle attitude active et négatrice du monde mais de souligner les liens de corrélations entre les deux.

2. Le temps à soi nécessaire à la créativité des travailleurs.es à l'extérieur de Méta

Ce deuxième point thématique se déroule en trois parties. Dans la première partie, nous évoquons le niveau collectif de la thématique en émettant deux hypothèses : la première est que l'institution Méta semble s'apparenter à une *configuration missionnaire* qui expliquerait en partie l'*érotisation* de leur lieu de travail par les travailleurs. Il s'agit d'une hypothèse d'*attraction* des travailleurs.es pour leur travail et de *résonance* entre leurs valeurs et celles de l'institution. Nous en profitons pour rappeler brièvement les liens théoriques de cette hypothèse avec l'aide de Rosa et de Mintzberg. La deuxième hypothèse est le surinvestissement des travailleurs.es corrélé à leur empathie pour les usagers en désir de résonance.

Dans la deuxième partie, nous abordons le niveau politique de la thématique en passant par les niveaux subjectif et collectif. En point 2.2.1., nous émettons quatre hypothèses qui différencient la catégorie des « ancien.nes travailleurs.es » de celle des « nouveaux travailleurs ». Premièrement, l'hypothèse que les travailleurs.es de Méta peuvent être dans une *attitude active et négatrice* d'eux-mêmes ce qui induit un *corps perturbation* dans leur *relation corporelle* au monde. Nous en rappelons les éléments théoriques de Rosa. La deuxième hypothèse est que l'*érotisation* du travail peut verser vers un rapport instrumental des sujets vis-à-vis d'eux-mêmes. Ainsi, nous poursuivons l'hypothèse de *relation corporelle muette* au monde. La troisième

hypothèse est celle d'un déséquilibre dans la *relation affective* au monde entre les axes de l'*ordre* et du *lien*. Les travailleurs.es pourraient être dans des liens trop forts, dans un monde trop flexible et dans l'oubli de soi. La quatrième hypothèse est la conclusion de ce point : les « ancien.nes travailleurs.es » semblent exprimer plus de fatigue et des *corps* plus *perturbés* que les « nouveaux travailleurs. ». Un lien de corrélation peut être envisagé entre la durée de carrière à Méta et les effets de cette carrière sur la créativité des travailleurs.es.

En point 2.2.2., nous abordons les éventuelles différences de relations résonantes et/ou muettes entre la catégorie des travailleurs.es en fonction d'animation d'atelier créatif et celle des travailleuses en fonction de direction et de coordination. Nous émettons une première hypothèse que pour certaines travailleuses, ici le cas de Jeanne, les collègues ou les pouvoirs subsidiants peuvent devenir un *réel qui résiste* suffisamment pour engendrer de la *souffrance*. Cette *souffrance* accumulée peut à son tour favoriser un *corps perturbé* et une diminution de sa *puissance d'agir*. Nous nous appuyons alors sur les notions théoriques de Christophe Dejours, d'Hartmut Rosa et de Christian Maurel, ce dernier concernant le *champ psycho-professionnel* en éducation permanente. Ensuite les deuxième et troisième hypothèses sont liées entre elles. Avec le cas de Domi, nous illustrons, l'hypothèse des risques d'une *coopération machinique* dans sa fonction de coordinatrice. Et cette hypothèse amène la suivante : un risque de *relation corporelle et affective au monde muette* corrélée aux *affects de peur* de ne pas pouvoir assurer toutes ses tâches et une diminution de sa *puissance d'agir*. Nous sollicitons les éléments théoriques de Dejours et de Rosa.

En troisième partie de ce deuxième point thématique, nous abordons les liens de corrélation entre la nécessité de *temps à soi*, *d'aire intermédiaire d'expérience*, de *suffisamment bonne santé* et la *créativité*. Nous reprenons l'hypothèse de *relation corporelle muette au monde* qui implique un *corps perturbé,* des *affects tristes* et une diminution de la puissance de créer. Winnicott, Pierre Roche et Robert Misrahi soutiennent théoriquement cette hypothèse. Ensuite, Christophe Dejours et Corinne Gaudart alimentent l'illustration de cette hypothèse centrale du besoin de *temps à soi*, d'espace de concentration, d'une *aire intermédiaire d'expérience* et de l'intelligence du corps en bonne santé pour la créativité. Enfin, la troisième hypothèse évoque la possibilité de déséquilibre entre les *axes de l'ordre et du lien*, excès de *monde sans contours* et de *moi sans contours* de la relation affective au monde des travailleurs.es et les attitudes cognitive et culturelle actives et négatrices qu'elle implique.

2.1. Niveau collectif : *configuration missionnaire*, amour de son travail et *attitude active et négatrice de soi* – le cas de tous les travailleurs et travailleuses de Méta

Pour introduire cette deuxième thématique concernant le *temps à soi* nécessaire à la créativité des travailleurs et travailleuses à l'extérieur de Méta, nous proposons une brève parenthèse autour de la théorie des configurations de Mintzberg qui ne figure pas dans le cadre théorique de ce mémoire. Nous n'approfondissons pas ce cadre théorique, mais il semble opportun de souligner l'analogie avec une *configuration missionnaire*. Méta semble défendre des valeurs fortes autant autour de la conception du soin que celle des processus créatifs et collectifs. Jeanne, à maintes reprises durant notre entretien, exprime ces différentes valeurs dans des « buts de mission ». En quelques mots : prendre soin des personnes en souffrance en santé mentale par le biais de processus créatifs et collectifs, voici, semblerait-il, la mission qui mobilise les *puissances* des travailleurs et travailleuses de Méta. Dans cette configuration missionnaire, selon Mintzberg, les travailleurs et travailleuses sont inspiré.es par les mêmes valeurs : bienveillance, tolérance, solidarité, liberté, créativité, etc. Dans le contexte de Méta et les travailleurs.es semblent « s'impliquer fortement dans son fonctionnement. » (Nizet, Pichault, 2001, p. 133). Cette implication forte émane de tous les entretiens avec Jeanne, Adèle, Bob, Maurice, Adrien, Jean-Marc, Domi, Nina et Yannick et Jeff du temps où ce dernier y travaillait.

Cette parenthèse sur la théorie des configurations nous sert à émettre une hypothèse d'explication d'un tel investissement de chacun et chacune dans leur travail. L'enthousiasme et l'érotisation de leur lieu de travail ne cesse d'apparaître dans chaque entretien. L'érotisation des fragments du monde signifie un rapport d'amour au monde par opposition à un rapport « logos », instrumental au monde : ce rapport érotique au monde peut mener

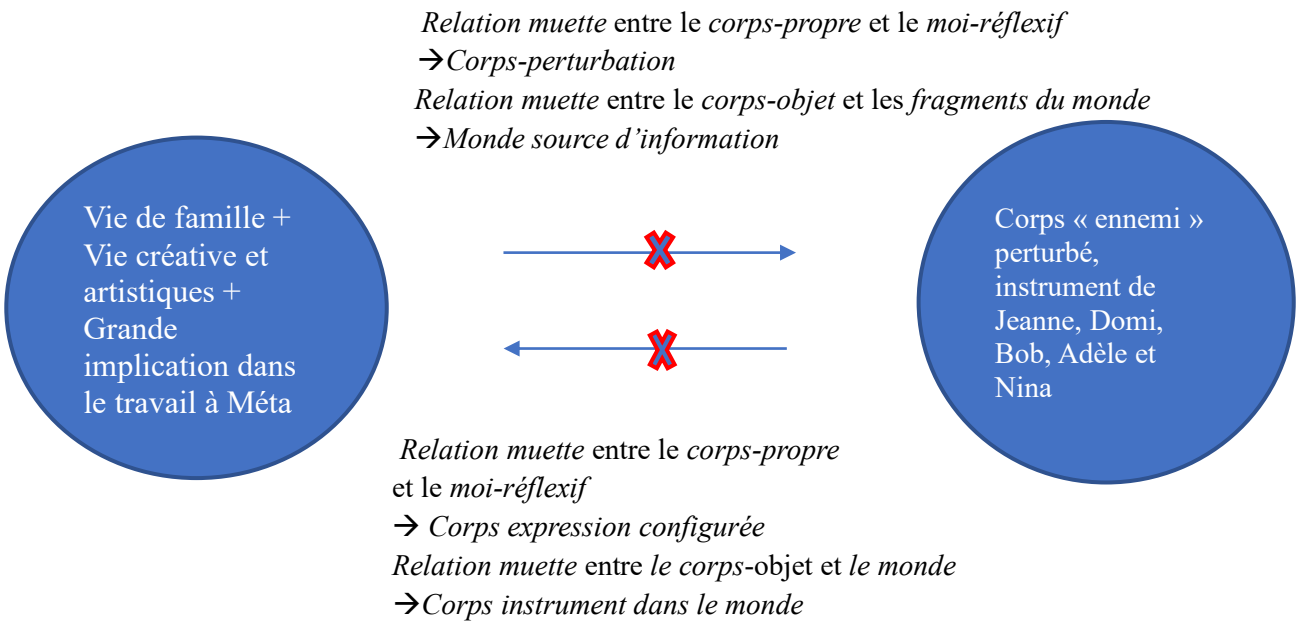
« à une perception intensifiée de la nature et à une esthétisation de la vie quotidienne » (Rosa, 2018, p. 93) et par cela, favoriser la créativité artistique. (Rosa, 2018). Les *« J'aime beaucoup mon travail »*, *« J'adore »*, *« C'est fantastique »*, *« C'est fascinant »*, etc. prolifèrent dans l'ensemble du matériau que contiennent les entretiens compréhensifs. Nous pouvons émettre l'hypothèse d'une *congruence* forte entre l'attraction, l'amour que les travailleurs et travailleuses portent à leur travail à Méta et leur adhésion aux valeurs qui « résonnent » à la fois dans l'institution et dans leur propre *vision cognitive et culturelle du monde*.

Par ailleurs, Rosa l'évoque dans son chapitre concernant les *visions cognitives et culturelles du monde*, les tendances aux *attitudes actives et négatrices de soi ou du monde* dépassent largement la *configuration missionnaire* de Méta pour s'immiscer dans bien des contextes socioprofessionnels poussant les sujets à toujours exiger plus d'eux-mêmes et de leur corps. Rosa souligne la particulière augmentation des « burn out » et autres expressions psychosomatiques dans les métiers de service. Cette analyse de Rosa vient compléter notre détour par les *configurations missionnaires* de Mintzberg (Nizet et Pichault, 2001), car il émet l'hypothèse que le surinvestissement des travailleurs et travailleuses des métiers du lien peut notamment être corrélé à l'empathie des travailleurs.ses concernant le besoin de relations de résonance des usagers qu'ils rencontrent, dans ce contexte-ci, le besoin de résonance des membres de Méta. Une surenchère de désir de résonance donc, celui des travailleurs.es et celui des membres, qui appelle une implication forte des travailleurs.es. Cette attraction forte pour le travail à Méta semble susciter une crainte de « rater » quelque chose si les travailleurs.es venaient à diminuer leur investissement afin de préserver leur santé et leur créativité : *« une maison avec un cœur qui bat, tu la laisses le mercredi midi, tu la retrouves le lundi matin, tu ne la reconnais pas. Elle a vécu quoi... »*, exprime Adèle. *« Quand t'es à mi-temps médical, t'as l'impression de rater des épisodes »*, dit Bob. Ce surinvestissement semble s'illustrer différemment en fonction des catégories formées par les durées de carrière à Méta. Jeanne, Domi, Adèle, Bob et Maurice appartiennent à une catégorie « d'anciens travailleurs », vingt et un ans, vingt, quinze et neuf années de carrière rassemblent ces quatre travailleurs.es dans cette catégorie « d'anciens travailleurs ». Tandis que Yannick et Jean-Marc, qui travaillent depuis deux ans, sont rassemblés dans une catégorie de « nouveaux travailleurs ».

2.2. Du niveau collectif au niveau politique en passant par le niveau subjectif : investissement excessif dans le travail, les implications sur la santé et la diminution de la puissance d'agir/disparition des pratiques créatives

2.2.1. Différence des relations muettes et/ou résonantes entre la catégorie des « anciens travailleurs » et la catégorie des « nouveaux travailleurs » - Diminution de la puissance d'agir créative

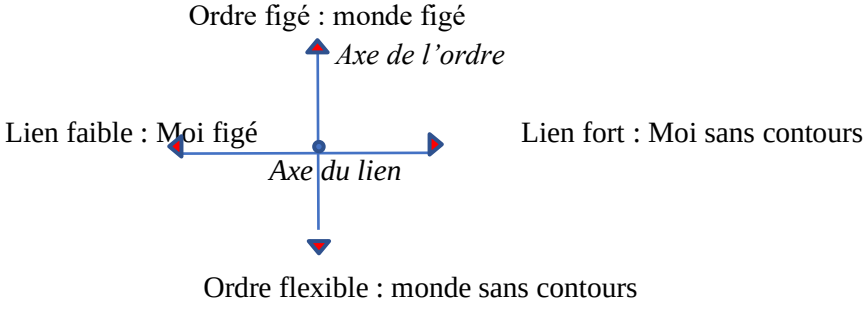
Jeanne, Nina, Domi, Adèle et Bob témoignent de ce corps qui ne répond plus à leur intense activité professionnelle et qui devient selon Rosa, un *corps-perturbation*, un corps que le *moi-réflexif* considère comme un ennemi parce qu'il ne parvient plus à suivre cette *attitude active, négatrice* des *fragments du monde* et *négatrice* de l'individu. Aussi, le *corps-objet* du sujet dans sa relation avec les fragments du monde, est instrumentalisé et devient *corps-instrument*, dans une *relation muette* par opposition à un *corps-participant* dans une *relation résonante* au monde. Rosa explique que dans cette *vision cognitive et culturelle du monde*, l'attitude négatrice du monde peut être en corrélation avec une *attitude négatrice de soi-même*. (Rosa, 2018). Cependant, il est indispensable d'insister sur le fait que ce *corps-perturbation* : *« j'étais fatiguée, j'ai craqué »*, *« j'en avais plein le dos »* qui ne répond plus aux exigences des travailleurs.es, n'est pas le résultat d'un lien de causalité entre le travail à Méta et la santé des travailleurs.es. La vie de famille, la vie créative et artistique en dehors de Méta et aussi la grande *attraction* de ces travailleurs.es pour leur travail sont tant de facteurs qui s'entremêlent et s'accumulent, dans un contexte néolibéral général qui pousse chaque individu, dans notre cas les professionnels d'un métier du lien, à en faire toujours plus et au-delà de leurs limites (Rosa, 2018 et Dejours, 2013). *« Le « travailler » avec des gens qui sont très fatigants via le secteur de la santé mentale, ben fatalement, chaque fois tu rajoutes une couche aussi. »*, relate Bob.



Nous émettons l'hypothèse que l'*érotisation* du travail peut verser dans un *rapport instrumental* du sujet à son *corps-propre*.

Jeanne a presque complètement abandonné sa pratique artistique personnelle, Adèle a arrêté le théâtre et a pris un crédit-temps de quatre mois pour passer plus de temps avec ses enfants, Bob s'efforce de ne plus travailler sur ses processus créatifs personnels après journée et est à mi-temps médical. Il canalise ses projets musicaux sur les deux journées où il ne travaille pas. Domi s'est arrêtée de travailler pendant six mois parce qu'elle était épuisée cognitivement et physiquement et pour le moment elle est trop fatiguée pour travailler ses créations personnelles après sa journée de travail à la suite de deux décès dont l'un des deux est un ancien collègue de travail. Ces différentes expressions de *relation muette* entre les *moi-réflexifs* des travailleurs.es et leur *corps-propre* peuvent, hypothétiquement, affecter les relations de résonances entre ces sujets et les fragments du monde. Les corps sont instrumentalisés à l'excès par les sujets, qui perdent leur potentiel d'être touchés et de toucher à leur tour, c'est-à-dire leur sentiment *d'efficacité personnelle*.

Avant que leur corps ne les oblige à freiner leur rythme de vie, les travailleurs.es peuvent potentiellement tomber dans un excès de *monde sans contours* et de *moi sans contours*, une forme d'agitation des êtres dans le monde qui induit un déséquilibre entre les axes du *lien* et de l'*ordre*. Dans ce cas, le monde devient trop chaotique dans un *ordre* excessivement *flexible* avec une trop grande *ouverture* aux autres dans des *liens forts excessifs*.



Dans ce cas, contrairement au premier point thématique concernant la singularité dans la créativité, les sujets ne se situent plus à l'intersection des deux axes en équilibre, mais à certaines extrémités en rouge, entrainant des relations muettes.

Selon Rosa (2018), il y a le risque qu'advienne la « dissolution » de ces sujets dans le monde et que chacun et chacune ne puisse plus « vibrer » de sa propre voix. Autrement dit, à force d'être éperdument investis dans les *liens forts*, les travailleurs.es risquent de s'oublier eux/elles-mêmes, de fonctionner avec un corps fatigué ou douloureux sans forcément s'en rendre compte : *« Il y en a qui prennent beaucoup de place. Donc tu vois, tu t'oublies un peu. ».*

Les sujets peuvent se perdre dans la « négation » d'eux-mêmes et du monde dans cette sorte « d'ascèse » exprimée dans une surenchère de *posture active*. Le risque dans ce rapport instrumental au corps est de vivre épuisement, douleurs chroniques ou autres troubles psychosomatiques liés à ces *relations muettes sujet-corps-monde*. Il s'agit, selon Rosa, d'une culture dominante qui s'étend partout sur le globe et qui ne relève pas de la responsabilité de chaque individu.

Entre ces généralités qui ne peuvent suffire à décrire la finesse de la réalité, nous émettons l'hypothèse que ces relations muettes semblent notamment apparaître après plusieurs années de carrière à Méta. Les « nouveaux travailleurs », Yannick et Jean-Marc n'expriment pas cette fatigue et ont largement insisté sur leur enthousiasme et l'augmentation de leur puissance d'agir stimulée par leur travail à Méta. Ce sont les « anciens travailleurs », Jeanne, Adèle, Domi et Bob qui expriment de manière récurrente leur fatigue malgré leur motivation persistante et l'érotisation de leur travail.

2.2.2. Différence de relations muettes et/ou résonantes entre la catégorie des fonctions d'animation d'ateliers créatifs et la catégorie des fonctions de direction et de coordination

Une autre catégorie semble aussi se dessiner dans la catégorie des « anciens travailleurs » (Bob, Maurice, Adèle, Domi et Jeanne) qui est celle de Jeanne, Adèle et Domi. En plus de leur expérience d'animation d'atelier créatif et collectif, elles ont pris en charge des fonctions de coordination. Jeanne étant la directrice, elle a d'abord « hérité » il y a vingt et un ans d'un projet balbutiant avec une équipe d'éducateurs déjà en place avec qui elle a rencontré beaucoup de tensions et de résistance à sa manière d'envisager le projet de manière plus collective, plus créative et plus structurée. Nous émettons l'hypothèse que le réel que représentaient ces travailleurs.es qui ont, depuis lors, quitté la structure, résistait au travail de Jeanne (Dejours, 2013). Une résistance si forte qu'elle empêchait Jeanne de combler l'écart entre le prescrit et le réel tel qu'elle le voyait et a induit de la souffrance, une souffrance accumulée pendant les premières années de direction. *« Ça été très dur. J'ai été pas bien après trois ans. […] Mes crises de panique me faisaient perdre totalement pied. ».* Jeanne avait perdu un enfant peu de temps auparavant, elle exprime que cela a, peut-être, participé au fait qu'elle se plonge dans le travail. Ces différents éléments de sa vie professionnelle et privée, ont, selon elle, contribué à provoquer ses crises de panique et un arrêt de travail.

Quand l'équipe s'est renouvelée, après quelques années, Jeanne a laissé sa tâche d'animatrice pour essentiellement se charger de la direction de l'institution. Elle a consacré beaucoup d'énergie à la rédaction des dossiers afin d'obtenir des subsides divers et variés qui permettent l'emploi de ses collègues. Elle émet une forme de lassitude par rapport à cette tâche de devoir continuer à convaincre les pouvoirs subsidiants de reconnaître leur travail et ainsi maintenir les emplois en place : « Je suis fatiguée de me battre ». Elle dit rester vigilante car elle pense que ses crises de panique pourraient toujours réapparaître en période d'accumulation de stress. Ceci nous renvoie au champ psycho-professionnel (Maurel, 2010) en éducation permanente. Maurel souligne la conscience des travailleurs.es de ce secteur, de l'ambivalence entre le prescrit par les pouvoirs subsidiants et le réel du terrain. Les travailleurs.es peuvent en venir à souffrir de leur dépendance à ces pouvoirs subsidiants. Ces structures sont souvent coincées dans les difficultés qu'implique le poly-financement.

Cette fatigue de Jeanne est accompagnée par le récit de son collègue Adrien, chargé de la recherche de subsides, qui exprime son sentiment de colère de devoir toujours être en lutte pour être reconnu : *« le système néolibéral nous pousse dans des retranchements, des précarités alors*

que les services sont de plus en plus nécessaires et les travailleurs continuent à être sous-payés, tandis que le capital et les pouvoirs subsidiants se désintéressent des services sociaux. ».

Domi, quant à elle, a rejoint l'équipe de Jeanne peu de temps après l'arrivée de la directrice. Elle a d'abord pris en charge divers ateliers et puis a éprouvé le désir d'assumer le rôle de coordinatrice qu'elle a endossé pendant de nombreuses années. Au fur et à mesure du temps, l'institution Méta s'est étoffée, a grandi et la charge de travail en coordination s'est alourdie. *« Je pense qu'à un moment donné, je n'ai plus su suivre. […]. J'avais tout le temps trop de trucs à faire ailleurs […]. Je me suis arrêtée six mois. J'ai fait comme un burn out, un épuisement. ».*

Nous émettons l'hypothèse que Domi, qui montre un grand enthousiasme à l'égard de son travail avec les membres, a accumulé des tâches à l'écran et de gestion, ce que Dejours nomme la *coopération machinique* (Dejours, 2013) par opposition à la *coopération vivante*. La *coopération machinique* implique un travail beaucoup plus intense d'échanges de mails et un « transfert d'informations » qui dépasse le cadre de travail pour être poursuivi en soirée à domicile. Poussée à son paroxysme, cette *coopération machinique* peut engendrer un affect de *peur* chez les travailleurs.es, peur de ne pas parvenir à assumer l'accumulation de tâches, provoquant des troubles du sommeil ou la prise de médicaments.

Avec la théorie de la résonance de Rosa (2018), nous pouvons émettre l'hypothèse que les affects de peur de ne pas parvenir au bout de ses tâches, sont des affects anti-résonant et favorisent une relation muette entre le *corps-objet* et le *monde* qui n'est plus *source d'inspiration*, mais devient *source d'information*. Dejours insiste bien sur la difficulté pour tout.e chercheur.se d'émettre un diagnostic au sein d'une organisation qui tendrait plutôt vers la *coopération vivante* basée sur la confiance, la liberté et la convivialité ou plutôt vers la *coopération machinique* qui amènerait à la disparition des moments informels d'échanges et de potentielle solidarité entre les travailleurs.es. Chaque organisation peut osciller entre l'une et l'autre en fonction des facteurs circonstanciels et/ou structurels. Dans notre cas de Méta, il est encore moins possible de définir le type de coopération qui s'y pratique, en ayant si peu fréquenté l'intimité du travail au sein de l'organisation. Nous pouvons seulement relever une fatigue particulièrement exprimée et soulignée de la part des informatrices qui ont assumé des fonctions de coordination.

La culture de l'institution amenant chacun et chacune à créer de nombreux projets, nous émettons l'hypothèse que les collègues de Domi étaient eux aussi pris dans leur travail passionnant et exaltant, sans que la coopération vivante, celle de l'informel, puisse leur permettre de s'en apercevoir, eux non plus, et mettre en garde Domi concernant sa surcharge de travail. A la suite de l'arrêt médical de Domi, la directrice et son équipe ont pris la décision de réaliser une supervision afin de questionner le fonctionnement de l'institution face à certains départs ou « maladies » dont celui de Domi. Adèle a donc repris le poste de coordination de Domi pendant environ un an et elle a décidé de prendre un crédit-temps pour mettre en pause son travail à Méta. Encore une fois, il n'est pas question ici de créer un lien de causalité direct entre le travail et les « maladies » ou arrêts de travail de nos informateur.trices. Bien d'autres facteurs hors de notre champ de « vision » peuvent intervenir dans ces états de fait. Cependant, nous pouvons considérer l'éventualité que le travail à Méta en soit l'un d'entre eux, et notamment, quand les tâches de coordination s'accumulent et rendent la *coopération machinique*.

2.3. Manque de *temps à soi*, *d'aire intermédiaire d'expérience* et de suffisamment bonne santé, conditions propices au processus créatif

Durant la période des entretiens compréhensifs avec les travailleurs.es de Méta au printemps 2023, les personnes passées par des épuisements, des crises de panique ou des douleurs chroniques émettent une forme de réflexivité quant à leur *attitude négatrice et active*. Leur corps leur a imposé un ralentissement, un repos

forcé et Bob, Domi et Adèle par exemple ont modifié leur quotidien afin de mieux prendre soin d'eux. Il semblerait que prendre mieux soin de soi passe notamment par une réduction de l'investissement en temps et/ou en énergie au travail à Méta. Bob est à mi-temps médical, Adèle en congé parental et Domi, après son arrêt de six mois, ne travaille plus pour Méta à domicile. Mais avant que cette nécessité s'impose pour leur santé, les *relations muettes* entre leur *corps-propre* et leur *moi-réflexif* et entre leur *corps-objet* et le *monde* ont pu diminuer leur *puissance d'agir*, cet « effort dynamique pour persévérer dans la vie » (Misrahi, 2005 et Roche, 2016). Alors dans une relation réciproque entre puissance d'agir et affects surgissent des affects de frustration, de tristesse, de lassitude, liés à la maladie ou à la fatigue, bref, tout éventuel affect négatif qui empêche la boucle vertueuse de leur puissance alimentée par la joie. Cette puissance d'agir diminuée des travailleurs.es se traduit notamment dans leurs processus créatifs extra-institutionnels respectifs.

Dans les verbatim de Domi, Bob, Adèle et Jeanne, ils et elles nous exposent la nécessité de temps, mais pas seulement de temps matériel, mais aussi d'un espace propice à la concentration, une *aire intermédiaire d'expérience* selon Winnicott.

> *« Je ne les ai utilisés qu'une fois et j'ai jeté ce que j'avais fait et je me suis dit : ben oui, je ne dessine vraiment plus. Et je n'arrive pas à m'y remettre parce qu'il n'y a rien à faire, il faut des dispositifs pour pouvoir le faire et tu vois tu dois avoir un atelier ou un endroit pour le faire et pouvoir laisser tes peintures, revenir, réfléchir un peu à ce que tu vas faire. »* (Jeanne),
>
> *« Le problème, c'est le temps […]. Me mettre dans mon atelier pour me mettre à travailler, c'est plutôt le week-end quand j'ai du temps ou que j'ai envie un peu de m'isoler. »* (Domi),
>
> *« Parce que moi si j'arrête de travailler, je n'aurai pas assez de temps pour tous mes projets […] j'ai dû mettre des choses de côté, on ne fait plus de tournées comme avant. »* (Bob).

La créativité requiert donc différentes conditions : un *temps à soi*, un *espace potentiel de concentration* et une suffisamment bonne santé. Dejours nous rappelle la nécessité de solliciter *l'intelligence du corps* afin de favoriser la créativité et cette *intelligence du corps*, la *métis*, l'intuition, ne peut être sollicitée que si le sujet est en « suffisamment bonne santé » (Dejours, 2017). Or, afin de favoriser cette bonne santé, les sujets ont besoin, parmi une multitude d'autres facteurs, de *temps à soi*. Corinne Gaudart (2017) dans sa contribution à l'ouvrage collectif *La créativité au travail* évoque la négociation entre *temps-cadre* et le *temps-action.* Le *temps-cadre* contraint les travailleurs.es à respecter le calendrier de leurs engagements dans leurs diverses tâches, qu'elles soient de coordination ou d'animation d'atelier créatif et en dehors des murs de Méta, le calendrier de leurs diverses pratiques créatives. Le *temps-action* est celui qui est vécu de manière subjective, par les sujets durant leur expérience extra-institutionnelle : la pratique musicale de Bob, la pratique de théâtre ou de musique d'Adèle, de dessin, de scénographie et de broderie de Jeanne et Domi. La négociation entre *temps-cadre* et *temps-action* amène à un *temps à soi* essentiel pour que les sujets puissent entrer en processus créatif.

Dans ce deuxième point thématique, nous voyons que Méta n'échappe pas à *l'attitude négatrice et active, vision cognitive et culturelle du monde* largement répandue à notre époque. Hypothétiquement, la teneur missionnaire de l'organisation Méta et l'appel du besoin de résonance des usagers induisent la trop grande porosité entre les fragments de *monde sans contours, ordre* excessivement *flexible* et les *moi sans contours* des sujets, *lien* excessivement *fort*. Cette hyperporosité entraîne une perte des travailleurs.es dans leur travail, une perte de vibration de leur « voix propre », d'où le risque de relations muettes entre les sujets et le monde. Cette perte de résonance peut être corrélée à la disparition de *temps à soi* affectant directement la santé des travailleurs.es. Ainsi l'usage excessif d'un *corps-instrument* dans un monde devenu *source d'information* transforme leur corps, potentielle *caisse de résonance* en *corps perturbation*, perturbé, ennemi et ainsi

diminuant considérablement leur puissance de créer en dehors des murs de Méta.

Cependant, dans les points thématiques suivants, les retours de nos informateurs et informatrices démontrent que nous ne pouvons pas nous arrêter à un bilan si négatif et manquant considérablement de nuances. Les résultats de cette enquête nous amènent à des hypothèses nuancées, parfois ambivalentes. Elles ne sont pourtant pas contradictoires, mais plutôt le reflet d'une réalité complexe qui empêche de tirer des conclusions hâtives. Dans le point suivant, les informatrices et informateurs nous expliquent comment leur puissance d'agir n'a pas été seulement diminuée par leur investissement corps et âme à Méta mais que celle-ci a aussi parfois été augmentée en permettant aux sujets l'acquisition de nouvelles habiletés aussi bien au sein de leurs pratiques en éducation permanente à Méta que dans leurs pratiques créatives personnelles.

3. L'acquisition de nouvelles habiletés professionnelles et créatives

Dans ce troisième point thématique, nous émettons l'hypothèse générale que la *puissance d'agir* des travailleurs.es peut se voir augmentée via la découverte de nouvelles pratiques créatives. Ce troisième point thématique s'articule en deux parties principales : en point 3.1., il est question de *l'expérience* de ces nouvelles pratiques créatives avec les cas de Domi, Bob et de Yannick et la seconde aborde la transformation des pratiques créatives personnelles des travailleurs.es.

Dans cette première partie, nous émettons quatre hypothèses en faisant notamment appel à John Dewey, Claudia Della Croce concernant le concept d'*expérience* et à Dejours et Maela Paul concernant les concepts de *praxis* et *poïésis*. La première hypothèse concerne Yannick, puis est généralisée à tous les travailleurs.es. Il s'agit de l'éventuelle sollicitation de l'intelligence du corps, concept de Dejours, dans sa découverte de l'improvisation musicale. Les concepts d'*expérience* de John Dewey, de *contrainte interne* de Chouvier, de *subjectivation* de Roche sont illustrés. La deuxième hypothèse illustre encore le déplacement subjectif en insistant sur les *affects de joie* et de *plaisir*. La distinction entre *plaisir-achèvement* et *plaisir-accompagnement* ainsi que leurs différentes composantes sont ici abordées. La troisième hypothèse illustre l'entrelacement et la congruence entre les trois dimensions de relations au monde : *corporelle*, *affective* et *cognitive,* via l'apprentissage de nouvelles pratiques créatives et les échanges intra et extra-institutionnels. Enfin, la quatrième hypothèse aborde brièvement une catégorie particulière de travailleuses, Maurice (nom d'emprunt féminin) et Nina qui expérimentent moins d'échanges intra et extra-institutionnels, peut-être parce qu'elles n'importent pas ou plus leurs pratiques créatives au sein de Méta.

En point 3.2., il est question de transformations des pratiques. Yannick et Jeff illustrent la transformation de leur propre pratique créative. Nous émettons trois hypothèses. La première aborde la subjectivation de Jeff qui voit plusieurs éléments de sa pratique de dessin être transformés par son passage à Méta. Dejours cadre cette hypothèse avec l'intelligence du corps et l'acquisition de nouvelle sensibilité. Un bref écho est proposé à la pratique créative de Domi. La deuxième hypothèse souligne à nouveau la congruence entre dimensions affective, corporelle et cognitive de la relation au monde, mais en insistant cette fois sur la dimension cognitive et culturelle : la suggestion d'une *évaluation forte* de comment devraient se développer les processus créatifs. Enfin, la troisième hypothèse est ciblée sur les cas de Yannick et de Jeff. Elle concerne l'éventuelle transformation de leur inspiration. Leurs relations corporelle et affective au monde semblent vivre une ouverture au monde et ainsi modifier les formes et contenus de leurs pratiques créatives en cinéma et en dessin.

3.1. Expérience de nouvelles pratiques créatives

Avec les récits de Bob, Domi, Adrien, Nina et Yannick, nous émettons l'hypothèse que leur travail à Méta leur permet une augmentation de leur *puissance d'agir* dans leur créativité par la découverte de nouvelles pratiques créatives. Méta offre un « climat », dit Domi, propice à la découverte et l'expérience. Pour entamer ce troisième point thématique, nous faisons appel au concept d'*expérience* de John Dewey (Paul, 2022). Pour rappel, le concept d'*expérience* selon le philosophe pragmatiste est composé de *situations.* La situation est indissociable du vécu de la personne en situation. Les expériences sont un rassemblement de processus rationnels, cognitifs

et sensibles, donc corporels. L'expérience implique à la fois une *posture active* et une *posture passive* et laisse des traces sur la pensée, l'action et les émotions du sujet. Enfin, nous retiendrons que l'*expérience*, selon Dewey, est de nature *incomplète* et existe autant dans les *processus* que dans les fins. Ce concept est aussi appuyé par Claudia della Croce qui s'inspire du philosophe Deleuze : « L'œuvre d'art n'est pas une possibilité d'information et n'a pas, en elle-même, de message à donner, mais consiste uniquement en une possibilité d'expérience » (Della Croce, 2014, p. 103).

A Méta, qui promeut les processus collectifs et créatifs, les membres autant que les travailleurs.es sont sans cesse amener à découvrir de nouvelles pratiques créatives par le biais de l'application des pédagogies actives. Celles-ci se basent essentiellement sur le « faire », la *praxis*, l'activité transformatrice des individus. En fusionnant *praxis*, pratique transformatrice intérieure du sujet et *poïésis*, pratique transformatrice d'un élément extérieur au sujet, Maela Paul (2022) et Christophe Dejours (2013) soulignent le potentiel subjectivant des sujets au travail en pratique, pendant l'expérience.

Domi découvre la sculpture, le modelage et la porcelaine avec les membres en rejoignant leurs désirs de faire l'expérience de ces pratiques : *« Ça faisait tout un temps que j'avais envie de travailler la porcelaine qui sèche et donc j'ai décidé d'essayer avec eux. ».* Ainsi, Méta est devenu le décor de cette nouvelle *expérience* mêlant *praxis*, processus et *poïésis*, productions de porcelaines.

Bob en remplaçant un collègue, animateur de l'atelier dessin, s'est mis à dessiner. Il dévoile lors de notre entretien à son domicile, une grande quantité de carnets remplis de dessins, des toiles et dessins exposés au mur de son atelier. Nous pouvons voir dans cette multitude de créations la touche tout à fait singulière de Bob, qui fait écho à celle des membres. Or, Bob ne pratiquait pas le dessin avant de travailler à Méta. Il explique que le fait d'être sans cesse en contact avec des personnes qui se lancent dans des pratiques qu'ils ne maîtrisent pas, de vivre de nouvelles *expériences*, a favorisé le processus de se lancer, lui aussi, dans l'expérience d'une nouvelle pratique du dessin parallèlement à sa pratique principale de musicien. Cette nouvelle pratique traverse les murs de Méta pour s'installer jusque dans le séjour de Bob où il dessine avec ses enfants : *« J'ai commencé à dessiner un peu avec eux [les membres] en remplaçant mon collègue […]. Alors j'ai commencé à acheter des carnets et puis avec les enfants aussi. ».*

Yannick, inversement à Bob, a une pratique principale de dessin et de vidéo et a approfondi sa pratique d'improvisation en musique au contact de son collègue Bob qui anime des ateliers d'improvisation sonore : *« Donc je me permets chez moi d'improviser ».* Yannick explique qu'il avait déjà un peu commencé l'expérience de la pratique musicale avec quelques instruments avant de commencer à travailler à Méta, mais le fait de rencontrer les membres et ses collègues, dont Bob, lui a permis un certain « lâcher-prise » dans l'improvisation musicale en tentant de moins s'autocensurer, en jugeant moins le contenu de son *expérience*. Nous émettons l'hypothèse que l'*intelligence du corps* de Yannick, cette intuition utile à l'improvisation, selon Christophe Dejours, entre en combinaison vertueuse avec le dépassement d'une *contrainte interne*. Cette *contrainte interne* (Chouvier, 2017) d'éventuel manque de confiance en soi dans cette nouvelle pratique musicale de Yannick peut être ici dépassée par le climat d'*expérience* qui règne à Méta. Aussi Yannick trouve l'élan d'improviser dans un phénomène de *subjectivation corporelle et créative* : Yannick crée et s'exprime avec une technique nouvelle et inattendue.
Bob, Yannick, Jean-Marc et Adrien explorent : *« J'ai commencé à dessiner un peu avec eux* », dit Bob. *« Et je me permets aussi d'explorer avec eux »*, ajoute Domi. *« J'ai commencé à animer l'atelier de radio avec Jean-Marc »*, répond Adrien. *« Ben, on va appendre ensemble, hein ! »*, dit Nina. Ces phrases déclarées par les travailleurs.es témoignent de l'hypothèse de ce phénomène d'apprentissage d'une nouvelle technique grâce à leurs pratiques professionnelles à Méta. Une *subjectivation* qui opère par le corps, par le « faire » avec les membres et qui à la suite de l'expérience est appropriée par les travailleurs.es.

Les diverses rencontres avec leurs collègues ou avec des intervenants extérieurs permettent aux travailleurs.es cité.es ci-dessus de s'adonner à cette *expérience* qui surgit des interactions des diverses cultures, personnalités et langages portés par chacun et chacune d'entre eux et elles. Comme nous l'avons annoncé, cette *expérience*, selon Dewey, contient cet aspect *incomplet*, inachevé qui appelle les sujets à toujours en vivre d'autres. Les récits des différent.es informateurs.trices nous donnent à voir que le contexte de travail suscite et alimente sans cesse l'intérêt souvent déjà présent des travailleurs.es pour l'*expérience* et la découverte : *« C'est par l'expérience même, de voir qu'on peut essayer des choses qu'on ne connait pas du tout. »*, dit Bob. Adrien complète cet écho à la pensée de Dewey en relevant l'importance des *processus* et non des fins qui donnent sens à l'expérience, ce qui lui permet de se lancer dans l'apprentissage de l'animation de l'atelier radio avec son collègue Jean-Marc : *« Comme ce qui compte c'est le processus, ce n'est pas un problème que j'apprenne à faire de la radio. ».*

Nous émettons l'hypothèse que ce déplacement subjectif de découverte d'une nouvelle pratique semble être en relation réciproque avec les *affects de joie*, de *plaisir* qui dans une dynamique tout aussi réciproque augmente la *puissance d'agir* : *« J'ai aussi beaucoup de plaisir à aller remplacer dans d'autres ateliers, par exemple en dessin »*, exprime Domi. *« Ça me manquait peut-être avant. J'aurais laissé tomber cette joie d'expérimentation… ».* Ici, Yannick exprime que travailler à Méta lui a redonné la joie de « faire » les choses avant de les intellectualiser.

> *« Oui et plus tu apprends, plus tu vas découvrir des choses que tu ne sais pas et je trouve ça merveilleux. Donc là, c'est peut-être plus du plaisir… »,* s'enthousiasme Maurice.

Dans ces différents extraits, les travailleurs.es évoquent le *plaisir-accompagnement* abordé par le sociologue Pierre Roche. Roche, influencé par différents philosophes et notamment Spinoza, distingue le *plaisir-achèvement* qui vient après l'activité, une sorte d'apaisement et le *plaisir-accompagnement* qui accompagne l'excitation avant et pendant l'activité. Bob dans la pratique du dessin : *« Ça me relaxe* », parle, quant à lui, plutôt d'un *plaisir-achèvement*, d'une sorte d'apaisement qu'il remarque pendant et à la suite de cette activité.

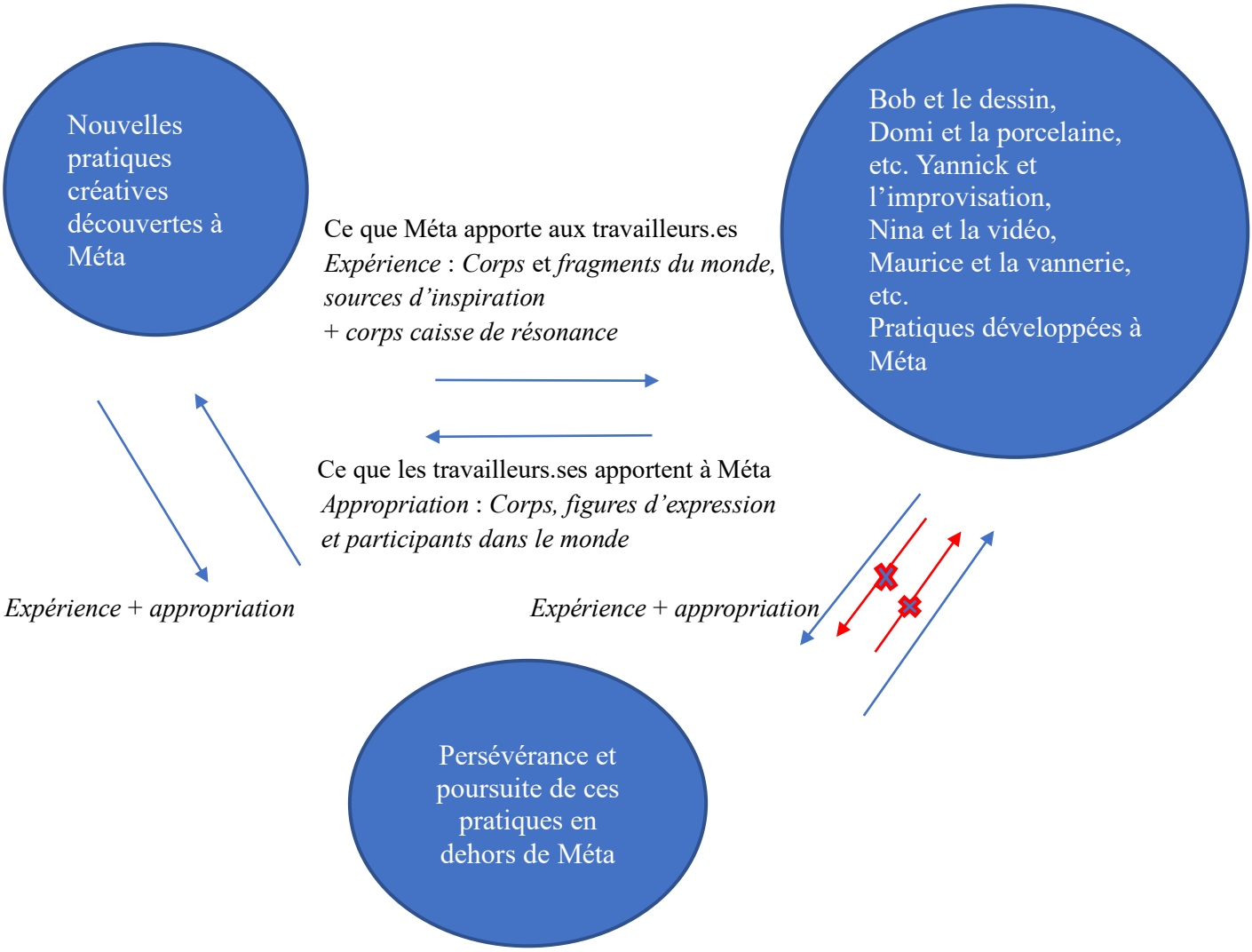
Le *plaisir* exprimé par les travailleurs.es en expérience de découverte de nouvelles habiletés semble bien illustrer les différentes composantes qui élèvent le plaisir, décrites par Pierre Roche (Roche, 2010 et Dejours, 2013) : *découverte*, *curiosité*, *diversité des activités*, *travailler ensemble*, *surprise* et *imprévisible* sont des éléments cités par les travailleurs.es de Méta. Ainsi, nous retrouvons la pensée de Dewey (Shusterman, 2010) qui inscrit l'art dans le registre de l'*expérience* non pas déconnectée du réel, uniquement dans les limbes de l'inconscient, mais comme connectée au corps, comme une incarnation de l'expression de ces sujets en processus d'expérience qui leur procure du plaisir. En dépassant la souffrance du réel qui résiste, en éprouvant du plaisir, les travailleurs.es développent de nouvelles sensibilités en « faisant corps » avec le réel (Dejours, 2013).

Dans cet apprentissage de nouvelles techniques créatives, la porosité entre leurs pratiques professionnelles à Méta et leurs pratiques créatives semble s'inscrire dans les relations corporelles et affectives de résonance. L'attraction et le désir de découverte et le plaisir à l'ouvrage se combinent à une attitude cognitive de « lâcher-prise » exprimé par Bob et Yannick, par exemple, leur permettant l'audace de s'adonner à de nouvelles pratiques. Un équilibre semble apparaître entre un *ordre* suffisamment *flexible*, un *monde sans contours* et un *lien* suffisamment *fort*, un *moi sans contours* pour que les travailleurs.es se laissent traverser par leur *expérience* à Méta sans pour autant perdre leur « propre voix ». Ensuite, les travailleurs.es semblent pouvoir faire de ces rencontres avec de nouvelles habiletés leur *langage* propre d'*expression* dans le monde.

Maurice, Bob, Yannick, Nina, Adrien, Domi, en tant qu'animateurs et animatrices d'atelier créatif, apportent leur sensibilité artistique particulière et leur habilité professionnelle en pratique d'éducation permanente. Alors

leur corps y est *figure d'expression* et *participant au monde*. Dans cette *appropriation* au sein de Méta, les relations entre *moi-réflexif* et *corps-propre* et entre *corps-objet* et *monde* y sont résonantes. Ensuite, ils font l'*expérience* par le corps des découvertes de nouvelles habiletés dans le cadre de leur travail. Leur corps, *caisse de résonance* et les *fragments du monde*, c'est-à-dire leurs collègues ou les membres entrent en relation de résonance en devenant *sources d'inspiration*. Afin de pouvoir adopter cette *posture passive* et réceptive d'expérience, les travailleurs.es expliquent cette nécessité de « lâcher-prise » que Méta leur apporte, de ne plus être dans le contrôle, ni la domination des *fragments du monde* qui les entourent. Certains d'entre eux s'*approprient* ces pratiques, les intériorisent jusqu'à les emporter au-delà des murs de Méta, tandis que d'autres alimentent cette nouvelle habileté professionnelle au sein même de l'institution. Bob dessine chez lui avec ses enfants, Yannick tente d'improviser chez lui, Domi entame certains travaux pendant les ateliers à Méta et les poursuit chez elle.

En revanche, Maurice et Nina n'expriment pas cette *appropriatio*n jusqu'en dehors de l'enceinte de l'organisation. Maurice, par exemple, explique qu'elle a toujours rencontré beaucoup de difficultés à improviser et si cette faculté a pu se développer au sein de l'organisation lors de l'improvisation vocale qu'elle a inséré dans l'atelier de création sonore de Bob, au début de sa carrière à Méta, elle dit ne pas avoir pu emporter cette faculté dans sa pratique de chant personnelle en dehors de Méta. Nina, quant à elle, n'anime pas d'ateliers créatifs à Méta. Elle anime l'atelier « marche » avec lequel les membres et elle ont émis le désir de créer des traces « vidéo », mais il n'est pas du tout évident que cette nouvelle pratique sera développée par Nina en dehors du cadre de son travail. Nous émettons l'hypothèse que Nina et Maurice forment une catégorie particulière de travailleurs.es car elles sont les deux seules à ne pas spécialement importer leur pratique créative artistique personnelle au sein de l'institution. Maurice n'anime plus d'atelier d'improvisation vocale et n'utilise plus le chant au sein de Méta. Et Nina n'utilise pas ses pratiques créatives artistiques au sein de Méta. Ceci explique peut-être les raisons pour lesquelles les échanges entre pratiques créatives artistiques intra-institutionnelles et pratiques artistiques créatives extra-institutionnelles semblent moins nombreux, voire inexistants pour ces deux travailleuses.



En rouge : Nina et Maurice n'expriment pas avoir emporté ces nouvelles pratiques en dehors des murs de Méta, ce qui ne signifie pas qu'elles ne l'ont pas fait.

Dans ces boucles où *plaisir*, *créativité* et *puissance d'agir* s'alimentent, nous émettons l'hypothèse d'une *vision culturelle et cognitive* qui diffère de *l'attitude négatrice et active* décrite dans le deuxième point thématique concernant la créativité et le temps à soi. Dans l'*expérience* de ces nouvelles pratiques créatives, l'attitude qui semble se généraliser auprès des travailleurs.es tend vers une posture *passive*, puis *active* et *affirmatrice du monde.* Par l'*expérience*, Rosa entrevoit la possibilité de relations de résonance car les sujets sont en posture d'accueil et sont *inspirés* par le *monde.* Les *fragments du monde,* c'est-à-dire les rencontres avec les membres ou avec les collègues, s'*inscrivent* sur les travailleurs.es en leur laissant découvrir de nouvelles pratiques. La *posture affirmatrice* des travailleurs.es réside dans le fait de ne pas fuir ces *fragments du monde* et d'au contraire aller à leur rencontre afin d'augmenter leur élan subjectif. Par la suite, si les travailleurs.es s'*approprient* ces pratiques en tant que nouvel outil d'éducation permanente ou nouvel outil créatif personnel en dehors de Méta, les travailleurs.es semblent adopter une *attitude active et affirmatrice* du monde. Cette *attitude active et affirmatrice* induit que leur corps s'est adapté aux découvertes dans les rencontres avec les fragments du monde et qu'il peut à son tour en user comme outils d'*expression* sur le monde. Après avoir été corps *caisse de résonance* et *source d'inspiration*, le corps peut devenir *figure d'expression* et *participant* dans le monde.

3.2. Transformation de la propre pratique des travailleurs.es – La forme et les contenus

Lors de l'entretien avec Jeff, le ton était donné dès les premières secondes : *« Pour moi, ça été très fort ! »*. Jeff évoque tout au long des deux heures d'entretien à quel point Méta l'a marqué dans sa pratique créative du dessin et par la suite dans sa pratique du cinéma. Jeff a travaillé neuf ans à Méta, mais n'y travaille plus depuis une dizaine d'années. Cependant, il reste très lié à Méta étant le conjoint de la directrice, Jeanne. Son récit est donc particulier parce qu'avec les années et la distance, Jeff a peut-être développé une réflexivité différente, idéalisée ou nostalgique, vis-à-vis de son passage à Méta. Jeff exprime notamment cinq éléments de subjectivation. D'abord, Jeff comme ses anciens collègues évoque le « lâcher-prise » qu'il découvre à Méta en donnant à son époque l'atelier de peinture, puis de dessin d'animation. Il explique que les membres de Méta *« ne savent pas dessiner »* et pourtant, ils dessinent quand même. Cela lui permet d'aborder lui-même le dessin de manière moins contrôlée. Ensuite, Jeff entame sa carrière en transformant l'atelier peinture où chaque membre se tournait le dos pour peindre sur une toile contre un mur, en atelier collectif où les membres sont rassemblés autour d'une table commune et peignent et dessinent en se regardant. Jeff découvre aussi que pour favoriser le processus créatif des membres, il doit lui-même se mettre à l'ouvrage et peindre ou dessiner avec les membres dans un climat qu'il encourage à être le plus convivial :

> *« Si je veux que l'atelier fonctionne, il faut que je dessine avec les gens, si je veux dessiner avec les gens, il faut que je le fasse dans la joie ! », « Je dois quand même pouvoir être soutenant. Il faut que je puisse abandonner mon dessin à n'importe quel moment. Il faut abandonner la narration. Je ne pouvais plus être dans quelque chose de narratif, je devais être dans quelque chose de joyeux. ».*

Jeff s'est donc mis à dessiner des plus petits formats, moins narratifs et moins figuratifs afin de pouvoir se mettre au service du collectif et des membres. Aussi, Jeff avait l'habitude de dessiner seul et dans ses « tourments » et sa pratique du dessin est devenue joyeuse. De là, Jeff a créé toute une nouvelle exposition complète de « dessins tricots », une série de petits formats. Le terme « tricots » fait allusion au fait de dessiner avec une certaine nonchalance comme un tricot qu'on tricoterait devant un film.

A nouveau, comme pour Maurice, Domi, Yannick, les *affects de joie* et de *plaisir* transpirent du récit de Jeff qui évoque cette « révolution » avec les yeux brillants et une bonne dose d'enthousiasme. La forme, la méthode, le contenu « moins narratif » et même l'état d'esprit de Jeff qu'il a en dessinant semblent avoir été transformés. Jeff insiste sur les bienfaits du « faire » et même du « laisser-faire » qu'il tente aujourd'hui d'insuffler à ses étudiants en dessin à Saint-Luc. Il s'agit de *l'intelligence du corps* dans ce cas-ci, qui procure du *plaisir* et qui amène à l'acquisition de cette *nouvelle sensibilité* particulière de Jeff, selon les concepts de Christophe Dejours.

L'expérience de Jeff fait écho au récit de Domi. Domi perçoit une grande porosité entre son travail d'animatrice à Méta et son travail d'artiste plasticienne pluridisciplinaire (dessin, broderie, écriture …) en dehors de l'institution. Domi entame sa pratique créative avec les membres et cela lui donne l'impulsion de la poursuivre en dehors de Méta. Comme Jeff, Domi souligne l'impulsion qui lui est donnée par le *corps* à Méta, en y démarrant son processus créatif, pendant les ateliers, ce qui finalement peut la porter vers des projets plus vastes en dehors de l'institution. Par l'attraction, le désir, la curiosité, Jeff, Domi, Bob et Yannick, traversent une relation très affective et corporelle liée à l'*expérience* vécue à Méta. Ces dimensions affective et corporelle semblent être complétées par la dimension cognitive et culturelle *d'évaluation forte* : comment devraient se développer les processus créatifs : dans la *joie,* en *lâchant-prise* et en « faisant », en étant dans la *praxis* : *« Donc tout est expérimental dans la manière de faire »*, ajoute Bob.

Yannick et Jeff ont exprimé avoir senti une inspiration différente concernant les formes et contenus de leurs films. Les *fragments du monde* deviennent *sources d'inspiration* dans des contenus et formes documentaires

plutôt que fictifs ou centrés sur leur propre histoire : *« J'étais très, très égocentrique, […], la référence c'était moi. Ce qui n'est plus du tout le cas. », « Parce qu'il y a des choses qui sont vraiment sensas' à raconter. Les autres sont plus sensas' que moi ! »*, admet Jeff. Tous deux expriment une ouverture au monde, un besoin de décrire, de sublimer les histoires des autres, leur réalité environnante : « Le chaos ou les trucs fous qui sont déjà là », raconte Yannick. Les relations de résonance ici semblent apparaître entre les corps de Yannick et de Jeff et les *fragments du monde* qui les entourent : les membres de Méta. Des corps qui deviennent *caisses de résonance* pour des *mondes sources d'inspiration* durant l'*expérience*. Puis dans leur *subjectivation corporelle et créative*, les travailleurs s'*approprient* cette inspiration et transforment leur corps en *figure d'expression* et *participant* dans le monde durant leurs pratiques créatives personnelles. Dans le cas de Jeff, par exemple, nous émettons l'hypothèse d'un *moi figé* dans un *monde figé*, sur les axes du *lien* et de l'*ordre*, dans un dessin, en solitaire, très contrôlé. Ces axes du *lien* et de l'*ordre* s'ouvrent et s'assouplissent vers un *moi sans contours* et un *monde sans contours* permettant les rencontres entre Jeff et le monde. Cette hypothèse semble valoir pour Yannick aussi qui désire plus s'ouvrir sur ce qui se passe autour de lui et avoir « les yeux et les oreilles » ouverts au *monde inspirant*.

Ces éléments permettent de dessiner encore une fois une potentielle *attitude passive et affirmatrice du monde* de *lâcher-prise* et de réceptivité au monde, ce qui permet aux travailleurs.es et travailleuses de se laisser transformer dans leurs pratiques créatives personnelles par leurs pratiques professionnelles en éducation permanente à Méta.

4. La créativité et prendre soin de soi et soin des autres via la sublimation

« L'art au sens large est *a minima* un langage capable de relier les individus les uns aux autres, indépendamment de leur culture, de leur appartenance sociale ou de leur intégrité physique et psychique. ». (Della Croce, 2014, p. 103)

Le quatrième point thématique propose un lien de corrélation entre la créativité et le fait de « prendre soin ». Il s'articule en deux parties. En point 4.1, il est question du niveau politique de la thématique avec comme hypothèse générale des processus créatifs mis au service d'une conception alternative et subversive du soin. Nous entamons cette première partie par un avertissement : les pratiques en éducation permanente à Méta se différencient des pratiques d'art-thérapie. Cet avertissement est alimenté par le témoignage de Jeanne et les apports d'éléments théoriques de Claudia Della Croce, de John Dewey, de Joseph Rouzel et de Mireille Cifali. Nous émettons une première hypothèse de lien de corrélation entre la *créativité* et le *soin* en deux temps avec le cas de Jeanne : sa vision de scénographe semble interagir avec sa conception du soin qu'elle insuffle dans le *genre professionnel*, le collectif de travailleurs.es de Méta. Cette hypothèse est alimentée théoriquement par les conceptions du soin de Cifali et Fleury. Ensuite, nous émettons l'hypothèse que la *répulsion* de Jeanne pour le système de soin dominant est une *base motivationnelle* dans sa démarche créative qui incarne une *vision culturelle et cognitive du monde* particulière.

La deuxième hypothèse est que le collectif de travailleurs.es partage les valeurs défendues par Jeanne et le projet politique qu'induit Méta. Les éléments théoriques concernant l'ambivalence entre *réinsertion* et *subversion* dans le secteur de l'éducation permanente sont empruntés à Christian Maurel et complétés par les conceptions de la *difficulté* et de la *fragilité* de Cynthia Fleury et de Mireille Cifali.

Enfin, nous clôturons cette première partie de thématique, *créativité* et *prendre soin*, avec le cas particulier de Jeanne avec l'hypothèse que sa conception du soin et sa vision de scénographe alimentent sa *relation corporelle* au monde dans l'échange *expérience/appropriation* et *une attitude active* et *affirmatrice* face au monde.

En point 4.2., nous abordons l'incarnation des valeurs du collectif au niveau subjectif des travailleurs.es : comment les travailleurs.es prennent *soin* d'eux-mêmes et prennent *soin* des autres via la *créativité* et via la

sublimation. Nous suggérons quatre hypothèses. La première est celle de la relation de résonance entre les phénomènes de sublimation des pulsions vécus par les membres de Méta et ceux vécus par les travailleurs.es. Nous faisons appel à Freud via Dejours en soutien théorique des cas de Bob, Domi, Jean-Marc et Jeff. La deuxième hypothèse est que pour être favorable au soin autant pour les membres que pour les travailleurs, l'art peut être véhiculé telle une expérience ce qui invite les éléments théoriques de Dewey. La troisième hypothèse concerne plus précisément Jeff et Jean-Marc dont nous supposons la transformation d'éléments de leur rapport au monde, notamment dans l'ouverture à celui-ci, la transformation de leurs affects et de la manière dont ils prennent soin d'eux-mêmes.

Pour conclure cette quatrième thématique, nous émettons l'hypothèse d'une boucle vertueuse induite par la *relation corporelle au monde* par les *échanges expérience/appropriation* qui opèrent entre le fait de prendre soin de soi et des autres, via les processus créatifs, en s'appuyant toujours sur Rosa.

4.1. Niveau politique : entre réinsertion, contrôle et subversion, des processus créatifs au service d'une conception alternative du soin

Afin d'entamer ce quatrième point thématique autour de la relation entre la créativité et le « prendre soin », un avertissement semble trouver écho dans cette citation de Claudia della Croce :

> De même, « l'utilisation » de l'art pour soigner les gens, pour insérer, pour accroître les compétences des personnes ne prend pas sens dans une logique pragmatique. L'expérience de la création artistique ne peut pas être investie d'intentions, nous pouvons juste imaginer qu'elle aura des effets sur les personnes, sans pouvoir à l'avance déterminer quels seront ces effets. (*Ibid*, p. 104).

Ces termes de cette auteure suisse rejoignent ceux de Jeanne, la directrice de Méta :

> *« Et je ne voulais pas non plus, c'était une position un peu forte, qu'il y ait des éducateurs, parce que je ne voulais pas qu'on fasse de l'éducation, je ne voulais pas qu'on soit dans quelque chose qui fasse bouger les gens ou changer leur comportement. Je voulais simplement qu'il y ait des espaces de rencontres où on utilisait les processus créatifs. »*

Jeanne explique ses *évaluations fortes* concernant sa conception du *soin* et des pratiques en éducation permanente qu'elle encourage au sein de l'institution. Jeanne insiste sur la visée non-thérapeutique et non-éducationnelle des activités créatives et collectives, proposées dans l'institution. L'activité créative « ne peut être investie d'intentions », écrit Claudia della Croce. En cela consiste cet avertissement : le « prendre soin » qui semble émerger des différents entretiens avec les professionnels de Méta n'est pas à amalgamer avec de l'art-thérapie dont Jeanne se distingue et distingue les pratiques professionnelles à Méta. Comme l'évoque Della Croce (2014) et elle rejoint la conception de l'expérience de John Dewey (Paul, 2022), la créativité artistique suscitée à Méta auprès des membres s'inscrit dans cette perspective pragmatique de l'expérience inédite à chaque individu en relation avec son environnement et dont on ne peut contrôler les effets sur chacun et chacune d'entre eux. Les travailleurs sociaux ne sont pas là pour « redresser », ni pour « guérir » l'autre (Rouzel, 2012). Les ateliers créatifs à Méta ont plutôt la vocation de créer une *aire intermédiaire d'expérience*, un *espace potentiel* (Winnicott, 1975), afin de donner aux membres l'occasion de vivre des expériences créatives et des rencontres, ouvrant des parenthèses de respiration dans le flux de leur souffrance. L'éthique des travailleurs.es réside ici dans l'acceptation que leurs actions puissent « dépasser leurs intentions », ajoute Mireille Cifali (Cifali, 2019).

L'hypothèse concernant les travailleurs.es, dont Jeanne, mais aussi Bob, Jean-Marc, Domi, Maurice, Nina, Yannick, est que les effets non-contrôlés du *soin*, véhiculés par les processus créatifs sur les membres de Méta, se répercutent sur les travailleurs.es à leur tour. Il ne s'agit pas de vouloir « soigner » ou « changer » les

membres, ni de les remettre au travail. Cependant, Jeanne est tout de même « convaincue » des bienfaits de la créativité sur ceux et celles qui la pratiquent : *« Je suis sûre qu'on fait du bien à la santé au sens large. Je défends ça partout. ».* Cette perception de la créativité qui fait du bien, sans pour autant avoir d'objectif thérapeutique, semble faire écho aux récits de Bob, de Domi ou encore de Jean-Marc.

Mais revenons-en à l'expérience de Jeanne. Dans un point thématique précédent, nous avons vu que Jeanne a abandonné sa pratique créative personnelle de scénographie et de dessin en dehors de son travail à Méta. En revanche, elle exprime tout au long de notre entretien comment sa créativité, et particulièrement celle alimentée par son regard de scénographe, est venue nourrir sa conception de la structure quand elle en est devenue la responsable. Un regard de scénographe étroitement lié à une conception du *soin* particulière :

> *« C'est par les lieux que je m'interroge beaucoup sur l'existence. Par exemple, l'hôpital psychiatrique, c'est une architecture particulière. […] C'est la manière dont on va penser la circulation des personnes et aussi la manière dont on va prendre soin d'eux. Et moi, c'est à partir de là que j'ai imaginé Méta. A partir du lieu, comment créer une maison où on se sent bien, chaleureuse ? ».*

Jeanne explique que la scénographie consiste à aménager l'espace, les lieux, les décors afin d'accompagner, de mettre en évidence des « textes fondateurs ». Jeanne exprime un écho entre les textes de théâtre qui sont mis en évidence par la scénographie et les valeurs particulières véhiculées par l'agencement des lieux dans le milieu médical et hospitalier. Et c'est en réaction de subversion à ce milieu hospitalier psychiatrique où Jeanne a entamé sa carrière, qu'elle a sollicité sa créativité scénographe au service de la création de l'institution Méta :

> *« Une maison où on se sent bien ». « Je suis convaincue que les gens n'appartiennent pas à la psychiatrie. Ce sont des gens, des personnes, des citoyens à part entière, elles peuvent faire autre chose que côtoyer des médecins et des hôpitaux, des psys, ou des éducateurs. »,* avance Jeanne.

En ces termes, Jeanne rejoint les propos de Cifali (2019) qui explique que le sujet en souffrance n'est pas seulement une victime, il est aussi un être potentiellement « puissant » et « agissant », « faire autre chose », dit Jeanne (Cifali, 2019 et Fleury, 2019). Défendre ces valeurs en *subversion* à la psychiatrie dominante est devenue le point d'ancrage de sa créativité. La directrice de Méta expose tout au long de l'entretien ces *évaluations fortes* : *ce qui importe*, cette *vision cognitive et culturelle* de la *créativité* mise au service du *soin*. Selon notre interprétation de ses termes, Jeanne exprime une forme de *répulsion* de la manière dont les personnes en souffrance sont traitées en hôpital psychiatrique et cette répulsion est une *base motivationnelle* (Rosa) de sa démarche créative : par le biais des processus créatifs et collectifs, elle désire proposer une manière de *prendre soin* des personnes qui semble subversive par rapport à la culture du soin dominante en hôpital psychiatrique.

Au travers des rencontres avec les travailleurs.es, nous émettons l'hypothèse que ce *genre professionnel* (Clot, 2005) est notamment insufflé dans l'institution par Jeanne. Elle semble être en résistance par rapport à un soin « réifiant des personnes », les cataloguant derrière « l'étiquette » de leur maladie (Rouzel, 2012), et par rapport à l'injonction de réinsertion des personnes en souffrance marginalisées. Les *évaluations fortes* de Jeanne entrent en relation de résonance avec les valeurs défendues par ses collègues : *« Je pense qu'on est un projet un peu politique déjà, on sait que ok, on est quand même d'accord sur plein de choses. Et je pense qu'on est d'accord que le marché fait beaucoup souffrir où l'humain n'est pas mis en valeur par ça, par le marché. »,* explique notamment Yannick.

Yannick et Domi expliquent aussi comment Méta se différencie des organisations de réinsertion par le travail et du soin réifiant (Cifali, 2019 et Fleury, 2019) du milieu médical :

« Oui, pour que les gens qui ne peuvent pas travailler apprennent à quand même travailler (Rires !). Etudiante *: « Ah ! Oui donc ce n'est pas vraiment comme ici ? »* Yannick : *« Oui, non, justement pas. Et ça se sent fort la différence, hein. »*.

« Ce n'est pas : 'Voilà mon dossier, je m'informe je lis des choses sur la personne, je m'informe en dehors d'elle. […]. ». Etudiante : *« Et tu penses que c'est différent du milieu médical ?* Domi : *« Oui, parce que bien souvent la rencontre a déjà été faite en fonction de la maladie, de la pathologie, de l'histoire de la personne, d'une anamnèse qu'ici on ne fait pas. Et finalement je ne sais des gens que ce qu'ils me disent. ».*

Dans ces extraits, les *évaluations fortes* de Jeanne rencontrent celles de Domi et de Yannick qui soulignent qu'à Méta le *genre professionnel* se différencie du milieu médical : *« Une anamnèse qu'ici on ne fait pas »* et de la culture dominante de réinsertion : *« Oui, non, justement pas. Et ça se sent fort la différence ».* Nous voyons ici l'ambivalence dont parle Christian Maurel, cette *ambivalence* dans le secteur de l'éducation permanente en Belgique réside entre cette injonction des pouvoirs subsidiants à *réinsérer* les personnes marginalisées dans la société d'une part et d'autre part, le *pouvoir subversif* que peuvent développer des structures telles que Méta. La subversion et la distance prises par rapport à ces injonctions de réinsertion ou de contrôle de la souffrance marginale semblent ici être très fortes. Les processus créatifs à Méta ne sont pas là pour réadapter les membres à une société qui les exclut.

Dans cette démarche subversive de soin, les processus créatifs entrent en relation réciproque avec les difficultés des personnes, difficultés qui, d'après Cifali, sont la norme, car chacun et chacune est susceptible d'être en proie à des fragilités. La facilité dans l'existence est, quant à elle, bien plus rare. Les difficultés de personnes en processus créatifs à Méta peuvent être « sublimées » et devenir un terreau de richesses partagées : « Cette fragilité peut être affaire de rareté, de beauté, de sensibilité extrême. » (Fleury, 2019, p. 8).

Jeanne apporte donc à Méta son regard de scénographe et avec les travailleurs.es de l'équipe et les membres, ils aménagent les lieux afin que les sujets s'y sentent bien et pour qu'ils puissent y trouver la convivialité et la confiance favorables aux processus de *sublimation* de leur *fragilité* dans les pratiques créatives. Jeanne est donc un cas particulier par rapport à ses collègues, sa créativité s'est emparée des lieux et incarnée dans ce projet d'une vie qu'est Méta. Jeanne s'y est entièrement investie au point d'avoir abandonné ses pratiques créatives personnelles en dehors de Méta.

Nous pouvons émettre l'hypothèse d'une relation résonante d'*appropriation* entre le *corps* de Jeanne et son *moi-réflexif*, et entre son corps et les *fragments du monde* qui l'entourent. Le corps est *figure d'expression* de son engagement et de sa perception éthique du soin et de la créativité et *participant* dans le monde. Encore une fois, une relation de résonance ne va pas à sens unique et nous émettons l'hypothèse que Jeanne dans son *appropriation* de la pratique créative scénographique apportée à Méta est aussi inspirée par les *expériences* vécues à l'extérieur et à l'intérieur de Méta. Ceci semble rejoindre une *vision cognitive et culturelle du monde active et affirmatrice*, car Jeanne va à la rencontre de la réalité des personnes en souffrance et des lieux qu'elle investit en créant ce projet avec les membres et avec les collègues. Cela, tant qu'elle n'excède pas ses propres limites et ne tombe pas dans une *attitude active et négatrice* d'elle-même, comme nous l'avons illustré en deuxième point thématique. A nouveau, comme Rosa le souligne tout au long de son ouvrage *Résonance*, les *relations muettes* et *résonantes* ne cessent de s'alterner dans les existences des sujets et il est indispensable de nous souvenir de ceci malgré les rubriques distinguées par souci d'analyse.

4.2. Des valeurs du collectif à la sublimation du subjectif : prendre soin de soi et des autres par la créativité

« La littérature est cet espace qui double la vie. […]. En se dévoilant par l'écriture, l'écrivain illumine le mystère sans le révéler. Ce que l'on ne peut dire, il faut l'écrire, répétait Yazuki. Le miracle de l'écriture, c'est qu'elle rend visible l'invisible. ».
Opéra des oiseaux – Laurence Nobécourt

Bob, Domi, Jean-Marc, Maurice, Jeff chacun et chacune à leur manière, expriment que les processus créatifs sont des outils potentiels pour *prendre soin* des autres, mais aussi pour *prendre soin* d'eux-mêmes. Bob explique son besoin de création, de *sublimation* : *« Faire de la musique, c'est vraiment vital en fait. Si je n'en faisais pas, je ferais des choses beaucoup plus malsaines. ».*
Nous émettons l'hypothèse d'une relation de résonance entre les phénomènes de *sublimation* des pulsions vécus par les membres durant leurs processus créatifs et ceux vécus par les travailleurs.es, en tous cas par Bob, Jean-Marc, Domi et Jeff.

Le concept de *sublimation* emprunté à Freud par Christophe Dejours (2021) exprime cette transformation des *pulsions* parfois violentes des sujets et leur canalisation dans la créativité. La violence, la souffrance, la fragilité, la tension mais aussi la joie peuvent être ainsi sublimées dans l'art. Alors, elle intervient aussi bien pour les travailleurs.es que pour les membres. Il semblerait que la *sublimation* opère aussi dans les pratiques extra-institutionnelles des travailleurs.es. Jeanne, par exemple, a exprimé avoir peut-être sublimé la perte de son enfant dans son investissement « corps et âme » dans la création de la structure de Méta telle qu'elle existe aujourd'hui. Sans pour autant viser cet objectif, les « effets dépassant les actions » (Cifali, 2019), les créativités de Bob, Domi, Jean-Marc et Jeff à l'intérieur et à l'extérieur de Méta peuvent avoir des effets de *soin* autant pour les membres que pour ces quatre travailleurs.es :

> *« Moi, ça l'est [thérapeutique] de manière naturelle, la musique me fait du bien et eux me le disent aussi très fort et c'est assez visible. »,* exprime Bob.
> *« Je pense qu'ici il y a quand même ce truc d'essayer de se donner du courage et de faire des belles choses. De se faire du bien le temps qu'on est là, voilà. ». « Je travaille quand même pour exprimer des choses et donc si j'exprime des choses c'est dans l'idée quand même que ça rencontre quelqu'un. »,* ajoute Domi.
> *« Ce que j'y ai appris et découvert, ce sont les joies de l'effacement, et le plaisir de la mise à profit de quantités d'outils dont, à force, je n'envisageais plus l'emploi. Cette mission m'a relancé, je crois.* », poursuit Jean-Marc.
> *« Jusque-là j'étais quelqu'un qui dessinait volontiers autour de ses tourments et donc je dessinais volontiers quand j'étais seul, isolé, et même plutôt dans un climat de tristesse. »*, raconte aussi Jeff.

Dans les cas de Bob, Jeff, et Jean-Marc, la relation de résonance advient à plusieurs niveaux : celui du « prendre soin » et celui de la créativité musicale, « dessin » ou radio. Bob, Jeff et Jean-Marc apportent à Méta ce que la musique, le dessin ou la radio leur apportent : leur manière de prendre soin d'eux-mêmes par le biais de leurs pratiques créatives est partagée avec les membres et peut-être, qu'ils pourront à leur tour, s'en emparer.

En plus, Bob, Jeff et Jean-Marc apportent à Méta leur manière de faire de la musique, du dessin ou de la radio. Dans le cas de Bob, par exemple, il s'agit de la manière d'être ouvert aux individus qui s'expriment derrière chaque manière de jouer et au collectif que ces singularités forment ensemble. Ces travailleurs apportent aussi leur attraction pour l'improvisation dans le cas de Bob, l'attraction pour l'essai-erreur dans le cas de Jeff. Jean-Marc apporte son expertise dans les outils audio de la radio afin que les pulsions en présence, « les tensions », puissent être sublimées et canalisées par l'objet radio : *« Il se passe quelque chose comme ça, la tension monte, j'aime autant qu'elle puisse s'exprimer au sein de l'objet radio. ».* L'art est vécu telle une expérience (Shusterman, 2010) dans le cas de ces trois travailleurs.

Nous émettons l'hypothèse que la *sublimation* par la *créativité* permet le « prendre soin » quand l'art est vécu telle une *expérience* : *« C'est aussi parce qu'on est dans ces expérimentations […]. »* (Jean-Marc) *« Tu n'as même pas besoin de savoir dessiner, puisque tu peux gribouiller ! »* (Jeff) *« C'est par l'expérience même de voir qu'on peut essayer des choses… »* (Bob). Jeff et Jean-Marc subliment leurs affects de tristesse ou de colère par le biais de leur technique respective.

Le travail à Méta leur a, semblerait-il, permis de prendre soin d'eux-mêmes dans une transformation de leur relation au monde. Jeff exprime avoir été très solitaire et souvent « dans sa bulle », dans « ses tourments » et son travail à Méta l'a ouvert aux autres, comme nous l'avons vu dans le deuxième point thématique concernant l'acquisition de nouvelles habiletés. Jeff a non seulement transformé la forme et le contenu de ses dessins, de ses films mais en plus, ses affects tristes ont souvent été remplacés par des affects joie via son travail à Méta et via sa rencontre avec la directrice, Jeanne.

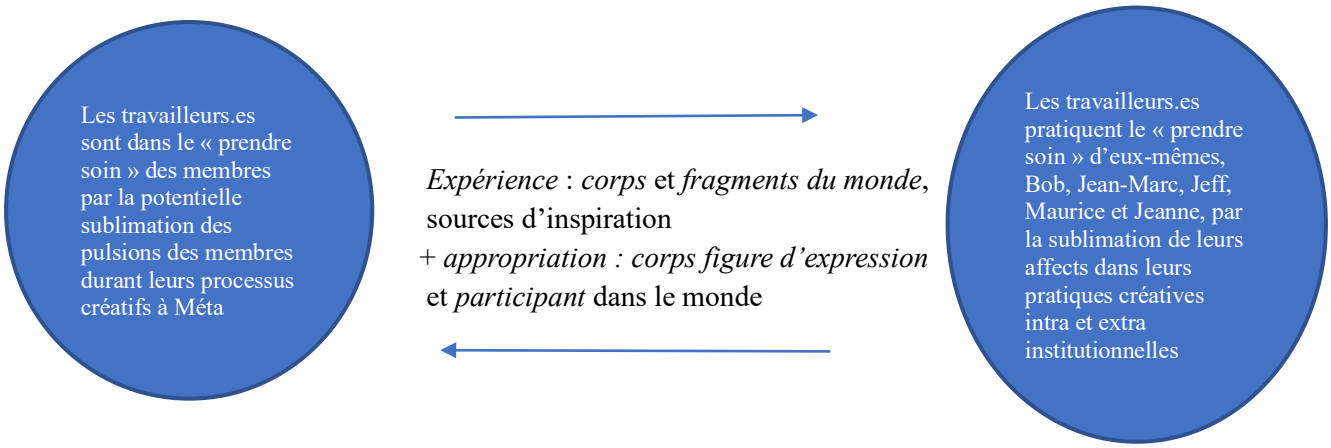
L'hypothèse est donc que, vivant l'expérience d'affects de joie, la puissance d'agir de Jeff s'est vue augmentée et sa santé sociale est vécue comme enrichie. Jean-Marc, quant à lui, venait de vivre une « dégringolade », exprime-t-il, notamment liée à sa répulsion des institutions culturelles et le fait de ne pas y trouver sa place en tant qu'artiste. Ces *affects de colère*, peut-être encore présents, sont cependant, via son travail à Méta, accompagnés par des *affects de joie* et de *plaisir* abondamment exprimés durant notre entretien. Excitation, *plaisir-accompagnement* corrélés à la richesse des partages pendant l'atelier radio, la surprise aussi pour Jean-Marc de découvrir un emploi alimentaire qui le passionne et qui relance sa motivation à agir créativement en dehors de Méta :

> *« Ce sont les joies de l'effacement, et le plaisir de la mise à profit de quantités d'outils dont, à force, je n'envisageais plus l'emploi. Cette mission m'a relancé, je crois. ».*

Cette dimension du travail à Méta de prendre soin de soi en prenant soin des autres semble aussi être véhiculée par le plaisir de faire plaisir à l'autre (Roche, 2010) qui est, dans les métiers du lien, au-delà d'un affect, une aptitude développée afin d'offrir une parenthèse de joie aux membres et pourquoi pas aux travailleurs.es aussi :

> *« Ils sont dans l'empathie et puis ça se passe bien. », « E : Et cette empathie-là, ça te procure quoi ? Bob : C'est très gai évidemment, on est tous dans le même bain, quoi ! », « Et même quand je ne suis pas bien, faire l'atelier, c'est comme si c'était une sorte de parenthèse »* (Bob).
> *« Le mec a débité un truc, un truc de fou que personne n'a jamais entendu. […] c'est vraiment puissant, c'est génial ! »* (Jean-Marc).
> *« Je trouve que ce sont de beaux petits événements du quotidien qui touchent la personne et nous touchent aussi. »* (Jeanne).

Les travailleurs.es permettent une boucle vertueuse du *prendre soin* : l'*expérience* de *prendre soin* d'eux-mêmes via leurs pratiques créatives en dehors de Méta, leur *corps* et *les fragments du monde* sont alors *sources d'inspiration*. Ensuite, les pratiques créatives sont *appropriées*, véhiculées et partagées à l'intérieur de Méta avec les membres. Les *corps* des travailleurs.es deviennent ainsi*, figures d'expression* et *participants* dans le *monde*. En entrelacement avec ces pratiques créatives, l'*expérience* de se faire du bien en faisant du bien aux autres, les *corps* des travailleur.es et les membres, sont *sources d'inspiration* pour les travailleurs.es. Puis, l'*appropriation* de cette *expérience* intra-institutionnelle de *prendre soin* de soi et des autres et durant son usage à l'extérieur de l'institution, les *corps des travailleurs.es* deviennent *figures d'expression* et *participants* dans *le monde.*



5. La créativité et le collectif

Cette cinquième thématique concernant la créativité et le collectif se décline en deux parties principales, elles-mêmes comprenant différents éléments. La première partie aborde les notions *d'agir communicationnel*, *d'activité déontique* et « d'agir avec ». Un *agir avec* la *diversité* au sein du collectif impliquant des éléments d'Habermas (Lavelle, 2007), de Christophe Dejours, de Mireille Cifali et de Joseph Rouzel.
Afin d'introduire cette cinquième thématique, nous émettons l'hypothèse générale qu'il règne une *évaluation forte* pour la créativité en *collectif* au sein du *genre professionnel* de Méta. Les cinq premières hypothèses sont basées sur des éléments de créativité collective au sein même de l'institution, de son *genre professionnel*.

La première hypothèse de relation de résonance est illustrée par le cas de Jean-Marc qui semble vivre un échange *appropriation/expérience* entre la *diversité* présente dans le *collectif* de membres de son atelier à Méta et ses pratiques créatives. La deuxième hypothèse illustre la *diversité* présente au sein du collectif de travailleurs.es. Nous émettons la troisième hypothèse en rappelant les éléments théoriques de *l'agir communicationnel*, de *l'activité déontique* et de l'*espace public* et *politique*, en les illustrant toujours avec le cas de Jean-Marc.

La quatrième hypothèse entame l'illustration de la notion de *l'agir avec*, et son bref rappel théorique, qui semble être une dimension transversale à tou.tes les travailleurs.es de Méta. Cependant, nous nous penchons sur le cas particulier de l'atelier de Maurice (prénom d'emprunt féminin).

Nous poursuivons l'illustration de cette notion de *l'agir avec* qui semble opérer également entre collègues dans un climat de confiance, en cinquième hypothèse. Nous sollicitons les éléments théoriques du *langage commun*, de *l'œuvre commune* de Yves Clot et de la *coopération vivante* de Dejours, utiles à l'analyse.
Les sept hypothèses suivantes ouvrent les portes de l'institution afin de donner à voir comment cette créativité collective accompagne les travailleurs.es en dehors de Méta.

Notre sixième hypothèse évoque donc *l'agir avec* les membres en dehors de l'institution dans les cas de Yannick et de Jean-Marc.

La septième hypothèse suggère une *subjectivation* cognitive et créative de Bob dans l'enrichissement de sa pratique créative personnelle grâce à la rencontre avec les membres de Méta. Avec notre huitième hypothèse, nous reprenons la notion *d'agir avec* mais cette fois-ci, celui des travailleurs Bob et Jeff avec leurs collègues artistes en dehors de l'institution.

La neuvième hypothèse évoque la potentielle congruence entre les dimensions cognitive, corporelle et affective dans la démarche de créer collectivement autant à l'intérieur de l'institution qu'à l'extérieur de l'institution Méta.

Notre dixième hypothèse reprend ces quatre cas de travailleurs afin de déployer un focus sur la dimension affective de leur relation au monde. Leurs rapports entre les axes de l'ordre et du lien semblent avoir été transformés par leur travail à Méta pour plus d'ouverture. A la suite de cette dixième hypothèse, nous émettons une potentielle piste approfondissement toujours concernant les axes du lien et de l'ordre corrélés à des questions de genre qui ne sont pas évoquées dans le cadre de ce mémoire.

La onzième hypothèse apporte une nuance généralisée à tous les travailleurs.es autour de cette dimension affective de la relation au monde. Les mêmes travailleurs.es peuvent parfois être trop dans l'ouverture au monde ou parfois trop dans la fermeture ou au contraire, trouver cet équilibre entre axe du lien et axe de l'ordre.

Enfin, avec la douzième hypothèse nous concluons la première partie de la thématique en deux temps tous deux avec Jeanne et Adèle qui mettent leur créativité au service du travail social à l'intérieur et à l'extérieur de Méta en usant de « l'agir avec ». D'abord, le cas de Jeanne dont l'agir avec semble être la base motivationnelle pour créer des projets autour de Méta. Ensuite, le cas d'Adèle, dont « l'agir avec » semble être une évaluation forte dans l'éventualité de créer une structure similaire à Méta près de chez elle.

5.1. Collectif, agir avec la diversité, agir communicationnel, activité déontique

La créativité en *collectif* est une *évaluation forte*, une valeur véhiculée et largement répandue dans le *genre professionnel* de l'organisation Méta. Il s'agit bien de *prendre soin* des personnes via les processus créatifs et collectifs. A nouveau, il ne s'agit pas ici de créer des liens de causalité entre ces pratiques collectives proposées à Méta et les créativités des travailleurs.es mais d'émettre des hypothèses concernant les échos qui peuvent résonner entre les unes et les autres.

Comme le collectif d'auteur.es des Ceméa le distingue, le *collectif* n'est pas synonyme de groupe. L'une des distinctions est que le *collectif* n'est pas un *groupe d'appartenance* dans lequel la particularité de l'individu est gommée par le groupe, le *collectif* est le rassemblement d'individus dans lequel leurs différences et leurs particularités sont les bienvenues et sont même mises en valeur. Dans les récits des travailleurs.es, cette attraction pour la *diversité* présente dans le *collectif* apparait régulièrement.

Par exemple, nous émettons l'hypothèse d'un échange résonant et dynamique d'*appropriation* des outils créatifs de Jean-Marc au sein de son atelier à Méta et de son *expérience* cognitive, corporelle et affective de la diversité des propositions dans le collectif des membres. Jean-Marc explique que l'outil de la radio permet cette mise en valeur de la *diversité*, soit par la possibilité d'exposer différents points de vue par le biais de la discussion en « cabine » ou en « live », soit par l'attrait pour donner telle ou telle forme à la radio en fonction des inspirations et points de repères de chacun et chacune :

> *« On peut l'entendre de personnes différentes, mais les radios dont elles parlent ne sont pas exactement les mêmes, tu vois ? Donc déjà, ça fait vibrer quelque chose. ».*

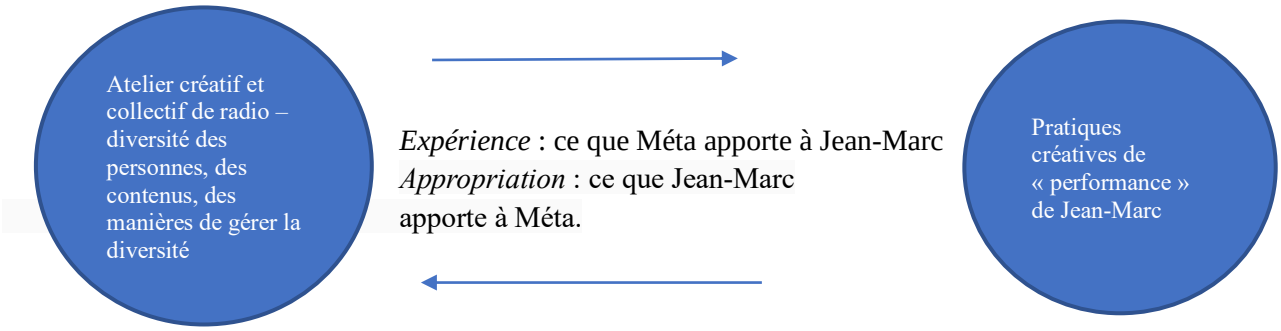
Dans cette phrase, Jean-Marc semble évoquer la *résonance* qui advient de la *diversité* dans la collectivité au sein de Méta. L'attirance pour les différentes radios, qui viennent inspirer les manières de faire des membres, *« fait vibrer quelque chose ».*

Les différents *fragments du monde* que représentent les membres et leurs influences radiophoniques viennent alimenter l'atelier et deviennent des *fragments de monde, sources d'inspiration* pour Jean-Marc, qui se sent

très nourri par cette *diversité*. Il dit d'ailleurs ne pas faire de « distinguo » entre ses pratiques d'animateur à Méta et ses pratiques créatives personnelles.

Pendant son atelier créatif et collectif radiophonique, Jean-Marc se laisse surprendre par la *diversité* qui vient enrichir le collectif. Des membres proposent des manières de combiner leurs différences dans un projet et un *langage commun*, auxquels Jean-Marc ne s'attend pas particulièrement. Par exemple, lors d'un couplet proposé par un membre que Jean-Marc qualifie de « bon enfant », mais un peu provoquant, un comparse décide de se retirer du projet alors qu'il était censé accompagner ce texte avec son instrument. Le comparse exprime une *répulsion* par rapport au contenu proposé par le premier membre. Jean-Marc explique avoir été à la fois embêté et à la fois content que les divergences se laissent entendre au sein de son atelier. Puis la situation se modifie en cours de route, quand le comparse choqué change d'avis et revient en proposant sa vision des choses : *« Finalement, on va garder mon instrument mais permets-le-moi, à la suite de ton couplet, j'en propose un !»*. Jean-Marc explique qu'il n'aurait pas pensé à cette solution et qu'il éprouve du *plaisir* à voir la diversité des points de vue trouver un champ d'expression au sein de son atelier.

Jean-Marc est à la fois dans une démarche *d'appropriation* de ces outils de radio qu'il met au service de la collectivité des membres : son corps y est *figure d'expression* et *participant* dans le *monde*. Et il est aussi dans le vécu d'une *expérience* : son *corps* est alors, *caisse de résonance* et les membres sont les *fragments du monde sources d'inspiration* pour Jean-Marc, autant dans la diversité des contenus que ces derniers proposent, que dans leur manière de gérer cette diversité.



Cette *diversité* dans le *collectif* s'exprime de différentes manières aussi bien dans les ateliers de Maurice en création collective : *« Donc les gens sont très différents, mais il n'y a pas de moqueries ou ce genre de chose, les gens sont plutôt bienveillants. »*, que dans les ateliers de création collective et poétique de Domi : *« Ici ce qui est pas mal, c'est qu'il y a pas mal d'ateliers différents, de techniques différentes, de personnes différentes, de choses différentes qui circulent. ».*

Yannick exprime lui aussi cette *attraction* pour la diversité dans le *collectif* mais dans cet extrait, Yannick souligne la *diversité* du *collectif* formé par ses collègues et lui-même : *« Et je suis content qu'ils soient très différents et en même temps je leur fais très confiance à tous. »*. Yannick explique être inspiré par ses collègues, ils sont plus âgés, ont plus d'expérience et une pratique créative plus installée et cela paraît lui apporter beaucoup.

Les travailleurs.es de Méta sont nombreux.es à expliquer comment le processus de création collective implique de nombreux moments d'échanges, de *communication*, puis de *discussion*, jusqu'à parvenir à créer des *règles communes*. Nous émettons l'hypothèse d'un *agir communicationnel* fort et d'une *activité déontique* très présente autant dans les différents ateliers qu'entre collègues au sein de l'équipe pendant les réunions hebdomadaires de coordination « prescrites » et pendant la convivialité des moments informels (Dejours, 2013 et Habermas, 1987 cité dans Lavelle, 2007).

Reprenons l'exemple de l'atelier de Jean-Marc : toutes les semaines, les membres et Jean-Marc organisent des réunions pendant lesquelles, ils préparent tous ensemble le déroulé de l'atelier et du live qu'ils émettront sur les ondes radio de Méta. Jean-Marc est surpris de réaliser que le collectif de membres prend du *plaisir* à effectuer ces moments de *délibération* : *« Et cette création, cette élaboration, ils sont invités à la penser avec nous, c'est assez rigolo parce qu'on se retrouve tous avec plaisir dans une réunion. »*, explique Jean-Marc.

Ces moments de *communication*, de *discussion*, parfois menant jusqu'au *consensus* semblent illustrer des éléments de la théorie de *l'agir communicationnel* d'Habermas. Ces éléments sont basés sur les principes de *discussion* et d'*universalisation* dans la constitution de *normes* choisies par le *collectif : « Il y a un consensus sur un accord trouvé qu'on passe en boucle. »*. D'après Jean-Marc, l'atelier radio est un outil particulièrement propice à cet *agir communicationnel* allant des échanges concernant des points organisationnels de l'agenda et la répartition des tâches, en passant par des points de contenus faisant débat et menant parfois au consensus, à l'établissement de règles communes.

L'*agir communicationnel* se glisse dans ces moments de réunion, c'est-à-dire dans l'*espace public* qu'Habermas définit tel un « lieu politique » (Lavelle, 2007). Mais cet *espace public* peut aussi s'immiscer dans les moments informels, par exemple pendant les pauses café-cigarettes. Ces moments informels sont loin d'être des « détails », explique Jean-Marc. La cigarette permet de poursuivre des discussions en « dégroupé ». Cela semble être une *habileté* particulière de ce *genre professionnel* propre aux travailleurs.es de Méta que d'apprendre à pouvoir se saisir de ces moments éphémères et néanmoins importants, autant pour les objectifs créatifs que pour les liens sociaux de convivialité et de confiance qui s'y tissent. Il s'agit pour les travailleurs.es d'aller à la rencontre de ces moments fortuits qui détendent et enrichissent l'énergie collective grâce aux rencontres privilégiées qui s'y déroulent. Jeanne et Jeff rejoignent Jean-Marc dans cette illustration de l'espace public et politique présent dans l'informalité de ces moments « cigarette » : *« Et ça, c'est la base en psychiatrie, le café et la cigarette. Ils fumaient tous et ils buvaient tous du café. Et j'allais avec eux dehors, papoter. »*, explique Jeanne.

Cet *agir communicationnel* au sein du collectif, semble être un élément transversal aux récits de tous les travailleurs.es : *« Donc on discute vraiment de tout, tout, tout. Caméra, post production... »,* explique notamment Yannick. *« Ça peut arriver d'arrêter les choses et de dire : et quoi qu'est-ce qui se passe ?, d'en discuter. »*, ajoute Bob.

Entamons la sollicitation de « l'agir avec », c'est-à-dire un *agir avec* le groupe plutôt que « pour » ou « sur » le groupe (Cifali, 2019 et Rouzel, 2012) : il s'agit d'une rencontre la plus authentique et horizontale possible qui, dans le cas de l'atelier de Bob, s'exprime moins par la *discussion* que par l'expérience musicale, l'écoute, le *langage commun* par le « son » : *« Ici, je ne vais pas vous apprendre à faire de la musique, mais on va créer ensemble du son qui est de la musique ! »*. L'*agir avec* intervient de manière transversale dans tous les récits des travailleurs.es : *« Et ça, on devra choisir ensemble à quoi il ressemble après. »*, explique Domi.

Cet *agir avec* est, toutefois, particulièrement présent par le biais de *l'agir communicationnel* au sein des ateliers de Maurice, qui fait exception par rapport aux autres collègues. Maurice différemment de ses collègues, a décidé de ne plus exploiter sa pratique créative de chanteuse au sein des ateliers de Méta pour se mettre entièrement au service de « l'agir avec » les membres. Ce sont les membres qui décident de la pratique créative qu'ils vont découvrir : de fabriquer des appareils photos à réaliser des nichoirs à placer dans la ville en passant par la vannerie ou la mosaïque. Toutes ces pratiques sont suggérées par les membres et Maurice se met au service de leurs désirs en veillant au cadre. Sa créativité se situe plutôt alors dans le fait de sortir des sentiers battus dans chaque pratique expérimentée, de pousser un peu plus loin les idées des membres : *« J'essaie toujours d'ouvrir la conception de ce qu'on pourrait avoir, de*

ce qu'on veut faire. […] je vais chercher des références qui sont peut-être un peu étonnantes et qui sortent un peu de nos perceptions de la mosaïque. ».

Cet « agir avec » semble aussi être présent entre les collègues et passe parfois par leur *agir communicationnel – communication, discussion, consensus* -, ou directement par le *langage commun* issu de la pratique créative collective avec les membres, par exemple la musique. Ce *langage commun* est l'une des caractéristiques du « faire collectif » théorisé par Yves Clot. Il peut s'agir de se rassembler autour d'une *œuvre commune* comme la démarche de création collective avec les membres de Maurice. Il peut aussi être question de débattre des règles qui vont régir la dynamique collective. Les travailleurs.es ont toutes et tous illustré à quel point cette *activité déontique*, cette délibération des règles, intervient dans tous les ateliers et aussi entre eux. Par exemple, au sein de Méta, Bob explique qu'à la suite de son mi-temps médical, il se sentait parfois « débordé » car il n'était pas au courant de tous les projets en cours dont il entendait parler en réunion. Il a donc partagé son sentiment avec les collègues et ils en ont discuté tous ensemble en réunion d'équipe : *« On va faire un point pour discuter de ça. Et puis, ça s'est apaisé. ».*

Dans cette situation, la coopération vivante et la coordination s'allient autant dans les moments informels que durant les réunions prescrites. Nous pouvons émettre l'hypothèse que suffisamment de confiance et de convivialité règnent au sein de l'organisation pour que l'invisible de chacun et chacune, c'est-à-dire le travail que chacun fait pour tenter de combler l'écart entre le prescrit et le réel, les *habiletés singulières* de chacun et chacune, mais aussi les fragilités puissent être partagées dans l'équipe :

> *« Une ancienne collègue m'a dit très vite : « Faut que tu t'arrêtes un peu », Jeanne a été très compréhensive et elle m'a dit : « Prends le temps qu'il te faut ». Et j'ai eu la chance qu'Adèle avait envie de prendre la coordo en tous cas en remplacement. ».*

Ce dernier extrait du récit de Domi illustre cette potentielle solidarité, cette confiance entre les collègues de travail.

Le récit de Yannick évoque aussi cette *coopération vivante* dans la gestion flexible du temps de travail qui permet aux travailleurs.es de se soutenir mutuellement quand l'un ou l'autre est surchargé, et ainsi d'établir des liens de confiance : *« C'est aussi l'institution qui permet vraiment ça, de pouvoir se faire confiance […], tu peux prendre un peu de travail de ton collègue ou t'investir plus dans la maison ou... Il y a de la marge au niveau de la gestion du temps, ce qui est chouette, ça mène à la confiance. ».*

Clot ajoute que « l'individu peut intérioriser le collectif » (Clot, 2005), c'est-à-dire que ce *collectif* continue d'agir sur le sujet, même quand celui-ci est seul. Ceci semble se vérifier auprès de certains travailleurs.es de Méta. « L'agir avec » intra-institutionnel semble teindre leur pratique créative jusqu'en dehors de murs de Méta, soit dans leur pratique solitaire, soit dans leur pratique créative collective.

Poursuivons avec l'exemple de Yannick. Le travail collectif lors des processus créatifs avec les membres et avec ses collègues, a redonné le goût du collectif à Yannick même en dehors de l'institution : *« Et j'ai envie de faire une vidéo en collectif et pas seul je pense. », « J'ai réappris ça un peu ici, …, on n'apprend pas à être en collectif, je trouve. ».*
Yannick exprime désirer reprendre sa pratique de la vidéo mais pas seul, plutôt en collectif, notamment dans le festival de cinéma collectif amateur « Kino ». Yannick évoque non seulement le développement de ce goût pour le collectif pour sa propre pratique, mais en plus, il veut y insérer « *l'agir avec* » les membres en les invitant à participer au « kino » avec lui. Ce goût pour le collectif qui a été redéveloppé est appuyé par le témoignage d'Adrien : *« Méta donne le goût de refaire des choses collectivement, j'avais perdu cette foi ».*

Jean-Marc explique que l'« *agir avec* » les membres dépasse les murs de Méta en effectuant des liens avec sa pratique personnelle souvent nomade. Les pratiques intra et extra-institutionnelles de Jean-Marc semblent se rejoindre car il projette d'emmener les membres dans ses activités créatives en dehors de Méta : *« Je fais des connections avec des choses que je vois à l'extérieur et je me dis : « Tiens, peut-être pas avec tous, mais on peut bien louer une fourgonnette et aller faire un truc là-bas ! ».* Jean-Marc semble évoquer une relation réciproque entre l'alimentation de sa pratique personnelle et le projet d'y associer des membres en dehors de l'institution en les emmenant en voyage. Il projette aussi de donner l'opportunité aux membres de venir se représenter dans une salle de concert qui l'engage ou de partager avec eux des rencontres artistiques qu'il vit, par exemple.

Bob, quant à lui, voit l'opportunité, dans l'« *agir avec* » les membres de Méta, d'ouvrir sa pratique créative personnelle, de l'enrichir artistiquement mais aussi humainement. Ainsi, il ne cède pas à la tentation de se renfermer sur lui-même, de risquer de poursuivre une pratique qui pourrait peut-être tourner en rond :

> *« Et donc, tu vois si moi égoïstement, je me vautrais et je me disais : « Putain, j'en ai marre des fous. », je vais faire ma musique tout seul, très bizarre, ben, ça va être super pendant un petit temps puis en fait ce n'est pas si intéressant que ça. Au final, tu restes dans une sphère qui est très fermée. Tu t'enfermes. […] Tu apprends énormément de choses, donc pour moi je pense que c'est important de collaborer, quoi. ».*

Dans cet extrait, Bob exprime à quel point, son travail avec les membres enrichit sa pratique par opposition au fait de rester dans une pratique solitaire qu'il estime avec le temps, moins intéressante : *« Tu apprends énormément de choses, donc pour moi je pense que c'est important de collaborer. ».*

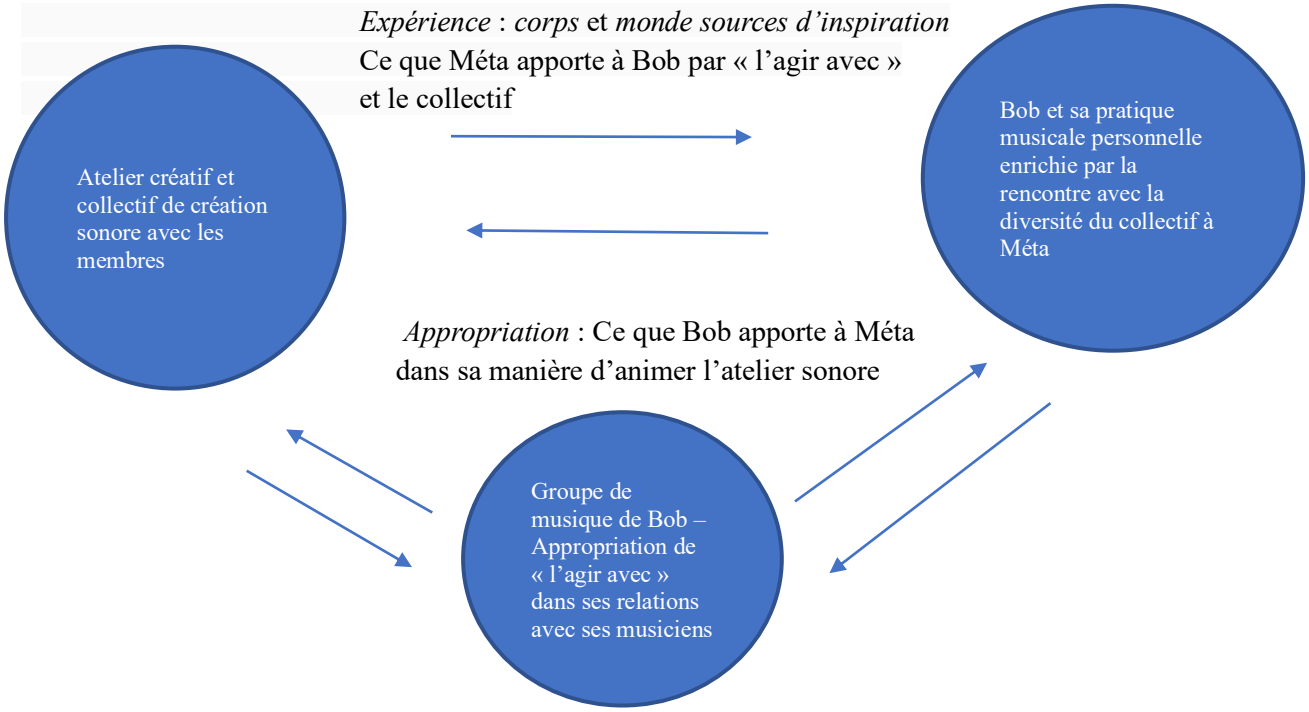
Nous pouvons émettre l'hypothèse d'une *subjectivation cognitive créative* de Bob qui exprime apprendre « énormément de choses » au travers de ses rencontres au sein du collectif de son atelier à Méta. Pour Bob, cette ouverture aux autres à Méta vient donc aussi colorer sa manière de travailler avec les membres de son groupe de musique. Cette ouverture suscite une forme de réflexivité sur sa façon d'être au monde, en l'occurrence sa façon d'être avec ses musiciens : *« Et en fait à un moment donné, je me suis dit : « Bon arrête maintenant, laisse-le faire et on va resserrer ensemble » et laisser faire en fait, ben les gens, ils sont beaucoup plus à l'aise. »*

Bob semble reconnaître les bienfaits de cet « agir avec » qui traverse les murs de Méta jusque dans ces projets musicaux. Cette porosité qui étend « l'agir avec » au-delà des murs de Méta, fait écho aux récits de Jeff qui, après son passage de neuf ans à Méta, raconte avoir beaucoup plus ouvert ses pratiques créatives de dessin et de cinéma aux les autres : *« Et bien par exemple, je me mets beaucoup plus volontiers au service des personnes, j'ai travaillé pour des théâtres, … »,* explique-t-il.

Au travers de ces différents passages des travailleurs.es, nous émettons l'hypothèse d'une *évaluation forte* : « c'est important » de travailler la créativité collectivement, partagée par l'ensemble des travailleurs.es. Aussi, cette *évaluation forte* semble s'exprimer par une *relation corporelle d'expérience avec le monde* au sein de Méta puis par l'*appropriation* de cette expérience par les travailleurs.es en dehors de Méta. Cette relation *cognitive* et *corporelle* au monde s'associe à une *relation affective*, une *attraction*, pour ce « travailler collectif » qui semble se développer auprès des différents travailleurs tels que Yannick, Bob, Jean-Marc et Jeff suite à leur passage dans l'institution.

Ci-dessous, l'exemple de Bob est utilisé pour illustrer l'*expérience* du collectif vécue par les travailleurs.es au sein de Méta, puis *appropriée* dans leur pratique créative personnelle, voire dans « l'agir avec » leurs collègues

artistes en dehors de Méta ou avec les membres en dehors de Méta. Ce schéma vaut donc aussi bien pour la pratique créative de vidéo de Yannick, celle de performance de Jean-Marc et celle de cinéma et de dessin de Jeff.



Bob, Jeff, Yannick et Jean-Marc semblent avoir ce point commun d'avoir connu, pour diverses raisons qui dépassent le champ et la discipline sociologique de ce mémoire, des périodes moins ouvertes au monde :
« J'étais plus solitaire » (Jeff),
« Surtout un gars comme moi qui peut plus vite s'enfermer ou quelquefois être jugeant, avoir besoin de distance avec les autres. » (Bob),
« J'ai réappris ça un peu ici, on va dire et la même chose avec les gens, on n'apprend pas à être en collectif, je trouve. » (Yannick),
« Tant mieux, si on arrive à se rendre un petit peu utile. Tu vois on est moins en souffrance quand on a un lien comme ça, il y a quand même la capacité de relativiser certaines choses, ici. […] parce que tu vois ce n'est pas naturel, de penser qu'à soi. […] ne plus être seulement moi dans un projet et dans la démonstration de la qualité d'un truc ou d'un autre. » (Jean-Marc).

Ces extraits de récits nourrissent l'hypothèse que ces quatre hommes ont parfois ressenti un rapport entre les axes du *lien* et de l'*ordre* plus orienté vers un *lien faible* et un *monde figé*, dans le sens où ils étaient plus centrés sur leur propre pratique sans trop se laisser interagir avec les fragments du monde aux alentours. Leur passage à Méta aurait, potentiellement, déplacé ce rapport entre *lien* et *ordre* dans la relation au monde vers un *moi sans contours* et *un monde sans contours*, des *liens* plus *forts* et un *ordre* plus *flexible*. Autrement dit, les quatre travailleurs se laisseraient enrichir par les rencontres par le fait d'agir ensemble, d'agir avec l'autre, de développer une forme d'éthique de l'altérité.

Une question d'approfondissement qui n'aura pas lieu d'être posée dans le cadre de ce mémoire est la corrélation entre cet équilibre lien/ordre, faible/fort, figé/flexible et les questions de genre. Les collègues femmes n'ont pas exprimé cette solitude ou fermeture existantes avant leur travail à Méta, ni le fait que celui-

ci les ait plus « ouvertes » à l'altérité qu'elles ne l'étaient déjà. Ceci ne veut pas dire qu'elles ne vivent pas cette même subjectivation affective, ce déplacement subjectif d'ouverture au collectif, que les hommes, mais tout au plus, qu'elles ne l'ont pas autant exprimé que ceux-ci. Par exemple, Maurice (prénom d'emprunt pour une femme) exprime son goût pour le collectif dans sa pratique personnelle du chant indépendamment de son travail à Méta. Nous émettons l'hypothèse que c'est son goût pour le collectif qui va venir nourrir sa manière de travailler collectivement à Méta plutôt que l'inverse : *« Ah mais j'ai besoin de chanter et j'ai besoin de chanter avec des gens, j'ai besoin de chanter pour les gens, donc l'envie de faire un concert. ».* Maurice souligne sa *base motivationnelle* alimentée par son *attraction* pour le fait de pratiquer le chant avec d'autres.

Dans chaque entretien, l'informateur ou l'informatrice oscille entre ce besoin d'*ouverture* ou de *fermeture*, de *liens forts* ou de *liens faibles*, en fonction de la situation décrite. Il ne serait pas juste d'enfermer ces travailleurs et travailleuses dans des cases de « moi figé, monde figé » ou de « moi sans contours, monde sans contours ». Les particularités de chacun et chacune permettent donc de tendre vers cette généralité : l'équilibre entre l'axe du *lien faible* ou *fort* et l'axe de *l'ordre figé* ou *flexible* semble sans cesse questionné et réévalué par les travailleurs.es de Méta qui, en fonction des périodes, vont le perdre ou le retrouver. Par exemple, les travailleurs.es peuvent tomber dans un *moi/monde sans contours* excessif jusqu'à la *dissolution de soi* et la perte de résonance de sa propre voix dans un monde qui devient *sourd/muet* parce que trop *chaotique*. Ou ils peuvent tomber dans un *moi/monde figés* à l'excès et empêchant les relations de résonances par manque d'*ouverture* et excès de *contrôle* par rapport à l'*expérience* (Rosa, 2018).

Pour conclure cette première dimension des liens entre créativité et collectif, les témoignages de Jeanne et d'Adèle semblent ajouter une caractéristique de cet « agir avec » dans la manière de mettre leur créativité au service du travail social. Comme nous l'avons vu dans le quatrième point thématique, Jeanne met sa créativité, notamment incarnée dans la scénographie, au service de la création de la structure de Méta. Jeanne continue à imaginer des nouveaux projets comme l'investissement de la librairie du coin ou la création d'une antenne « corps » de Méta. Peu importe où se dépose la créativité de Jeanne, elle semble exprimer qu'elle ne perd jamais de vue cet « agir avec » les membres et avec les collègues. Par exemple, la cuisine a été rénovée et pour Jeanne, c'était important que les travailleurs.es et les membres participent à l'élaboration de leur future cuisine :

> *« Ce sont les membres et les travailleurs qui ont élaboré les plans avec les étudiants [en architecture] et ils ont travaillé tous ensemble pendant 15 jours pour refaire la cuisine, c'était vraiment super ! Ça m'a donné des sueurs froides parce qu'ils utilisaient des machines, des scies circulaires, etc. Si jamais il y avait eu un accident, je crois que je m'en serais voulu toute ma vie. ».*

Dans cet extrait, nous pouvons faire le lien entre la nuance théorisée par Hartmut Rosa, qui explique que l'*attraction* peut dépasser la *répulsion*, le *désir* peut dépasser la *peur*, quand ils sont combinés aux *évaluations fortes*, aux valeurs des sujets. En l'occurrence, Jeanne, malgré sa *peur* qu'arrive un accident avec l'un des membres ou l'un de ses collègues, favorisait tout de même ce type d'initiative où « l'agir avec » est puissamment utilisé. Quand nous évoquons ensemble ses idées de nouveaux projets, Jeanne explique que c'est dans *l'agir communicationnel* et dans l' « *agir avec* » les membres et avec les collègues, qu'elle donne du sens à ses idées d'un nouveau lieu convivial dans le quartier ou d'une antenne « corps » :

« C'est parler avec les travailleurs, parfois avec les membres aussi, qui me donnent envie de faire des choses. Et puis voilà, on discute, puis ça fait un peu son chemin. […] je veux que ça ait du sens pour les gens et que ça réponde à des besoins et pas uniquement à des envies. »

Nous émettons l'hypothèse que la relation de résonance avec le collectif, avec l'altérité, crée une *base motivationnelle* de la créativité cognitive de Jeanne, c'est-à-dire, dans sa façon d'imaginer, de penser les projets. La volonté de Jeanne que les projets répondent à des besoins illustre peut-être un désir d'entrer en

résonance avec les membres et avec les travailleurs.es.

Son récit fait écho à celui d'Adèle qui imagine, peut-être un jour, de créer une structure similaire à Méta à la campagne près de chez elle. Sa créativité au service de la finalité de créer du lien social autour de chez elle s'appuie aussi sur cette *évaluation forte* de concevoir les projets avec les gens *:*

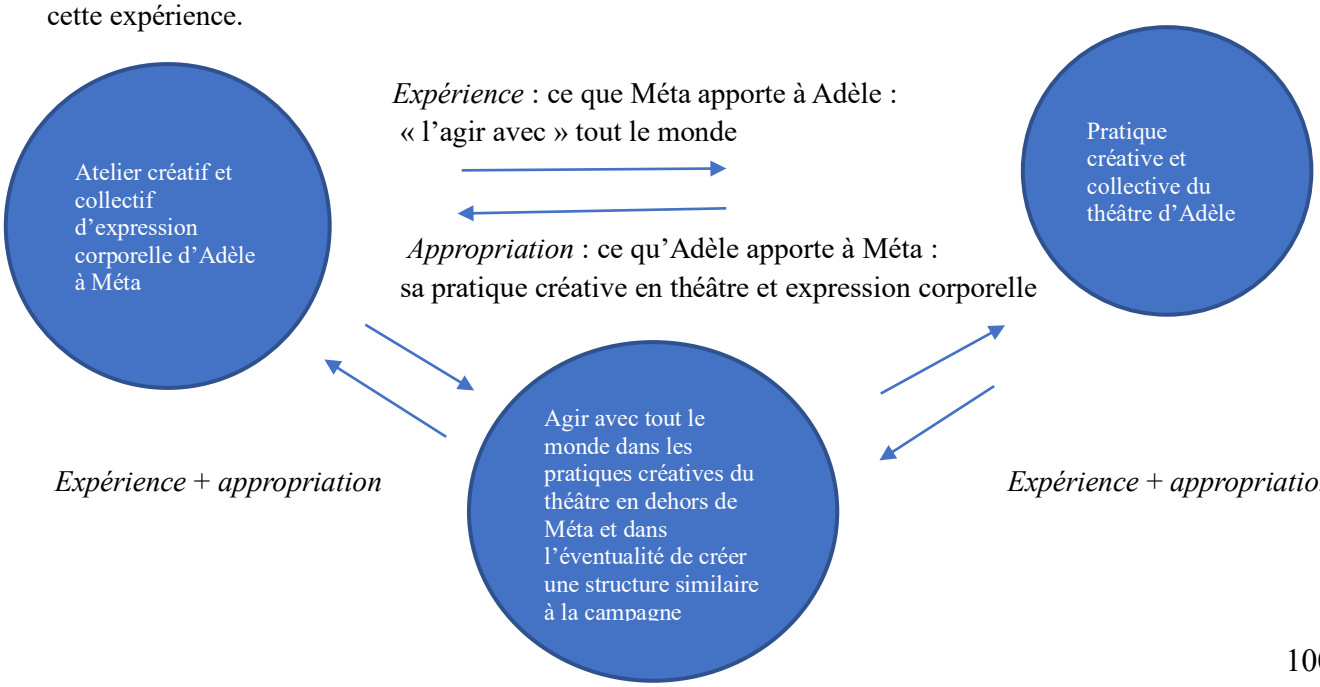
« "Mais vous devez réunir les gens et leur demander de trouver un nom, c'est eux qui doivent choisir, c'est leur lieu.". Tu vois ? Et je me dis tout l'aspect gestion collective du lieu, ça j'ai de l'expérience maintenant. ».

A travers cet extrait, Adèle tente de communiquer avec les pouvoirs subsidiants de son village, afin de leur partager cette valeur et cette expérience qu'elle a incorporées à la suite de son travail à Méta. Nous voyons ici que *l'agir avec* passe très souvent par *l'agir communicationnel* qui n'est pas un processus fluide et sans embûches mais un effort partagé par les subjectivités en présence. Comme le précédent schéma illustrant l'*attraction* et l'*appropriation* par Bob du *collectif* et de l'*agir avec* au sein de son groupe de musique, Adèle accumule les *expériences* du *collectif* durant ses pratiques professionnelles à Méta. Ensuite, elle se les *approprie* dans le monde, au-delà de Méta, dans sa volonté de créer une structure avec les villageois en fonctions de leur désir.

Cette *appropriation* vient aussi colorer sa manière de concevoir le travail collectif de comédienne. Elle remarque que très souvent dans les ateliers « théâtre » qu'elle fréquente, le metteur en scène ne travaille pas forcément avec tout le monde. Or pour elle, et elle émet l'hypothèse que c'est grâce à son travail à Méta, un atelier d'expression théâtrale doit s'effectuer avec tout le monde quitte à ce que la qualité artistique en soit modifiée.

> *« En tout cas ce qui est sûr, c'est que si je pars un jour de Méta, où que j'aille, ça, ça va rester quoi. Ça, je suis sûre, je le garde. Pour moi, c'est important de travailler avec tout le monde et d'essayer de laisser une place à chacun. ».*

En cela, le témoignage d'Adèle diffère de celui de Jean-Marc qui exprime vouloir emmener certains membres dans sa pratique créative en dehors de Méta mais pas tous, seulement avec ceux qu'il estime légitimes dans cette expérience.



5.2. Collectif - le groupe fécond pour la créativité

La deuxième partie de cette cinquième thématique d'analyse, la créativité et le collectif, concerne l'hypothèse générale que le *collectif* et le *groupe* sont féconds pour la créativité. Elle se déroule en trois rubriques.

En point 5.2.1., nous évoquons la *contrainte* suscitée par le collectif, potentiellement féconde pour la créativité dans les cas de Bob, Maurice et Domi.

La première hypothèse aborde la *contrainte* institutionnelle favorable à la créativité de Bob dans son métier d'animateur socioculturel à Méta. Cette hypothèse est appuyée par des éléments théoriques *du réel qui résiste* de Dejours.

La deuxième hypothèse concerne un autre niveau de *contrainte* toujours avec le cas de Bob. Cette fois, c'est Bob qui propose la *contrainte* aux membres. Contrainte qu'il adapte en fonction des éléments divers présents au sein du collectif de membres. Nous abordons ici la *subjectivation* de Bob selon Pierre Roche.

La troisième hypothèse aborde les différences de contraintes au sein des ateliers d'écriture à Méta durant lesquels la *contrainte* semble plutôt être cognitive tandis qu'elle serait plus corporelle et sensitive en atelier sonore. Cette hypothèse fait écho dans les cas de Bob et Domi autant dans la créativité qu'ils tentent de susciter avec les membres de Méta que dans la leur.

Notre quatrième hypothèse est une hypothèse par la négative concernant le cas de Bob. Il nous est difficile de définir la direction de l'échange appropriation/expérience concernant l'intériorisation du goût pour le collectif, difficulté cadrée par les éléments théoriques d'Yves Clot.

Nous poursuivons avec une parenthèse concernant une précision conceptuelle autour de la différence entre *groupe* et *collectif*, différence conceptuelle qui n'est pas sollicitée dans ce point 5.2.1. d'analyse.

La cinquième hypothèse concerne la créativité favorisée par le *groupe de pairs*, élément théorique de Chouvier, à l'intérieur et à l'extérieur de Méta avec les cas de Bob, Domi et Maurice.

La sixième hypothèse illustre plutôt la possibilité d'une créativité favorisée par le *groupe d'appartenance* avec les cas de Domi et de Bob.

Enfin notre septième hypothèse évoque la possibilité du dépassement des *contraintes internes* des sujets grâce aux *contraintes externes du collectif* en faveur de la *créativité* des travailleurs.es.

En point 5. 2. 2., nous abordons l'hypothèse générale de l'usage de « rituels » favorables à la créativité.

La première hypothèse s'appuie sur une *conception statique du rituel* ou des *routines*, des *institués sociaux* afin de favoriser les processus créatifs avec les cas de Jeff, Yannick et de Jean-Marc au sein de Méta. En dehors de Méta, l'hypothèse est que cette *conception statique du rituel* suggère une *subjectivation cognitive* de Jeff et de Yannick mais pas encore une *appropriation corporelle* des *routines* dans leur propre pratique créative.

La deuxième hypothèse illustre une *conception dynamique du rituel* avec les cas de Maurice, de Bob et de Nina. Nous émettons l'hypothèse d'une *réciprocité mimétique* à l'intérieur pour certains travailleurs et aussi à l'extérieur de l'institution pour d'autres.

La troisième hypothèse crée un lien entre l'usage de *rituels dynamiques* et les éventuelles relations de *résonance* favorisées par la musique et via l'équilibre éphémère entre *axe du lien* et *axe de l'ordre*.

La quatrième hypothèse associe routines et attitudes active et affirmatrice du monde.

Enfin, notre cinquième hypothèse de cette deuxième rubrique propose un écho entre les plaisir-achèvement vécus à l'intérieur et à l'extérieur de Méta durant les expériences musicales de Bob et de Maurice. Une congruence semblerait advenir entre *attitude passive et affirmatrice* du monde, équilibre entre *axes du lien* et de l'*ordre* dans la *dimension affective* et *l'expérience sensitive* dans la *dimension corporelle* de relation de *résonance* au monde.

Enfin, nous concluons cette cinquième thématique avec une brève rubrique qui aborde la théorie de Winnicott. La première hypothèse est que Méta offre un climat favorable à la créativité artistique telle une expérience autant pour les membres que pour les travailleurs.es. Notre seconde hypothèse use d'éléments théoriques de Winnicott qui semblent être illustrés par l'aire intermédiaire d'expérience qui semble régner à Méta.

5.2.1. Contrainte féconde pour la créativité

Bob, Maurice et Domi illustrent cette hypothèse que le *groupe* ou le *collectif* peut représenter une *contrainte* propice à la *créativité*. Dans le cas de Bob, par exemple, ce *collectif* s'incarne dans le *genre professionnel* de la maison, pour rappel : ce qui peut se faire ou au contraire, ce qui n'est pas réalisable ou « ne se fait pas » dans ce cadre institutionnel. *« Il y a plein de contraintes qui se mettent directement par la philosophie de Méta et par le travail et par le public. ».* Ce *collectif* investit la rencontre avec le public, avec les collègues avec les résistances du réel par rapport à ses premières idées : *« Et donc quand tu démarres tu te dis : Ah je peux faire ça. Puis tu te rends compte que tu ne peux pas vraiment faire ça et que tu dois prendre d'autres chemins. ».* (Dejours, 2013). Selon Bob, ces contraintes liées au collectif de travail qui existent dans les règles de métier à Méta semblent stimuler sa créativité et sa *subjectivation* corporelle et cognitive : *« Donc, déjà ça, c'est intéressant parce que tu es tout le temps en mouvement d'esprit et de corps, quoi. ».* La *créativité* dont Bob parle ici est peut-être moins celle qu'il va appliquer à sa propre pratique créative musicale que celle qu'il va solliciter pour son métier d'animateur en éducation permanente à Méta. Ce mouvement « d'esprit et de corps » exprimé par Bob signifie peut-être son *déplacement subjectif* aussi bien de manière cognitive que corporelle. (Roche, 2016).

Cependant, un autre niveau de contraintes apparaît dans la pratique de Bob quand il guide l'improvisation durant son atelier de création sonore avec les membres : *« Mais il y a un cadre, c'est orchestré et je suis entre guillemets le chef d'orchestre. ».* La contrainte, ici, n'est pas du niveau institutionnel vis-à-vis de la créativité de Bob en tant qu'animateur à Méta, mais c'est Bob, lui-même, qui propose la contrainte au collectif afin de faire surgir la créativité musicale des membres. En plus, Bob semble adapter sa manière de susciter la créativité par la *contrainte* en fonction des membres qui participent à l'atelier. Quand le collectif est composé d'une diversité de subjectivités avec de « vrais musiciens », alors Bob lâche rapidement ce rôle de chef d'orchestre, laisse la liberté créative s'épanouir dans le cadre et se joint aux membres dans l'expérience :

> *« Au début, c'était comme ça, maintenant ça change un petit peu parce que pour le moment dans le groupe, il y a des dynamiques assez intéressantes et il y a pas mal de vrais musiciens ou en tous cas, pas mal d'approches différentes qui peuvent me permettre de jouer avec eux. Donc, maintenant, on en est arrivé à un stade où on branche, on choisit nos sons, une fois que les sons sont bien mis, on est parti pour vingt minutes de liberté totale. ».*

Maurice, quant à elle, considère la contrainte du collectif comme porteuse aussi bien quand elle animait l'atelier d'improvisation vocale avec Bob que quand elle chante dans son groupe de musique où elle dit prendre beaucoup de *plaisir* à poser sa voix sur les contraintes mélodiques que le leader de son groupe propose :

« En art en fait, la contrainte, elle est créative, », « Et c'est rigolo parce qu'on en parlait justement avec un collègue, c'est la question de la contrainte. », « Ben, je trouve que la contrainte quand on chante à plusieurs, elle vient des autres. ».

Cette *contrainte* que Bob propose aux membres, lors de l'atelier de création sonore, se dessine aussi lors des ateliers d'écriture qu'il anime. Cependant la notion de *contrainte collective* s'y exprime différemment, car contrairement à l'atelier de création sonore, la démarche d'écriture est plus individuelle, même si Bob donne les mêmes consignes, contraintes à toutes et à tous. En atelier d'écriture, la *contrainte du collectif* opère plutôt dans le fait de devoir partager ensuite son écrit avec les autres. Nous émettons l'hypothèse que cette *contrainte collective* de partager ses écrits avec les autres peut modifier les processus créatifs, les *praxis* et les productions, les *poïésis* de chacun et chacune :

« Les choses ne doivent pas spécialement être poétiques, je laisse les choses assez libres dans la contrainte. Donc, on se relit après. Eux, ce qui est important aussi, c'est d'écouter les autres, le partage quoi. ».

Cet extrait du récit de Bob entre en écho avec le récit de Domi. Domi évoque cet effet de la *contrainte* du regard du collectif sur sa propre créativité qui peut avoir un effet censeur sur ses créations, bien qu'elle précise que c'est assez rare, puisqu'elle crée pour s'exprimer aux autres :

« Si quand je vais faire une expo, je ne montre pas tout, je trie, je choisis, c'est plutôt là que le regard [des autres] se fait, après. Moi avec moi-même, de manière inconsciente, il y a toujours ce spectateur potentiel, sûrement. ». « Je pense que je fais comme eux […], je mets la même pudeur aussi parce que ça on en parle souvent en atelier, on ne crée pas de la même manière quand on crée seul avec soi-même ou en collectif. ».

Domi explique donc que dans le cadre de son atelier avec les membres, le collectif intervient dans la créativité des membres de la même manière que le « partage » des écrits dont parle Bob. Les membres doivent pouvoir partager ce qu'ils créent afin de faire vivre le collectif, explique Domi :

« Et donc l'idée toujours d'écrire quelque chose que tu voudrais bien partager. Si tu tombes dans quelque chose où à chaque fois que tu le crées, tu le caches tellement c'est intime, il y a quelque chose d'un peu raté au niveau du collectif. Et je trouve que les membres se débrouillent très, très bien. ».

Bob, comme Domi, explique que cette contrainte qu'il juge propice à la créativité, il se l'impose aussi dans ses propres processus créatifs :

« Mais tu vois ce n'est pas très différent, par exemple dans mon groupe rock, où on n'est que quatre, je suis aussi le chef d'orchestre donc c'est un peu pareil. Et je vais dire que pour moi en solo, c'est pareil, je me mets des contraintes. ».

Bob soit fait l'*expérience* de la *contrainte collective* durant l'atelier à Méta quand il improvise avec les membres, soit il s'*approprie* les contraintes collectives quand il les propose aux membres de ses deux ateliers à Méta, aux membres de son groupe de musique ou dans son processus créatif solitaire. Le processus d'*intériorisation du collectif* dans l'individu, évoqué par Yves Clot, ne peut donc pas être illustré contrairement aux exemples que nous avons décrits précédemment. Dans la première partie de la thématique, nous avons vu que le goût pour le collectif de travailleurs.es au travail à Méta s'est intériorisé dans le goût pour le collectif en dehors de leur travail. Autrement dit, il est difficile d'interpréter, dans le cas de Bob, si l'intérêt pour la *contrainte collective* est une *expérience* vécue à Méta qu'il s'*approprie* en dehors de Méta ou si elle nourrissait

déjà son expérience en dehors de Méta et qu'il l'a importée au sein de l'institution. Il s'agit peut-être d'une ellipse dynamique de part et d'autre des murs de l'institution.

Bien que présentant quelques nuances (la contrainte institutionnelle qui stimule la créativité de Bob en tant qu'animateur à Méta, les *contraintes* que Bob et Domi proposent aux membres en ateliers de musique ou d'écriture, celles que Bob propose dans son groupe de musique en dehors de Méta, ou encore, la *contrainte* expérimentée par Maurice comme facteur d'augmentation de sa créativité dans son groupe de musique en dehors de Méta), toutes ces contraintes sont systématiquement liées à la présence du *collectif*. Nous avons différencié les concepts de *groupe* et *collectif* : le *groupe* pouvant être aliénant par rapport à chaque individu « gommant les différences » alors que le collectif met en évidence la *diversité* de ses composantes subjectives (Clot, 2013). Cependant dans le cas de l'article de Bernard Chouvier (2017) qui encadre théoriquement la deuxième partie de cette thématique, nous n'appuyons pas cette différence entre les deux concepts. Entendons ici par « groupe », les tentatives de *collectif* qui s'expriment lors des ateliers à Méta et en dehors de Méta.

Les *contraintes* précédemment illustrées dans les cas de Domi, Bob et de Maurice sont donc liées au collectif. La *fécondité de la créativité* qui semble être exprimée par les travailleurs et travailleuses de Méta, pourrait être soutenue par le *groupe de pairs* dans les cas de Domi, Bob et Maurice (Chouvier, 2017) : les *pairs* sont les membres des ateliers à Méta ou les membres des différents groupes de musique à l'extérieur de Méta. Cette hypothèse revient aussi dans les récits des autres travailleurs.es. Comme Chouvier (2017) l'explique, le *groupe de pairs* semble favoriser le soutien de la créativité par une « stimulation réciproque » autant dans les improvisations musicales collectives des membres de Méta avec Bob que dans son groupe de musiciens ou dans celui de Maurice en dehors de Méta. Ces *stimulations réciproques* des particularités de chacun et chacune se rassemblent dans un *langage esthétique commun* : *« Le fait d'être ensemble provoque quelque chose qui ne peut pas être provoqué sans collectif. […] Comme quelque chose de l'ordre de l'énergie qui passe. »,* décrit Maurice. Comme Bob, Maurice semble voir cette énergie collective créer un écho entre ses ateliers à Méta et son groupe de rock à l'extérieur de Méta : *« Un groupe avec un pote musicien et là je fais les cœurs, surtout Rock, mais alors, c'est super gai, on chante vraiment en harmonie, quoi ! ».* Dans la propre créativité de Domi, il ne s'agit pas du partage au sein d'un *groupe de pairs* car le public potentiel n'est pas forcément composé de pairs, d'artistes plasticiens comme elle, mais la stimulation par l'altérité existe tout de même puisque Domi crée pour que ce soit partagé : *« Mais je n'ai pas beaucoup de trucs comme ça parce que je travaille quand même pour exprimer des choses et donc si j'exprime des choses, c'est dans l'idée quand même que ça rencontre quelqu'un. ».*

Aussi, d'après les récits des travailleurs.es, il est à supposer qu'un climat de confiance est instauré entre les sujets du groupe, ce qui permet à chacun et à chacune d'oser laisser jaillir sa créativité. Le *collectif* devient un *groupe d'appartenance* dont les membres s'apparentent à ceux d'une famille permettant une « enveloppe protectrice » incitant chacun et chacune à s'exprimer. Cette « enveloppe protectrice » que permet le groupe d'appartenance apparaît dans cette description de Bob : *« Alors qu'à Méta, il y a quelque chose d'assez réconfortant, tu vois ? Il y a une espèce de bulle, comme ça, un sas : « Allez ici on va se mettre bien ».* Durant les ateliers de Domi, cette *stimulation réciproque* du *groupe de pairs* et cet effet protecteur du *groupe d'appartenance*, tous deux féconds pour la créativité dans le collectif de membres à Méta semblent faire leurs effets :

> *« Je trouve qu'il y a des séances d'ateliers qui sont très fortes en émotions. En général, je suis très touchée, très contente qu'il y ait cette audace de partager ça dans le groupe. Et je les trouve courageux aussi parce qu'ils se livrent, l'air de rien. ».*

De cet extrait de Domi en atelier à Méta, nous pouvons supposer que si les membres « se livrent », c'est qu'un climat de confiance existe notamment grâce aux effets d'un *groupe d'appartenance* rassurant.

Ces contraintes liées au *collectif* qui semblent influencer la créativité des membres et aussi celle des travailleurs.es dans leur pratique personnelle sont des *contraintes externes* qui peuvent permettre de surpasser les *contraintes internes* parfois liées au manque de confiance en soi. Le fait de travailler la créativité artistique collectivement pourrait favoriser la mise au processus créatif qui est parfois plus difficile en solitaire : *« Bon et il y a aussi ceux qui n'y arrivent vraiment pas, à s'y mettre et à travailler chez soi. C'est vraiment le fait d'être ici qui est moteur. Ce n'est pas facile, hein, de se mettre à travailler chez soi. »,* explique Domi. La difficulté de travailler la créativité seul est aussi exprimée par Bob dans sa propre créativité : *« Travailler seul c'est vraiment autre chose quoi. C'est plus confrontant d'une certaine manière. ».*

5.2.2. Rituels féconds pour la créativité

Une habileté professionnelle qui semble se dessiner dans le *genre professionnel* des travailleurs.es de Méta réside dans le fait de proposer des « rituels » aux membres en processus créatifs. Dans les récits de Jeff, Bob, Yannick, Maurice, Jean-Marc, les « rituels » qui scandent le temps, l'espace, les interactions et l'action à l'aide de répétitions au sein du collectif semblent s'apparenter à une *conception statique du rituel* (Montandon, 2015 et Amigues & Zerbato-Poudou, 2005, dans Rodriguez, 2019). Cette *conception statique du rituel* implique un « institué social » qui facilite la gestion des interactions entre les membres du collectif. Ces rituels permettent par exemple de mieux distinguer le dehors et le dedans de l'espace dédié à la créativité, dans ce cas : l'extérieur et l'intérieur de la maison Méta. Cependant, même si certains travailleurs évoquent le terme de *rituel*, notre cadre théorique conceptualise plutôt certains de ces moments répétitifs tels des « routines » qui organisent le quotidien et qui selon les travailleurs.es, favorisent la créativité. Les « routines » sont des *rituels* qui ne présentent pas de *dimension symbolique* selon Doyle et Nault. Les *routines* comme les *rituels* permettent d'instaurer un cadre sécurisant pour le collectif. Nous retrouvons cette notion de routines dans les récits de Jeff qui nomme ces *routines* « rituels » :

> *« Quand on était à Méta, on utilisait le rituel, on arrive, on sort les pinceaux, les papiers, les chiffons ont une place, les gens savent où c'est. ». Ces routines sont illustrées d'une manière similaire par Yannick : « L'atelier dessin est plus rituel aussi. Tout le monde sait ce qu'il doit faire. ». « Les gens savent où c'est ».*

Ces petites phrases pourraient démontrer la présence de ces institués sociaux. Il s'agit d'organiser les interactions entre les participants afin de permettre une certaine fluidité dans le déroulement de l'atelier. Jeff explique qu'il a vraiment été marqué par cette importance donnée aux routines, ou selon ses termes, aux « rituels » au sein de l'organisation Méta. Il pense que ça pourrait l'aider dans sa pratique d'enseignant en dessin avec ses étudiants.

Yannick aussi marque son adhésion à cet « institué social » et dit vouloir l'insérer dans ses propres pratiques créatives de dessin afin de les rendre plus fluides. Pour tous les deux, cette intériorisation de cette dimension du collectif, la *routine* est encore en processus et n'est pas encore *appropriée* : Yannick ne parvient pas encore à cadrer sa propre créativité à l'aide de *routines.* Jeff exprime souhaiter s'approprier ces méthodes de routines, mais il n'est pas encore parvenu à l'instaurer dans ses classes. Les habitudes de « comités de rédaction » organisées par Jean-Marc tous les lundis matin ainsi que les pauses-cigarettes semblent aussi s'apparenter à ces routines s'avoisinant à une *conception statique du rituel*. Le terme *statique* évoque l'aspect habituel et répété d'ateliers en ateliers, de semaine en semaine afin que les interactions, la structure du temps et de l'espace, se déroulent le mieux possible.

Bob et Maurice évoquent, quant à eux, une *conception du rituel dynamique*, c'est-à-dire le phénomène d'instaurer une « réciprocité mimétique » lors des ateliers de création sonore. Maurice témoigne de ces moments *rituels* quand elle réalisait l'atelier d'improvisation vocale au sein de l'atelier sonore de Bob, ce qu'elle ne fait plus pour le moment. Par l'écoute, les participants entrent dans cette *réciprocité mimétique* en

suivant les indications de Bob. Il est cependant important de préciser, que selon Christoph Wulf (Montando, 2015), cette *capacité mimétique* des membres doit pouvoir se reproduire dans d'autres circonstances que celles de l'atelier, ce que nous n'avons pas vérifié dans le cadre de ce mémoire. En revanche, il est fort probable que cette *capacité mimétique* s'applique à Bob tantôt au sein de son groupe de musiciens en dehors de Méta, tantôt dans l'atelier créatif à Méta avec les membres : « C'est encore plus intéressant en fait puisque c'est une communion. *Etudiante : « Que tu ne retrouves pas dans tes groupes ? ».* Bob : *« Dans le groupe, si mais pas en solo »*. Ce petit dialogue montre l'aspect *dynamique du rituel* qu'instaure Bob dans son atelier : la *réciprocité mimétique* voyage des sensations de communion de Bob dans son groupe de musiciens en dehors de Méta vers son atelier de création sonore à l'intérieur de Méta et réciproquement. Dans ce cas-ci, les habitudes proposées par Bob semblent plutôt s'apparenter aux *rituels* qu'aux *routines* car une dimension *symbolique* semble persister :

> *« Moi j'aime bien les rituels aussi. […] J'essaie qu'on accepte le silence dans le cadre de la musique puisque le silence c'est de la musique aussi. Et donc de jouer avec ça, donc de jouer très bas, d'avoir de différentes dynamiques et des moments beaucoup plus forts et de jouer avec ça. Et ça apporte un truc un peu de communion, quoi. ».*

Cette *réciprocité mimétique* s'exprime aussi dans le récit de Nina qui n'est pas en charge des ateliers créatifs. Nina a en partie repris certaines tâches de coordination d'Adèle qui est en congé parental. Et Nina s'occupe aussi de l'atelier hebdomadaire de marche. Cependant, pendant les pauses-cafés, des *routines*, à voir les membres dessiner, Nina peut s'asseoir avec eux et elle aussi se mettre à dessiner. Ainsi s'appliquerait la *réciprocité mimétique* en faveur de la créativité dessinatrice de Nina. Dans le cas de cet exemple, le *rituel statique, l'institué social* qu'est la pause-café tend vers un *rituel dynamique* pour Nina qui se met à imiter les membres et à elle aussi, dessiner.

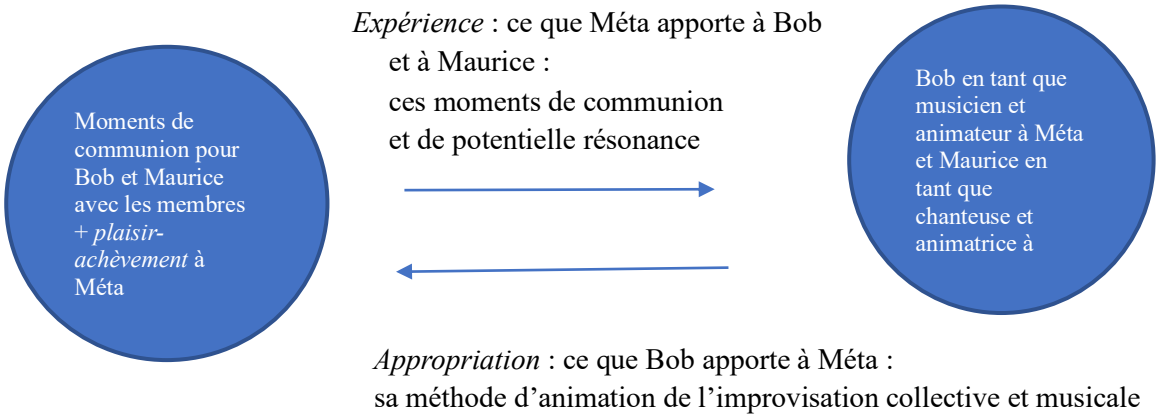
La musique, le silence, différents moments de langage, de symboles génèrent même, selon Bob, une sensation d'entrer en « communion ». Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il s'agit du symbole d'une fusion des *moi sans contours* et des *fragments de monde sans contours* en présence dans ces moments de « communion », voire de *résonance* musicale. Cette manière de structurer le temps, l'espace et les interactions entre les musiciens au sein de l'atelier de Bob semble bien faire partie de cette forme de « vivre ensemble » que sont les *rituels*. Les *rituels* protègent, rassurent, « instaurent un rapport symbolique au monde » (Zerbato-Poudou, dans Rodriguez, 2019).

Quand les *routines* et les *rituels* sont intériorisés par les éléments du collectif, nous émettons l'hypothèse qu'ils peuvent permettre des relations de *résonance*, car ils instaurent un climat qui favorisent l'*expérience*. Les exemples qui illustrent les *routines* peuvent être associés à une *attitude active et affirmatrice du monde* de ceux et celles qui les pratiquent. Chacun et chacune est invité.e à entrer en *posture active* de créativité *et affirmatrice* du monde car les participants s'adaptent aux règles, aux habitudes répétées grâce aux routines (Nault et Doyle dans Pidoux, Martin, Brülhart et Court, 2023).

Dans les moments de communion décrits par Bob, il s'agirait de se laisser imprégner par « les vibrations » du moment de « communion » dans une *attitude passive et affirmatrice du monde*. Cette attitude, selon Rosa, est la plus propice aux relations de résonance. Bob et Maurice décrivent ces moments comme des sources de *plaisir-achèvement*, car ils procurent une forme d'apaisement à la suite de l'atelier de création sonore. Cette relation de résonance procurée par cette *vision culturelle et cognitive du monde* n'est possible que dans sa congruence avec les *relations affectives d'attraction*. Ces moments de relation de résonance pendant *l'expérience corporelle* de la musique nécessitent l'*attraction* pour le *lâcher-prise*.

Nous émettons l'hypothèse que les relations entre les membres de Méta et Bob ou Maurice suscitent des

moments suspendus de lâcher-prise et d'équilibre : d'une part les *liens forts* qui s'expriment grâce à la pluralité des sujets, *moi sans contours*, et d'autre part, les *fragments du monde sans contours*, dans un *ordre flexible*, présents durant l'intersubjectivité musicale. Et bien sûr, l'*expérience* n'est possible que si la rencontre entre les *moi-réflexifs* et les *fragments du monde* traverse le *corps médiateur* dans la relation corporelle au monde, à condition que ce *corps médiateur* soit en suffisamment bonne santé. Maurice et Bob expriment ressentir aussi ce *plaisir-achèvement* pendant leurs pratiques créatives musicales en dehors de Méta, ce qui prête à penser que les congruences entre relations affective, cognitive et corporelle peuvent s'y développer aussi.



5.2.3 Aire intermédiaire d'expérience, climat propice à la créativité

Pour conclure ce point thématique qui associe *collectif* et *créativité*, voici une dernière rubrique concernant *l'aire intermédiaire d'expérience*. Méta semble proposer par la diversité des rencontres, par le *genre professionnel* qui semble être nourri par la conception de *l'art comme une expérience*, par un collectif de travail, un climat favorable à la créativité des membres et aussi à celle des travailleurs.es. Yannick l'exprime en le distinguant de son ancien lieu de vie :

> *« Parce que le climat était autre. Il y a des gens qui disent "Ok, continue" ou qui s'intéressent au moins. Et les choses que je peux voir... A Eupen il n'y avait pas ça. ».*

Lors de l'entretien, Yannick évoque, de diverses façons, comment son travail au sein du collectif de membres et de collègues le stimule dans sa créativité. Son récit semble être suivi par celui Domi :

> *« Tu baignes dans quelque chose où tout le monde ici crée, que ce soit en ateliers, que ce soit en dehors et puis tu as quand même des périodes où tu travailles avec des collègues sur des projets particuliers, donc ça nourrit aussi. », « Il faut tomber sur des travaux que tu ne voyais pas, tomber sur des livres auxquels tu ne t'attendais pas. Sinon on a tendance à aller regarder et voir les mêmes choses. ».*

Elle exprime à quel point ses rencontres avec ses collègues, avec les membres lors des divers projets qu'ils réalisent ensemble, et parfois avec des intervenants extérieurs nourrissent sa créativité et amènent sa *puissance d'agir* à augmenter.

Méta pourrait bien illustrer cette *aire intermédiaire d'expérience* théorisée par Winnicott. L'objet de ce mémoire est éloigné de la relation « mère-enfant » détaillée par Winnicott, mais cette relation de soin qui, en général, s'établit dès de la petite enfance, se développe par la suite à l'âge adulte dans le *domaine culturel*. Ce *domaine culturel* est donc *l'espace potentiel* qui permet la créativité artistique (Winnicott, 1975). Il s'agit d'entrer dans un processus incessamment renouvelé de dialogue entre la dimension interne du sujet et la réalité externe par la *sublimation*, par la créativité artistique. Méta, au regard des différents récits des travailleurs.es, permettrait cette *aire intermédiaire d'expérience* intime et métaphorique entre le dedans que nous pourrions assimiler au domicile des travailleurs.es et le dehors, le contexte citadin, que ceux-ci sont plusieurs à décrire

comme « hostile », voire « violent ». Méta permettrait cette zone *intermédiaire* qui ne soit ni dans « l'enfer des villes », ni au sein de leur domicile, et qui soit propice à la création de phénomènes et d'objets transitionnels par le biais des processus créatifs et collectifs.

6. La créativité au service de la démocratie culturelle

Cette sixième thématique se déroule en trois parties.

En point 6.1., nous abordons l'hypothèse générale de présence d'*évaluations fortes* dans les actes culturels des travailleurs.es.

Notre première hypothèse cible les échanges entre la *créativité singulière* des membres et celle des travailleurs.es, échanges qui favorisent le sentiment d'*efficacité personnelle* des travailleurs.es. Les relations affective, corporelle et cognitive qui permettent ce sentiment d'efficacité personnelle semblent aussi alimenter des évaluations fortes pour une forme de démocratie culturelle. Nous nous nourrissons pour cette première hypothèse de certains éléments théoriques proposés par Christian Maurel concernant la *culture*.

La deuxième hypothèse émet que les travailleurs.es semblent entrer en résonance avec leur milieu de travail par le biais d'actes culturels, plus précisément, des *manières de vivre*, l'une des significations de la *culture*.

La troisième hypothèse concerne la rencontre résonante entre les travailleurs.es et leur expérience à Méta qui semble leur permettre une grande diversité de langages artistiques, d'*œuvres valorisées* ainsi qu'un *langage commun* propre à la culture de l'organisation.

En point 6.2., nous envisageons l'hypothèse générale d'une créativité subversive qui traverse les murs de l'institution Méta.

Notre première hypothèse cible une relation de résonance entre l'intention de favoriser des processus créatifs au service de la subversion versus l'intégration avec les membres de Méta, et *l'art comme une expérience* (Dewey) vécu par les travailleurs.es.

Notre deuxième hypothèse envisage un écho entre la marginalité des membres perçue telle une richesse, et la marginalité des travailleurs.es également perçue telle une richesse par la directrice de l'institution.

En point 6.3., nous faisons l'hypothèse que la démocratie culturelle est cultivée par le goût pour l'inattendu, l'accident, l'imprévu. Ce goût des travailleurs.es est ainsi associé à la démarche de « bricolage » par rapport à la norme, concept proposé par Rouzel.

6.1. Singularité et créativité – *relations cognitives* au monde et *évaluations fortes* dans les *actes culturels*

Comme nous l'avons aperçu dans le premier point thématique de cette analyse concernant les liens entre *créativité* et *singularités*, il semblerait qu'autant à l'intérieur de l'institution Méta, dans les pratiques en éducation permanente des travailleurs.es avec les membres, qu'à l'extérieur de Méta, les processus créatifs semblent refléter une multitude de *singularités*. Et nous avons émis l'hypothèse que cette *singularité* dans la *créativité* des membres de Méta résonne, voire alimente la *singularité* dans la *créativité* des travailleurs.es.
Les éléments de théorie de la *résonance* d'Hartmut Rosa semblent s'illustrer dans ces échanges dynamiques dont nous ne connaissons pas l'origine, tels une ellipse dynamique qui n'a pas de point de départ, ni de point d'arrivée. Est-ce la *singularité* de la créativité des travailleurs.es, leur univers singulier, qui alimentent celle des membres ou inversement, celle des membres qui alimente celle des travailleurs.es ? Peut-être que ces relations réciproques concernent certains travailleurs et pas d'autres. Ces questions restent ouvertes et n'amènent à aucune réponse définitive.

Néanmoins, les récits des travailleurs.es semblent refléter des univers particuliers, singuliers et riches dans chacune de leur créativité respective. Nous émettons l'hypothèse que les relations de résonance dépassent les

sentiments *d'efficacité personnelle* très souvent exprimés par les travailleurs.es et travailleuses, c'est-à-dire, les sentiments des sujets qu'ils affectent les *fragments du monde* et qu'ils se sentent touchés par les *fragments du monde* : *« Ça résonne »*, dit Jeff. *« C'est touchant »*, dit Bob. *« Je suis touchée par leur sensibilité »*, dit Jeanne. *« Quand on se laisse troublé ou touché par des gens comme c'est forcément le cas avec des gens qui nous sont proches, ça nous transforme. »*, explique Maurice (Rosa, 2018). Au-delà de ces différentes expressions *d'efficacité personnelle*, ces échanges résonants entre la *créativité singulière* des membres et celle des travailleurs.es, paraissent être imbriqués dans des relations corporelles, affectives et cognitives. Il semblerait qu'en plus des potentiels enrichissements corporels, affectifs et cognitifs des travailleurs.es par leur rencontre avec la multitude des singularités présentes à Méta et réciproquement, celles-ci deviennent le contenu d'*évaluations fortes* concernant une vision cognitive et culturelle du monde. Ces *évaluations fortes* semblent être orientées vers une finalité de démocratie culturelle, un épanouissement de toutes les cultures par le biais de la créativité et non des créativités rendues conformes à une norme issue de la culture dominante.

« Culture » est une notion qui embrasse trois sens : la *culture* abrite des styles de vie, des *habitus* selon Bourdieu. La culture, c'est aussi « l'agglomération de langages, de manière de s'exprimer » reflétant nos relations au monde. Enfin, la culture abrite aussi des « œuvres valorisées », véhicules de messages par le biais de l'art ou du savoir. Ces trois sens de la culture cohabitent et sont étroitement liés dans tous les actes culturels (Maurel, 2010, pp. 39-40).

Les relations de résonance que nous avons interprétées en analysant les différents entretiens avec les travailleurs et travailleuses de Méta, rappelons-les : relations résonantes et/ou muettes entre *créativité* et *singularité*, entre *créativité* et *temps à soi*, *créativité* et *prendre soin*, *créativité* et le *collectif* impliquant *l'agir communicationnel* et *l'agir avec*, sont porteuses d'une grande diversité d'actes culturels. Les *évaluations fortes* des travailleurs.es parfois suscitées par l'*expérience* au sein de leur milieu de travail, parfois apportées par leurs propres valeurs, parfois à l'intersection des deux sphères, se répercutent sur les *habitus,* les manières de vivre retrouvées au sein et en dehors de Méta. Nous pensons, par exemple, aux manières d'aborder l'*étrangeté*, la *fragilité*, la *difficulté*, mais aussi les *sensibilités particulières*. Nous pensons également aux manières de coopérer entre collègues et/ou avec les membres, les manières de s'investir dans le travail parfois si attractif et si demandant que les tendances du collectif de travail poussent à s'y perdre « corps et âme ». Il s'agit aussi des manières de susciter la créativité dans un climat convivial à l'aide de *routines*, de *rituels* ou simplement par les qualités humaines d'empathie et d'écoute. Bref, toutes ces manières d'être ou de faire représentent les « styles de vie », l'une des significations de la culture.

Les travailleurs.es ont aussi exprimé leur « besoin » de chanter, d'écrire ou de dessiner, d'exprimer, de sublimer leurs pulsions de *désir* ou de *peur* par le biais de *langages* aussi variés que la large étendue de disciplines et d'expériences que les travailleurs.es apportent à Méta et poursuivent en dehors de Méta : chanter, écrire, jouer de plusieurs instruments de musique, dessiner, broder, photographier, « performer », peindre, etc. Aussi en plus de ces formes langagières d'expression artistique, nous remarquons une forme de *langage commun* qui résulte du travail collectif, du *genre professionnel* de Méta : « rituels », « sensibilités », « étrangeté », « discussion », « intuition », « confiance », « convivialité », « bonne distance », « café-cigarettes », « créer ensemble », « atelier créatif et collectif », « excitant », « plaisir », « gai », « difficile », « fatigué » et bien d'autres termes, sont les composantes de ce *langage commun* qui semble se dégager telle une ritournelle des différents entretiens avec les travailleurs.es. Employés de manière anodine au cours d'une description d'une situation, d'une pratique, d'un ressenti, ces termes semblent traduire la culture de l'organisation. Cette culture de l'organisation vient aussi s'incarner dans les différentes « œuvres valorisées », les « objets culturels », selon les termes des professionnels du secteur. Tous ces langages sont médiateurs de résonance aux conditions que la *santé* soit suffisamment bonne et que le *temps à soi* soit suffisamment disponible. Ces dernières conditions à la *créativité* ne semblent pas systématiquement rassemblées au sein du collectif de travailleurs.es de Méta (Maurel, 2010).

6. 2. Evaluations fortes, « educere » versus « educare » : la créativité subversive traverse les murs de Méta

Cette culture peut donc soit tendre vers la *consolidation des normes* et des *rapports de domination* soit permettre aux groupes sociaux marginaux de s'émanciper via *l'agir communicationnel* dans l'*espace public* et via les différents langages culturels qui leur correspondent. La culture est « praxis », elle transforme d'une manière ou d'une autre les sujets. Dans le cas de Méta, nous émettons l'hypothèse que les pratiques en éducation permanente portées par les travailleurs.es ont comme intentions « educere », « conduire hors de », « faire éclore » plutôt que « educare », « élever », « instruire ». Jeanne, la directrice de Méta, défend cette différence d'intention : *« Je ne voulais pas qu'on fasse de l'éducation »*. Le collectif de travailleurs.es de Méta fait aux moyens de leur créativité « éclore » celle des « membres ». Les travailleurs.es de Méta ne sont pas là pour « instruire » les membres ni pour les pousser à s'adapter aux normes culturelles dominantes (*Ibid*, p.24).

Christian Maurel (2010) dans son analyse des six ambivalences potentielles qui apparaissent sur le terrain des pratiques en éducation permanente aborde celle qui peut exister entre « insertion » et « subversion ». Cette ambivalence tient notamment dans le fait que les structures telles que Méta sont très souvent subsidiées par des pouvoirs subsidiants qui représentent une forme de culture dominante, que ce soit dans le secteur de l'art, de l'éducation ou de la santé. Or l'éducation permanente, « populaire » selon Maurel, est censée permettre le développement d'outils d'expression de subversion face à cette culture dominante. Dans le cas de Méta, Jeanne et ses collègues ont milité pour que leur structure ne devienne pas un moyen d'insertion des membres aux dictats sociaux et culturels ambiants. Et donc, si la structure est bien dépendante des pouvoirs subsidiants, le *réel* qu'on y rencontre ne semble pas être ambivalent du tout : l'esprit subversif y est palpable. Ces finalités de la structure concernent les membres, mais elles impliquent aussi les pratiques des travailleurs.es intra-institutionnelles et résonnent avec leurs pratiques créatives extra-institutionnelles. Jeanne lors de notre entretien a expliqué les parcours hétérogènes de son équipe. Chacun et chacune présente des parcours créatifs et professionnels qui sont loin d'être linéaires et nombreux revendiquent cet aspect « marginal » ou atypique de leur parcours. Jean-Marc et Bob, par exemple, ont chacun à leur manière réagi par rapport aux institutions culturelles et scolaires :

> *« C'est qu'il y avait quelque chose qui n'allait plus dans mon rapport aux institutions, de devoir faire son autopromotion, de devoir répondre à certaines sollicitations, à des attentes… », « Et même dans la musique, je me retrouvais dans des sphères assez marginales. ».*

Jean-Marc a fait des études supérieures en arts plastiques avant de se lancer dans la « performance » et combine musique, chanson, technique, radio, voyages. Bob n'a pas terminé l'école secondaire qui ne lui procurait pas de sens. Il a entamé le théâtre très jeune, puis la musique, l'écriture scénaristique et plus récemment le dessin.

Nous pouvons émettre l'hypothèse d'une *praxis* accompagnée par un esprit subversif, une attraction, voire une évaluation forte pour la « marge », dans certains cas. Cette originalité supposément présente dans les parcours de Jean-Marc et Bob se retrouve aussi dans les parcours atypiques de leurs collègues. Maurice a fait des études de théâtre, puis de psychologie, ensuite elle s'est lancée dans la recherche neurologique, génétique, biochimique avant d'entamer sa carrière d'animatrice socioculturelle à Méta, tout en pratiquant le chant dans différents groupes de musique. Yannick a d'abord fait des études techniques de dessin d'animation avant de réaliser des études d'assistant social, il dessine, expérimente la musique, fait de la bande dessinée, de la vidéo, du vidéo D Jing. Adrien a été comédien, il a été actif dans les arts du cirque mais aussi dans le monde du livre et de l'édition avant d'avoir la charge de la recherche de subsides à Méta. Nina a entamé plusieurs cursus d'études supérieures différents avant de terminer celui d'éducatrice spécialisée et elle continue de se former en art-thérapie, elle joue du piano et dessine. Adèle a fait des études de relations internationales, elle est accordéoniste et comédienne. Jeanne a étudié la scénographie avant de faire des études à Paris en pédagogie et arts, elle a travaillé dans différentes structures psychiatriques avant d'avoir la charge de créer la cellule

socioculturelle de Méta. Jeff a étudié à la Cambre le dessin d'animation, il peint et réalise des films et a travaillé dans plusieurs associations avant de devenir enseignant. Domi a étudié la philologie romane avant de réaliser des études en photographie, puis se forme en création textile.

Bref, tous ces parcours ne témoignent pas forcément de cet esprit subversif, mais en tous cas d'une curiosité, d'un goût pour la découverte, d'une manière d'aborder l'existence qui n'est pas normée, ni rectiligne. Les manières de créer des travailleurs.es autant avec les membres que dans leur pratique personnelle respective semblent se dissocier d'une culture dominante et plutôt s'apparenter à l'*art comme expérience*. Ces pratiques artistiques sont issues des interactions entre les sujets au travail à Méta et leur « environnement naturel et culturel ». Leur environnement est aussi bien composé de leurs collègues, des membres au sein de Méta, que de leur réseau culturel extra-institutionnel. Comme celle de John Dewey, la vision de l'art des travailleurs.es à Méta semble en être une vision démocratique. Une vision de l'art qui n'enferme pas l'art dans les musées, ni dans les théâtres, mais un art qui se crée de manière populaire par n'importe quel sujet en quête d'expression et de sublimation et pas seulement par une élite inaccessible. Dans ces paroles, Yannick paraît décrire cet art comme expérience de Dewey qui se concentre autant sur le processus que sur l'objet culturel qui en découle et qui se veut singulier, humain, « en dehors des codes » :

> *« On commence avec un petit truc, on le développe, on s'adresse à la rue. Et comment je vois les choses des autres ? Voir ce qui est d'humain dedans ? Qu'est-ce qui est, je ne sais pas, peut-être personnel ? Ou qu'est-ce qui est en dehors des codes ? ». « Ce qui compte c'est le processus, ce n'est pas un problème que j'apprenne à faire de la radio »*, explique aussi Adrien (Dewey dans Paul, 2022).

Nous émettons donc l'hypothèse d'un écho entre la marginalité probable des membres qui fréquentent Méta et dans une certaine mesure, la marginalité ou du moins l'aspect atypique des profils des travailleurs et travailleuses. Le climat qui règne à Méta semble conjuguer les originalités des uns et des autres et générer une forme de démocratie culturelle.

6.3. Démocratie culturelle : attraction pour l'inattendu, l'accident, la surprise

Cette démocratie culturelle qui a pour finalité de promouvoir les cultures alternatives à la culture dominante semble être alimentée à Méta par un goût pour *l'accident,* pour l'*inattendu*, pour la *surprise*. Des travailleurs.es créateurs et créatrices de « lieux pour se perdre » qui cherchent, expérimentent, développent une attraction pour le réel qui résiste, pour le tâtonnement avant d'expérimenter « le plaisir et l'émerveillement ». Ils avancent « sans peur d'un certain égarement » dans leurs processus créatifs qui, pour la majorité d'entre eux, offrent une forme de perméabilité entre leur travail à Méta et leur pratique créative personnelle (Périlleux, 2015, pp. 23-25).

« La lutte est nécessaire contre la tentation du silence ou de la plainte ; contre une inertie toujours présente, qui risque de nous amener à un point mort, pour maintenir l'exercice d'un savoir précaire – *démuni, fragile, tendu.* ». Ce passage de l'article de Thomas Périlleux qui crée une analogie entre les processus créatifs et les processus de recherche clinique semble résonner avec les récits de chaque travailleur et chaque travailleuse. Une « lutte » contre le *réel qui résiste* illustrée par une multitude d'anecdotes, des difficultés rencontrées autant dans leur travail avec les membres que dans leurs pratiques créatives personnelles. Une lutte aussi contre les contraintes internes abordées par Bernard Chouvier (2017), un manque de confiance en soi, un jugement auto-censeur, une norme intériorisée et inconsciente. Les blocages variés exogènes ou endogènes à la *créativité*, à la *puissance d'agir* de cette communauté de travailleurs.es, semblent « sauter » notamment grâce à cette « disposition à la surprise et à l'inattendu » favorisée par le genre professionnel de Méta :

« A des endroits où moi je ne l'imaginais pas, il y a des trucs qui marchent déjà très fort, des trucs qui paraissent évidents, d'autres qui calent un peu ». « Ça m'intéresse de le faire avec les gens pour voir aussi ce que ça raconte. Et donc ils sont très étonnants, en fait. ». « Il y a des choses qui se passent parfois même des surprises ». (Bob)

Nous faisons l'hypothèse d'une disposition créatrice des travailleurs.es qui prennent « la tangente », qui « bricolent » se jouant de la *norme culturelle*, qui explorent avec les « moyens du bord » autant dans leur métier du lien, dans leurs rencontres avec les membres, avec leurs collègues, avec leur « moi-réflexif » que dans leurs pratiques créatives personnelles extra-institutionnelles avec les partenaires qui les accompagnent. (Rouzel, 2012).

Conclusions

Pour conclure cet exercice de mémoire, je me risquerai à prendre la posture subjective et à m'adresser aux lecteurs et lectrices en « je » (Niewiadomski, 2012) afin de mieux partager l'authenticité de ce parcours balbutiant de première expérience de recherche. Je propose tout d'abord un retour sur la méthodologie inspirée par les sociologies compréhensive et clinique, dont j'ai vécu l'expérience débutante. J'analyse ma posture en tant qu'étudiante-chercheuse et les limites de ma démarche. Ensuite, je poursuis ces conclusions en partageant les principales idées sous forme d'hypothèses issues des lectures et des rencontres qui m'ont enrichie. Je partagerai avec vous quelques questions qui n'ont pas pu être approfondies dans le cadre de ce mémoire et enfin je terminerai par la projection de mon utopie pour les travailleurs.es sociaux et les idéalistes, catégorie sociale, dont je fais encore partie.

Bourdieu en évoquant l'entretien compréhensif parle d'un « exercice spirituel », d'une « conversion du regard » du.de la chercheur.se, d'une « disposition accueillante », cherchant à comprendre le sujet rencontré, d'une sorte « d'amour intellectuel ». Nous avons aussi évoqué tout au long du mémoire la *praxis*, cette activité transformatrice de l'individu au travail entrelacée avec la *poïésis*, l'activité productrice d'un objet extérieur à l'individu. Les travailleurs.es ont exprimé percevoir cette praxis transformatrice des membres de Méta grâce aux processus créatifs et collectifs qu'ils et elles leur proposent. Les travailleurs.es ont dit se sentir eux-mêmes transformé.es par leurs pratiques professionnelles à Méta. Cette chaîne de praxis transformatrices perçues dans les échanges des travailleurs.es vers les membres, des membres vers les travailleurs.es, je n'y échappe pas et cette démarche de mémoire est évidemment aussi praxis transformatrice de ma subjectivité. L' « exercice spirituel », la « conversion du regard », la « disposition accueillante », l' « amour intellectuel » que je me suis efforcée de mettre en mouvement ne m'ont pas laissée indemne.

Tout d'abord, je souhaite revenir sur une ambivalence dans ma posture. Durant tout notre parcours à la FOPES, nous avons réalisé des exercices de méthodologie hypothético-déductive. Pourtant, en découvrant Christophe Dejours, Mireille Cifali, Pierre Roche, Vincent de Gaulejac, j'ai été attirée par leur démarche clinique qui se veut la plus inductive possible : laisser le savoir émerger du terrain, laisser tomber ses *a priori* de chercheuse, lâcher-prise, horizontaliser la relation entre chercheuse et informateur ou informatrice et bien d'autres valeurs et attitudes propres à une éthique de la recherche laissant place aux subjectivités en présence. Ma compréhension de ces démarches inductives me pousse à croire qu'elles s'imprègnent d'abord de la rencontre avec le terrain avant de s'élever dans l'abstraction théorique. Les *demandes* du terrain théorisées par Pierre Roche amènent à prendre beaucoup plus en considération les besoins des acteurs sociaux avant de s'orienter vers tel ou tel cadre théorique. Or, si j'ai bien eu cette intention de formuler ma question de recherche sur base des questionnements des travailleurs.es de Méta, après une rencontre en réunion d'équipe et quelques échanges de mails, j'ai très vite lâché cette phase de rencontre exploratoire du terrain pour me prêter à l'exercice hypothético-déductif et me lancer dans la revue de littérature. Cette revue de littérature, bien qu'inspirée par quelques éléments émergés du terrain lors de l'étape de problématisation, comme les relations entre les métiers du lien et la créativité, la santé, le soin, le collectif, la puissance d'agir des travailleurs.es, a subi les désavantages de ma méconnaissance du terrain. Après la première et seule rencontre plus approfondie avec chaque travailleur.se, je me sentais beaucoup plus à même de poser des questions plus ancrées dans le réel et donc plus pertinentes, plus précises aussi. Une démarche inductive plus assumée aurait pu aussi me permettre de mieux orienter mon cadre théorique par la suite pour à nouveau retourner sur le terrain en réalisant une deuxième série d'entretiens plus approfondis.

Mais ma posture est ambivalente : ni tout à fait descendante de la théorie vers le terrain, ni tout à fait ascendante du terrain vers la théorie. La démarche de recherche dans les lectures comme durant les entretiens compréhensifs s'en est ressentie. Je suis restée coincée dans un entre-deux ayant pour effet un inconfort et une angoisse persistante du début à la fin du processus. J'ai commencé par réaliser un guide d'entretien très détaillé

avec énormément de questions que j'ai relues avant le premier entretien, mais un guide que je n'ai pas suivi durant l'entretien, comme le suggère Jean-Claude Kaufmann. Puis, par souci de ne pas orienter les réponses de mes interlocuteurs, je ne faisais que préparer ma première question pour qu'elle soit à la fois suffisamment ouverte, mais aussi suffisamment précise.

Ce manque de positionnement méthodologique et même éthique a, je pense, amoindri la qualité du contenu des entretiens. Tiraillée entre des entretiens non-directifs promus par la sociologie clinique et des entretiens semi-directifs, j'ai senti durant chaque entretien que j'étais soit trop présente avec trop de questions, que j'interrompais trop mon informateur ou mon informatrice, soit au contraire que j'étais trop en retrait et que je laissais trop mon interlocuteur divaguer à sa guise d'une thématique à l'autre.

À aucun moment, je n'ai ressenti cet équilibre entre directivité et non-directivité, puisque dès le départ, je n'ai pas pu me positionner clairement. Après chaque entretien, j'ai rédigé un carnet de bord dans lequel j'écrivais mes sensations, mes ressentis, des éléments de réflexivité concernant mes questions d'amorce et mes questions de relance. Je les retravaillais, je les affinais ou au contraire les élargissais. En relisant ce carnet de bord, je m'aperçois de manière générale que cet inconfort persiste. Par exemple, je n'ai pas assez « canalisé » le récit de Jeff, son récit a été très riche, mais nous avons fait des bons d'un sujet à l'autre. A l'inverse, avec Maurice, j'ai tenté d'approfondir les thématiques que nous abordions, mais ayant le sentiment de l'avoir trop souvent interrompue. D'un entretien à l'autre, cette inquiétude d'être trop présente avec des questions trop orientées ou au contraire trop discrète en laissant « courir » le récit à sa guise ne semble pas s'estomper. Je relate de manière récurrente dans ce carnet de bord un mécontentement par rapport à mes questions que je considère souvent trop fermées amenant à des réponses par la positive ou par la négative.

Par rapport à ma manière d'interroger les interlocuteurs, un moment de rupture est advenu après le deuxième entretien avec Maurice. Durant le premier entretien avec Jeff, j'avais parié le déroulement de l'entretien sur le fait de lui poser directement les questions suivantes : *« Est-ce que tu as l'impression qu'il y a une interaction entre ton travail artistique à l'extérieur de Méta et ton travail à Méta ? Est-ce que tu as l'impression que les deux sphères interagissent et comment interagissent-elles ? ».* A ces questions, Jeff avait répondu de manière très enthousiaste : *« Ah ben moi, ça été très, très fort, hein ! »*. Puis, nous avions discuté de manière très fluide pendant plus de deux heures. Comme je l'ai exprimé précédemment, j'ai eu le sentiment que nous étions trop passés du coq à l'âne, mais j'avais tout de même la satisfaction et le sentiment de croire en la pertinence de mes questions puisque Jeff les avait très bien accueillies. J'ai donc entamé l'entretien avec Maurice sur le même ton et j'ai été tout de suite désarçonnée, car Maurice a commencé par remettre en question la pertinence de mon approche : « Alors dans ta question, je pense que ce qui me surprend, c'est que tu pars de l'a priori que mon travail interagit avec mes pratiques artistiques. ». Or, Maurice exprime par la suite qu'elle ne perçoit pas d'interactions entre ses pratiques créatives et artistiques extra-institutionnelles et ses pratiques professionnelles à Méta. J'ai donc vécu les deux heures d'entretien en me sentant à côté de la plaque et à nouveau ma posture ambivalente s'est exprimée. J'ai tenté de laisser Maurice s'exprimer concernant les autres aspects transformateurs de son travail à Méta qui s'écartaient des relations avec sa créativité extra-institutionnelle et concernaient plus son éthique de l'altérité, sa manière de voir la fragilité, la marginalité, la souffrance et sa manière aussi de considérer le soin et la psychiatrie. Mais je me suis tout de même accrochée à ma question de départ comme à une bouée de sauvetage concernant les relations résonantes entre son travail à Méta et ses pratiques créatives artistiques.

Cet entretien a donc marqué un moment charnière parce que Maurice, elle-même chercheuse, pendant de nombreuses années en biologie médicale et en génétique, avait une expérience en la matière incomparable à la mienne. Directement après notre entretien, je lui ai donc demandé comment elle avait vécu cet entretien et quels conseils elle me donnait pour la suite. Maurice est donc revenue sur la question d'amorce qui, selon elle, induisait un a priori et elle m'a conseillé d'élargir ma question avec ses collègues. J'ai donc ré-écouté notre

première réunion commission avec John Cultiaux et ai repris les termes évoqués pour la suite des entretiens : ma question est devenue : « Comment ton travail à Méta te transforme-t-il ? ». Je me suis aperçue aussi pendant cet entretien avec Maurice que l'aspect réciproque et dynamique de la question n'était pas suffisamment clairement énoncé. Mes questions d'amorce n'impliquaient pas d'emblée le questionnement réciproque d'échanges entre l'intérieur et l'extérieur de l'institution dans les deux directions et pas seulement la transformation par le travail des pratiques extérieures, mais aussi la direction inverse de l'apport du travailleur à son travail à Méta. Pour rappel, les relations de résonance ne sont pas les liens de causes à effets, dans ce cas, entre le travail à Méta et les pratiques créatives artistiques extérieures à l'institution. Les relations de résonance sont les ellipses dynamiques entre les deux sphères : il s'agit des échos entre éléments situés dans l'une et dans l'autre. J'ai donc commencé par vivre ce deuxième entretien comme un échec, une erreur méthodologique, un piège de la démarche hypothético-déductive de rencontrer les interlocuteurs avec plein d'hypothèses à l'esprit qui ne correspondaient peut-être pas au terrain. Après l'avoir digéré, j'ai décidé donc d'ouvrir la question avec les huit autres collègues de Maurice et Jeff et d'insister sur sa dimension réciproque entre la sphère intra-institutionnelle et la sphère extra-institutionnelle : ce que le travail à Méta apporte au travailleur, l'expérience et ce que le travailleur apporte à Méta, l'appropriation, les échanges entre les travailleurs.es et Méta sont nombreux (Rosa, 2018). L'idée n'était pas d'abandonner le focus autour de la créativité, mais de le laisser émerger sans le forcer comme j'en avais eu le sentiment désagréable durant l'entretien avec Maurice.

Maurice a aussi évoqué le fait qu'elle pensait que je posais beaucoup de questions. Cela m'a donné l'élan de systématiser la demande d'un bref retour « à chaud » aux huit autres travailleurs.es : « Comment t'es-tu senti.e pendant l'entretien ? ». « Comment as-tu perçu la fréquence de mes questions ? », « J'espère ne pas t'avoir trop coupé la parole ? ». Généralement, les retours étaient positifs, les travailleurs.es ont exprimé parfois être surpris du plaisir qu'ils avaient eu à parler de leur travail. Bob, par exemple, a d'abord admis qu'il n'était pas très motivé à l'idée de cette rencontre et pourtant il a très rapidement partagé énormément d'éléments non seulement très en lien avec mes questionnements, mais en plus avec beaucoup de sincérité, d'authenticité. Il n'avait pas peur de montrer sa richesse, sa complexité, sa sensibilité et sa vulnérabilité : *« J'appréhendais un peu, je me suis dit : ça va être un peu chiant parce que tu dois parler de toi et parce que tu dois parler du boulot et en fait, c'est toujours intéressant. Mes collègues l'ont dit aussi, hein ! C'est un peu chronophage, tu vois, tu bouffes du temps mais en même temps, non c'est vraiment bien ! Et tu amènes bien ça aussi ! »*. Au-delà de mes objectifs heuristiques, j'ai donc eu le privilège de vivre de véritables rencontres avec des personnes courageuses qui ont joué le jeu de se dévoiler sans me connaître.

Le retour post-entretien de Jeanne a notamment évoqué cette question du dévoilement. Jeanne était la troisième personne que je rencontrais et elle m'a suggéré pour les collègues suivants de bien insister sur le fait que l'entretien induisait une forme d'indiscrétion, de dialogue autour du regard sur la transformation de la subjectivité des travailleurs. Ce regard pour la plupart d'entre eux sur leur créativité et la créativité implique un regard sur leur intimité. Jeanne n'a pas éprouvé de difficultés à parler d'elle, mais elle m'a mise en garde sur la possibilité que tout le monde n'aurait pas cette aisance et qu'il fallait donner la possibilité aux interlocuteurs de mesurer la pudeur de leurs propos. J'ai donc inséré cette petite question en début d'entretien : « Ne te sens obligé de répondre à rien, si certaines questions te gênent… ». Cela dit, le problème s'est très peu posé, les travailleurs.es ont été très généreux dans leur partage. J'ai donc découvert l'apprentissage de ce savoir-être de la chercheuse de développer cette habileté particulière, cette sensibilité à l'autre inconnu. Chercher avec ténacité pendant chaque entretien à montrer suffisamment d'humanité, à voir ma propre intimité afin de donner le ton d'un entretien le plus authentique possible. Une sincère curiosité, un intérêt véritable a nourri ma motivation à poursuivre les rencontres tout en essayant de mesurer la « bonne distance » dont parle Mireille Cifali, le respect d'un positionnement juste par rapport à cet autre qui se dévoile. Même si j'ai ressenti beaucoup de frustration parce que je ne parvenais pas à trouver l'équilibre entre trop de directivité ou pas assez et ressenti le sentiment de ne pas avoir suffisamment approfondi les thématiques abordées, j'ai tout de même eu la sensation de vivre de réelles rencontres, des moments de qualité comme suggérés par de Gaulejac dans

la partie méthodologique.

Ces rencontres avec les travailleurs.es m'ont montré à quel point je suis en désir de résonance. Chaque entretien a été porteur d'enseignements soit à un niveau méthodologique, soit au niveau théorique, que ce soit dans le volet théorique des métiers du lien, celui de la créativité ou celui de la résonance, mais aussi à un niveau humain, celui de ma relation au monde. Selon Kaufmann notamment, nous aussi chercheurs.es, apprentie en ce qui me concerne, nous sommes invité.es à engager nos propres sentiments, émotions, sensibilités pendant les entretiens, à développer de l'empathie et un certain lâcher-prise concernant l'échange, puis par la suite Kaufmann encourage à maintenir ce lâcher-prise pour la production du savoir. J'ai été frappée par l'intensité de mon désir à entrer en résonance avec les travailleurs.es de Méta au-delà du contenu qu'ils et elles pouvaient m'apporter. D'ailleurs, ce mémoire ne représente pas l'infinie richesse des propos de mes informateurs. Ce désir de résonance, d'être touchée par les travailleurs.es, mais aussi de les toucher, d'ouvrir une brèche dans nos défenses respectives afin d'aborder l'intime de leur particularité avant de transformer cette intimité en généralités, est à la fois porteur d'affects de joie, mais aussi d'affects de peur. Dans chaque entretien, j'ai oscillé entre ce sentiment d'efficacité personnelle, cette relation réciproque entre affecter et être affectée, et un sentiment tout autre de panique de ne pas parvenir à saisir l'objet de notre rencontre.

Comme Rosa en émet l'hypothèse et comme je l'évoque régulièrement dans la partie analytique de ce mémoire, les relations de résonance adviennent le plus souvent quand l'individu est dans une attitude passive et affirmatrice du monde, de lâcher-prise. L'analogie est à souligner entre la difficulté des travailleurs.es de lâcher-prise par rapport à leur attitude hyperactive et négatrice d'eux-mêmes et ma propre difficulté à lâcher le contrôle. Lâcher ce contrôle est un véritable apprentissage qui peut faire écho à plein de registres de l'existence. Par exemple, à mi-parcours de mes entretiens, un ancien collègue de l'équipe de Méta s'est suicidé. Cette disparition a ébranlé l'équipe. Désirer entrer en résonance avec les travailleurs.es de Méta à la suite de cette triste nouvelle signifiait aussi être touchée par cette perte qui les bouleversait. Comment parvenir à maintenir le cap de mes préoccupations d'étudiante quand je rencontre des personnes qui vivent tout autre chose ? Alors avec Domi, Adèle, Jeanne, Nina, nous avons abordé cette disparition, cette tristesse. Je me sentais si décalée d'être là à devoir les « cuisiner » alors qu'une fatigue émotionnelle était palpable. Ce fut un apprentissage loin d'être acquis que d'être à la fois empathique et concentrée pour agir le plus en douceur possible, ramener les interlocutrices vers les questions qui nous rassemblaient. Un autre élément évoqué par Pierre Roche dans la méthodologie est l'espace-temps qui est créé pour les entretiens avec les informateurs et informatrices.

Dans cette perspective d'entrer en résonance avec chacun d'entre eux, j'ai tenté de leur proposer de les rencontrer en dehors de Méta. J'émettais l'hypothèse qu'ils allaient être plus concentrés et disponibles dans leur atelier personnel, dans leur bureau ou dans leur salon que dans l'institution même où des membres ou des collègues pouvaient sans cesse nous interrompre. C'était aussi une manière de les rencontrer dans un cadre plus proche de leur créativité et leur univers personnel. Cette tentative de créer un espace-temps propice à la genèse du récit des travailleurs.es a révélé plusieurs choses. D'abord, il était interpellant de voir que certains et certaines travailleurs.es ont très facilement ouvert la porte de leur maison. Dans le cas de Bob, par exemple, cela nous a permis de souligner sa nouvelle pratique du dessin et de la peinture en feuilletant ses carnets ou en découvrant les toiles exposées au mur de son atelier alors qu'il n'en avait pas parlé pendant l'entretien dans sa cuisine. Cela suggérait que le cadre particulier de son atelier amenait une richesse supplémentaire à notre échange. En revanche, d'autres ont préféré réaliser l'entretien au sein de Méta. Aussi, la toute première rencontre avec l'ensemble des travailleurs.es s'est déroulée dans la pièce de réunion d'équipe avec Jeanne leur directrice qui a, dès le début de cette rencontre, exprimé son attraction pour la question concernant les interactions du travail avec les processus créatifs alors que les échanges avec les travailleurs.es par mails et lors des entretiens n'allaient pas forcément dans ce sens. Cela rejoint l'un des points d'étude de Pierre Roche qui interroge les entretiens collectifs entre pairs ou en présence de hiérarchie. Dans ce cas-ci, Jeanne a induit

son désir de se pencher plutôt sur la question de la créativité plutôt que sur d'autres thématiques évoquées en problématique. Cela soulève des questions : réaliser l'entretien compréhensif individuel à Méta, était-ce un moyen de garder une distance entre leur travail et leur univers personnel ? Quelles ont été les influences de ces différents espaces sur les différents récits que j'ai récoltés ? Ces questions pourraient faire l'objet d'un travail de recherche à leur tour.

Pour clôturer ce retour réflexif sur le processus de recherche, je souhaite évoquer deux étapes que j'ai désiré organiser avec le collectif de travailleurs.es mais qui pour une question de nos calendriers n'ont pas pu être réalisées. Je souhaitais, en plus de chaque entretien approfondi, participer aux ateliers créatifs et collectifs des travailleurs.es. L'idée était d'entrer moi-même en processus créatif avec les membres et vivre l'expérience collective puis directement après l'atelier, poser ces trois questions à brûle-pourpoint à l'animateur ou à l'animatrice : « Comment as-tu vécu cet atelier ? Comment te sens-tu maintenant ? Qu'as-tu envie de faire pendant la suite de la journée ou de la semaine ? ». L'intention était de récolter des sensations, relations corporelles, des émotions, relations affectives, des pensées, relations cognitives au monde, plus fraiches juste après la rencontre avec les membres en atelier. Je souhaitais tenter de saisir le vécu dans son immédiateté après l'expérience vécue par les travailleurs.es. Cette immédiateté me semblait complémentaire à la réflexivité plus distante de l'expérience qu'ils exprimaient en entretien. Je rencontrais aussi beaucoup de difficultés à susciter le témoignage de la dimension corporelle des relations de résonance entre les travailleurs.es et leur travail, puis entre leur travail et leur créativité extra-institutionnelle. Comme si les corps étaient des entités autonomes déconnectées de leur réflexivité. D'ailleurs, certaines travailleuses ont exprimé se sentir déconnectées de leur corps « anesthésié ». Saisir ces moments juste après l'expérience du « travailler » aurait peut-être pu aider à faire émerger des sensations plus directes et des pensées plus concrètes liées à la situation en cours et concernant leur état par rapport à leur vie d'après, en dehors des murs de Méta. J'avais aussi proposé à tous les travailleurs.es de rencontrer un proche, soit un collaborateur artistique extra-Méta, soit un membre de leur famille afin d'avoir un autre point de vue sur les relations entre la créativité des travailleurs.es et leur travail à Méta. Mais ces deux idées de compléments de démarches compréhensives étaient impossibles à mettre en œuvre dans le laps de temps imparti pour la rédaction du mémoire et dans l'emploi du temps des travailleurs qui ne pouvaient pas m'accueillir rapidement au sein de leurs ateliers.

Enfin, inspirée par les entretiens avec le retour de Pierre Roche, j'ai proposé, à l'issue des entretiens, à chaque informateur.trice, de recevoir une trace audio ou écrite de notre entretien. Tous ont voulu recevoir la trace écrite de notre entretien. Kaufmann indique qu'il ne retranscrit pas la totalité de ses entretiens, mais seules des bribes qui l'interpellent. Au départ, je pensais tenter cette méthode, mais étant donné mon manque d'expérience en analyse d'entretien et étant donné que tous les travailleurs.es ont désiré recevoir leur entretien écrit, je me suis donc lancée dans la retranscription intégrale des dix entretiens.
En plus de désirer leur rendre leur généreux témoignage, j'étais sous l'emprise d'une angoisse tenace de perdre quelque chose, de perdre le détail important, l'information qu'il ne fallait surtout pas manquer et je n'ai donc pas pu m'empêcher de ré-écrire mot à mot la totalité des dialogues. La quantité de matière était donc vertigineuse d'autant plus que par souci de démarche inductive, j'avais ouvert ma question à la transformation des travailleur.es par leur travail à Méta. Les thématiques abordées par les travailleurs.es ont largement évoqué les relations de résonance avec leur créativité extra-institutionnelle et leurs pratiques professionnelles à Méta, mais ils ont aussi abordé d'autres aspects de leur subjectivation, de leur déplacement subjectif grâce à leur travail. Comme pour la revue de littérature, je me suis à nouveau sentie noyée dans l'immensité de contenus riches et qui me touchaient. Etant moi-même travailleuse sociale et praticienne de différentes disciplines artistiques, usant de processus créatifs avec les usagers que je rencontre, j'étais fascinée par les différentes notions qui composent mon cadre théorique et qui retentissent dans le terrain ou inversement : l'éthique de l'altérité proposée par Cifali (2019), par l'agir avec de la théorie lue et du terrain, le collectif, les affects, le soin, l'art du bricolage, c'est-à-dire prendre la tangente afin de pouvoir combler l'écart entre le prescrit et le réel du travail, mais aussi les raisons qui nous poussent à créer, à sublimer nos pulsions et j'en passe… Toutes

ces thématiques faisaient tellement écho dans mes propres pratiques que cela a été un véritable effort de ne choisir qu'une infime partie de la richesse de ce qui avait été dit ou de ce qui avait été lu. Et pourtant, il y a encore beaucoup d'éléments superflus pour rentrer dans le canevas mémoire et je suis bien consciente qu'il y a des digressions, mais la tâche est ardue de devoir sélectionner si peu de choses dans autant de richesses empiriques et théoriques.

Et maintenant, je passe à la deuxième partie de ces conclusions : au fond, que retenir hors de ce flux d'idées ? Comment les travailleurs.es perçoivent-ils/elles les relations de résonance entre leurs pratiques professionnelles en éducation permanente intra-institutionnelles et leurs pratiques créatives extra-institutionnelles ?

Ai-je pu y répondre ? Était-elle la question la plus adéquate ? D'abord, je souhaite insister sur le fait que les réponses à cette question sont des hypothèses et qu'elles sont le fruit de la rencontre intersubjective entre les perceptions des travailleurs.es et mes interprétations. Donc ai-je pu y répondre ? Par les différentes thématiques de la partie analyse : créativité et singularité, créativité et temps à soi, créativité et prendre soin, créativité et collectif et enfin créativité et démocratie culturelle, nous avons vu que la sphère professionnelle des travailleurs à Méta et leur sphère créative artistique extra-institutionnelle résonnaient entre elles sur différentes dimensions. Donc oui, il me semble avoir pu répondre à la question. En revanche, ai-je pu y répondre en finesse et de manière approfondie, certainement pas. Comme les travailleurs.es, j'ai rencontré le réel qui résiste, la difficulté qui parfois amène une souffrance relative, de ne pas parvenir à approfondir les thèmes abordés par les travailleurs.es. Durant les entretiens, mon esprit était en alerte constante afin de saisir une ébauche de thématique entamée par l'interlocuteur. Alors me venait l'intention d'aller plus loin ! Par souci d'écoute, je tentais de garder cette ébauche d'idée à approfondir en mémoire sans interrompre l'informateur et puis, cinq ou dix autres idées nouvelles apparaissaient et la première s'était échappée dans le flux de l'échange. J'ai donc imaginé prendre des notes rapides pendant les entretiens suivants pour ne plus perdre mes questions d'approfondissement de vue, mais la qualité de la rencontre s'en voyait diminuée. J'ai préféré être pleinement là en exerçant cette écoute si particulière que celle de l'entretien parce qu'elle n'est pas désintéressée. C'est une écoute avide de voir scintiller les pépites qui pourront être « frottées », dirait Kaufmann, au cadre théorique. Kaufmann dit que la production du savoir est passionnelle, sentimentale et exige un certain lâcher-prise. Eh bien ! j'en ai été incapable. Malgré tout le plaisir que j'ai éprouvé à rencontrer chaque personne, malgré la résonance que j'ai moi-même ressentie en les écoutant parler de leurs relations résonantes ou muettes au monde ou à leur propre corps, et malgré la tension constante, l'incapacité à lâcher-prise, c'est-à-dire la volonté de guider au mieux chaque entretien, je ne suis pas parvenue à aller au fond des choses.

Dans chaque introduction à chacun des six points thématiques de l'analyse, j'ai tenté de dresser les lignes directrices des différentes hypothèses issues de la démarche de recherche entre découvertes théoriques et rencontres empiriques, je ne vais donc pas les citer ici de manière exhaustive. Mais j'en retiendrai ces quelques éléments qui me semblent importants.

D'abord, je suis partie du principe que pour voir apparaître les potentielles relations de résonance entre la sphère professionnelle Méta et la sphère créative artistique extra-institutionnelle, il m'a fallu prendre le temps et l'espace de pencher la réflexion sur les expériences qui avaient lieu au sein même de l'institution ou au sein même des expériences extra-institutionnelles. Ceci explique pourquoi toute une série des hypothèses présentes dans l'analyse ne concerne pas directement la relation entre les deux sphères, mais le matériau sociologique présent dans l'une ou dans l'autre. J'ai été impressionnée par l'aisance avec laquelle les travailleurs.es ont pu expliquer avec clarté ce qui les nourrissait de part et d'autre.

Je retiens donc deux ensembles d'hypothèses principaux. Le premier ensemble d'hypothèses : oui, il semble bien exister des relations de résonance entre leur travail à l'intérieur de Méta et leur pratique créative artistique

en dehors de Méta. Les rencontres avec le collectif de membres et de collègues, les rencontres avec la diversité, les rencontres avec la multitude de singularités autant chez les uns que chez les autres, les rencontres avec un climat particulier propice et ouvert à la sublimation, la possibilité de prendre soin de soi en prenant soin des autres par le biais de la créativité, tous ces éléments sont une nourriture résonante incommensurable pour chacun et chacune des travailleurs.es. Tous ces éléments semblent résonner, trouver un écho dans les pratiques intra-institutionnelles et dans les pratiques extra-institutionnelles. Certains ont directement mis cette nourriture résonante en relation avec leur pratique artistique tandis qu'une minorité n'a pas perçu d'emblée cette relation. Ce sont de nombreux éléments qui alimentent leur amour pour leur travail. Il est rare d'entendre des travailleurs.es parler de leur profession avec autant de passion joyeuse, de plaisir, d'enthousiasme, voire parfois d'excitation. Quand l'équilibre advient entre l'ouverture du collectif de travailleurs aux fragments du monde qui composent leur lieu de travail et l'expression de chacune de leur propre individualité, « Cela résonne ! » dit Jeff.

Le deuxième ensemble d'hypothèses renvoie à ce que la clinique du travail ne cesse d'étudier, l'apparition de troubles psychosomatiques ou les épuisements liés à toute une série de paramètres à l'intersection entre les vies professionnelles, sociales, familiales, intimes. La créativité permet de prendre soin de soi par la sublimation de toutes nos colères, tristesses, revendications, joies, plaisirs, elle est, selon Dejours et selon les travailleurs.es de Méta, un élément crucial de la santé au sens large.[14]Santé et créativité sont dans une relation réciproque car si la créativité peut améliorer la santé, la « suffisamment bonne » santé est une condition pour pouvoir être créatif. Et pour être créatif et en bonne santé, chaque individu a besoin de *temps à soi.* Pourtant le cadre du lieu de travail Méta et, semblerait-il, de nombreuses autres organisations à configuration missionnaire dérobent ce temps à soi. Les travailleurs.es du lien semblent happé.es par leur propre désir de résonance, de congruence entre les dimensions corporelle, affective, cognitive et évaluations fortes de leur pratiques professionnelles et leur empathie, leur sensibilité, pour les besoins de résonance des usagers, des membres dans le cas de Méta. Un métier passionnant, nourrissant, demandant, qui semble les aspirer dans une spirale d'activités, de projet en projet, amenant joie et exaltation, mais qui dans la démesure finit par les couper de leur corps. Un corps qui crie à un sujet qui devient sourd tel le monde qui crie à une part de l'humanité assourdie. L'hypothèse est que les relations muettes ou sourdes entre les corps et les moi-réflexifs des individus et entre les individus et le monde, décrites par Rosa, s'immiscent dans ces structures de métier du lien et plus particulièrement, dans le cas de cette recherche, dans les fonctions de coordination et de gestion, mais aussi dans les quêtes incessantes de subsides, de reconnaissance des pouvoirs subsidiants. Ces différentes fonctions qui permettent à ces structures de continuer à exister dans un monde où les liens tendent à disparaître, semblent emprisonner les travailleur.es dans une surenchère de tâches à l'écran, les coupant de leur corps et de leur environnement. Les niveaux subjectifs, collectifs, politiques des relations des travailleurs.es au monde semblent s'imbriquer parfaitement pour que cette tendance à l'oubli de soi, à la négation de soi, quand le corps devient trop perturbé et malade, à la négation du monde, se généralise.

Je serais tentée d'émettre une hypothèse bien trop légère par rapport à l'ampleur de la problématique et qui n'est pas appuyée scientifiquement : il semblerait que les effets dévastateurs d'une économie de marché poussant à l'hypercompétitivité et à la négation de notre corps et de notre environnement, ont comme répercussions la nécessité grandissante et criante de structures en santé mentale et plus largement de structures créatrices de lien. Aussi ces effets dévastateurs semblent s'associer à un grand vide, peut-être spirituel, qui grandit en un grand nombre d'individus et les pousse à le remplir avec toujours plus d'activités, fuyant ainsi ce manque de résonance.

[14] « « La santé est un état de complet bien-être physique, mental et social, et ne consiste pas seulement en une absence de maladie ou d'infirmité ». La citation bibliographique de cette définition est la suivante : « Préambule à la Constitution de l'Organisation mondiale de la Santé, tel qu'adopté par la Conférence internationale sur la Santé, New York, 19 juin -22 juillet 1946 ; signé le 22 juillet 1946 par les représentants de 61 Etats. (Actes officiels de l'Organisation mondiale de la Santé, n°. 2, p. 100) et entré en vigueur le 7 avril 1948 ». Cette définition n'a pas été modifiée depuis 1946. ». Site de l'OMS consulté le 13 juin 2023.

Cette hypothèse qui élargit la thématique des relations entre pratiques professionnelles des travailleurs.es et leurs pratiques créatives artistiques aux métiers du lien en général me permet d'aborder brièvement des questions qui ont été largement évoquées par les travailleurs.es lors de nos entretiens non-directifs et qui n'ont pas été retenues dans le cadre de cette question de recherche. Les travailleurs.es ont émis beaucoup de réflexivité concernant leur métier du lien.

Les questions d'éthique dans les métiers du lien, abordées par Mireille Cifali et par d'autres auteurs qui apparaissent dans le cadre théorique, sont souvent apparues durant nos rencontres : la *bonne distance* à établir entre les travailleurs.es et les membres, la *largeur des compétences* qui impliquent toutes deux, les contours des professions, car ces animateurs socioculturels avant d'être des professionnels, sont des êtres humains et relationnels. La question de la réflexivité abordée par Maela Paul et par Mireille Cifali est aussi intervenue. Et la large question de la reconnaissance que je n'ai pas développée dans le cadre de ce mémoire est abordée par les travailleurs.es concernant leurs pratiques créatives artistiques. Selon les perceptions des uns et des autres, elle est soit suffisamment reconnue soit pas assez. La reconnaissance manque encore de la part des pouvoirs subsidiants. Différentes thématiques auraient pu devenir une nouvelle question de recherche comme c'est le cas d'ailleurs des différentes hypothèses rappelées concernant la créativité

Pour ma part, j'ai de la gratitude pour ce travail de mémoire car j'ai découvert avec joie et émotion des pensées fines, complexes et je dirais même des pensées poétiques d'Hartmut Rosa, de Mireille Cifali, de Christophe Dejours, du collectif d'auteurs qui ont écrit sur la créativité au travail ou encore celui des Ceméa qui écrivent sur notre métier de travailleur social. Ce sont des révélations parfois presque d'ordre spirituel, des pensées qui participent à me réconcilier avec le monde que je ressens si souvent violent, à m'aider à mieux le comprendre, à mieux me comprendre, à tenter de mieux percevoir les relations de résonance entre les fragments du monde qui m'entourent et moi-même. J'ai de la gratitude aussi pour les travailleurs.es de Méta qui sont venu.es généreusement résonner avec tous ces penseurs contemporains. Leurs vécus résonnent avec le mien. Il me semble que nous faisons partie d'une même catégorie d'idéalistes, sensibles, parfois révoltés, mais aussi souvent heureux de faire de notre mieux pour participer à la concrétisation de nos valeurs.

Je nous souhaite donc de chercher comment ré-instituer la reconnaissance de notre travail entre nous et avec notre hiérarchie, une reconnaissance qui, selon Dejours, n'est pas suffisante à la constitution de chaque identité, mais quand même bien nécessaire pour que le travail « honore la vie » et soit le moins possible un champ d'aliénation des corps et des esprits (Dejours, 2013 ; Dejours 2021 ; Rosa, 2018). Je nous souhaite aussi de systématiser des espace-temps de partage de paroles et d'écoute au sein des organisations pour que la solitude devant l'accumulation des tâches et l'accumulation d'affects de peur ou de tristesse ne puissent plus être un danger pour notre santé. Je nous souhaite d'aiguiser notre attention au sein des équipes concernant l'état des uns et des autres : veiller à ce que le collectif de travail développe un genre professionnel de confiance, de communication, de solidarité, de convivialité, ce qui semble s'incarner par moments dans le genre professionnel de la structure de Méta. Je nous souhaite de pouvoir, dès nos formations, qu'elles soient dans le domaine social et culturel ou autodidactes, réapprendre à écouter notre corps. Que ce corps nous inspire autant que les fragments du monde qui nous entourent, pour participer à notre résilience individuelle, collective et politique au sein d'une nature généreuse elle aussi résiliente si nous, corps, esprits, environnement, nous tentons de lâcher ce réflexe de contrôle et de domination et nous laissons résonner.

Références

Articles avec DOI ou URL

Ardnt, A. & Lefevre, W. (1987). Poïésis, Praxis, Travail. Contribution à la discussion des concepts fondamentaux de la Théorie de l'Action. (traduit par B. Schulze). *Actual Marx, 1987/2*(2), 117-129. https://doi.org/10.3917/amx.002.0117

Arrignon, M. (2011). Les politiques de l'emploi s'européanisent-elles : Une analyse comparée des réformes d'« activation » en Espagne, en France et aux Pays-Bas. *Politique européenne*, (35), 197-204. https://doi.org/10.3917/poeu.035.0197

Aubenque, P. (2022). Aristote. Dans *Eu Universalis*. https://www.universalis.fr/encyclopedie/aristote/8- la-philosophie-des-choses-humaines/

Cifali, M. (2019). Préserver se conjugue, même au futur. *Éducation Permanente*, *2019/3-4* (220-221), 15-23. https://doi.org/10.3917/edpe.220.0015

Clot, Y. (2005). 8. Le développement du collectif : entre l'individu et l'organisation du travail. Dans : Philippe Lorino éd., *Entre connaissance et organisation : l'activité collective*. 187-199. https://doi.org/10.3917/dec.lorin.2005.01.0187

de Coorebyter, V. (2008). Clivages et partis en Belgique. *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 2000, 7-95. https://doi.org/10.3917/cris.2000.0007

Dejours, C. (2006). Aliénation et clinique du travail. *Actuel Marx*, (39), 123-144. https://doi.org/10.3917/amx.039.0123

Della Croce, C. (2014). Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle. *Vie sociale.* (5), https://doi.org/101-109. 10.3917/vsoc.141.0101

Di Vittorio, P. (2010). Gestion ou révolution. L'expérience de Franco Basaglia, entre critique et politique. *Sud/Nord*, 25, 85-96. https://doi.org/10.3917/sn.025.0085

Dortier, J. (2012). Edmund Husserl et la phénoménologie. Dans : Jean-François Dortier éd., *Une histoire des sciences humaines*, 158-165. https://doi.org/10.3917/sh.dorti.2012.01.0158

Faniel, J. (2019). Piliers, dépilarisation, et clivage philosophique en Belgique. L. Bruyère, A.-S.

Crosetti, J. Faniel, C. Sägesser (dir.) Dans *Courrier hebdomadaire du Crisp*, 288.

https://www.crisp.be/librairie/catalogue/2010-piliers-depilarisation-et-clivage-philosophique-en-belgique-9782870752203.html

Gintz, C. (2012). Créativité. Dans : Monique Formarier éd., *Les concepts en sciences infirmières : 2ème édition* Association de Recherche en Soins Infirmiers, 135-138.

https://doi.org/10.3917/arsi.forma.2012.01.0135

Heller, H. (2001). L'Europe et le fascisme (1929). *Cités*, 6, 179-195.

https://doi.org/10.3917/cite.006.0179

Lavelle, S. (2007). Nature, culture et gouvernance : patrimoine écologique et droit démocratique. *Revue Juridique de l'Environnement*. Le droit de l'environnement en Nouvelle-Calédonie, états des lieux et perspectives. Numéro spécial, 159-173.

https://www.persee.fr/doc/rjenv_0397-0299_2007_hos_32_1_4607

Montandon, C. (2015). Les rituels en question dans la relation éducative : rupture des liens, maintien du lien, instauration de nouveaux liens. *Recherches en éducation*. (8), 67-77.

https://doi.org/10.4000/ree.9802

Paul, M. (2022). Accompagnement à la problématisation des situations professionnelles et approche expérientielle. *Phronesis*, 11, 37-55. https://www.cairn.info/revue--2022-3-page-37.htm .

Paillé, P. & Mucchielli, A. (2021). Chapitre 12. L'analyse thématique. Dans : *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (pp. 269-357). Armand Colin.

Pidoux, M., Martin, B., Brülhart, E. et Court, L. (2023). L'utilisation des rituels et des routines par les enseignants novices. Un exemple de mobilisation des apports de la formation initiale. *Recherches en éducation*. (50), 94-109. https://doi.org/10.4000/ree.11532

Roche, P. (2010). Droit au plaisir et critique des « risques psychosociaux ». *Nouvelle revue de psychosociologie*, *2010/2* (10), 83-97. https://doi.org/10.3917/nrp.010.0083

Rouzel, J. (2012). Du bricoleur au passeur. Dans : Jean Brichaux éd., *L'éducateur d'une métaphore à*

l'autre : Parler autrement de l'éducateur. 197-207. https://doi.org/10.3917/eres.brich.2012.01.0197

Sinardet, D. (2011). Le fédéralisme consociatif belge : vecteur d'instabilité ? *Pouvoirs*, *2011/1*(136), 22-23. https://doi.org/10.3917/pouv.136.0021, consulté le 30 janvier 2023

Zouari, Y. (2022). L'éducation des adultes entre les idéaux d'une société éducative et d'émancipation et les dérives technicistes de modelage : vers l'alternative de l'agir pédagogique communicationnel. *Phronesis*, *2022/3*(11), 56-73. https://www.cairn.info/revue--2022-3-page-56.htm.

Articles "papier„

Ceméa (2013). Pour une critique radicale de l'animation. *L'éducation nouvelle en mouvement. Réflexions, questions et mises en perspectives.* 34-54.

Ceméa. (2013). Entrer en formation : la place du collectif. *L'éducation nouvelle en mouvement. Réflexions, questions et mises en perspectives*. 22-34.

Philippart de Foy, O. (2017). Parler du corps, encore ou en corps ? *Les coquelicots*, 2-9.

Rodriguez, C. (2019). *Les rituels pédagogiques, outils au service des apprentissages.* [mémoire de formation]. ESPE de l'académie de Nice-Célestin Freinet.

Livres et chapitres de livre

Basaglia, F. (1968). *L'institution en négation* (traduit par L. Bonalumi ; 3e éd.). Les éditions arckhê. (Ouvrage original publié en 1968).

Charbonnier, S. (2019). *Aimer s'apprend aussi. Méditations spinoziennes*. VRIN Pratiques philosophiques.

Chouvier, B. (2017). Groupalité et processus sublimatoire. Dans G. Amado, Jean-Philippe Bouilloud, Dominique Lhuilier et Anne-Lise Ulmann (dir.), *La créativité au travail* (p. 47-59). Érès.

Cifali, M. (2015). Travail poétique, travail clinique : correspondances. Dans M. Cifali, F. Giust-Desprairies et T. Périlleux (dir.), *Processus de création et processus cliniques* (p. 7-26).

Presses universitaires françaises.

Cifali, M. (2019). *Préserver un lien. Ethique des métiers de la relation*. Presses universitaires françaises.

Cooper, D. (1978). *Psychiatrie et anti-psychiatrie*. Seuil.

Croufer, O. (2017). *S'émanciper d'une maison hospitalière*. Centre Franco Basaglia asbl.

Dejours, C. (2013). *Travail Vivant : Travail et Sexualité.* (2e éd., vol. 1). Petite Bibliothèque Payot.

Dejours, C. (2013). *Travail Vivant : Travail et Émancipation.* (2e éd., vol. 2). Petite Bibliothèque Payot.

Dejours, C. (2017). Introduction. Dans G. Amado, Jean-Philippe Bouilloud, Dominique Lhuilier et Anne-Lise Ulmann (dir.), *La créativité au travail* (p. 7-25). Érès.

Dejours, C. (2021). *Ce qu'il y a de meilleur en nous : Travailler et Honorer la vie*. Editions Payot et Rivages.

Gaudart, C. (2017). La créativité, une appropriation du temps. Dans G. Amado, Jean-Philippe Bouilloud, Dominique Lhuilier et Anne-Lise Ulmann (dir.), *La créativité au travail* (p. 81-105). Érès.

Hanique, F. (2007) De la sociologie compréhensive à la sociologie clinique. Dans V. de Gaulejac, F. Hanique et P. Roche (dir.) *La sociologie clinique : Enjeux théoriques et* méthodologiques (1e éd., p.105-131). Érès.

Hansen-Love, L. (2000). *La philosophie de A à Z*. Editions Hatier.

Kaufmann, J-C. (2016). *L'entretien compréhensif*. (4e éd.). Armand Colin.

Maurel, C. (2001). *Éducation populaire et travail de la culture. Éléments d'une théorie de la praxis.* L'Harmattan.

Maurel, C. (2010). *Education populaire et puissance d'agir. Les processus culturels de l'émancipation*. L'Harmattan.

Misrahi, R. (2005). *100 mots sur l'éthique de Spinoza*. Seuil. Les empêcheurs de penser en rond.

Niewiadomski, C. (2012). *Recherche biographique et clinique narrative : Entendre et écouter le sujet contemporain*. Érès.

Nizet, J. et Pichault, F. (2001). *Introduction à la théorie des configurations*. De Boeck.

Nobécourt, L. (2022). *Opéra des oiseaux*. Grasset.

Périlleux, T. (2015). Lieux, ponts, tempi. Dans M. Cifali, F. Giust-Desprairies et T. Périlleux (dir.), *Processus de création et processus cliniques* (p. 23-41). Presses universitaires françaises.

Prairat, E. (2022). *Eduquer avec tact*. Esf Sciences humaines.

Shusterman, R. (2010). Présentation de l'édition française. Dans : J. Dewey, *L'art comme expérience*. Gallimard.

Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.

Roche, P. (2016). *La Puissance d'agir au travail – Recherches et interventions cliniques*. Erès.

Rosa, H. (2018). *Résonance* (traduit par S. Zilberfarb). La découverte. (Ouvrage original publié en 2016).

Weil, E. (1985). Pratiques. *Encyclopaedia Universalis* (Corpus 15, p.19-22). Spadem.

Winnicott, W. D. (1975). *Jeu et réalité*. Gallimard.

Zerbato-Poudou, M. (2005). *Comment l'enfant devient élève*. Retz.

Sites internet

Centre national de Ressources Textuelles et Lexicales. (2012, 10 novembre). *Pratique*. CRTL. https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/pratique

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2023, 19 mai). *Singularité*. CRTL. https://www.cnrtl.fr/etymologie/singularit%C3%A9, consulté le 19 mai 2023.

Forem (2022, 7 septembre). *Les Aides à la Promotion de l'Emploi*. Le Forem. Consulté le 7 septembre 2022, sur https://www.leforem.be/entreprises/aides-financieres-aides-promotion-emploi.html

La Ligue de l'enseignement (2022, 7 septembre*). L'éducation permanente, toute une histoire !* La ligue. https://ligue-enseignement.be/education-populaire-education- permanente-toute-une-histoire/

Service de l'éducation permanente, Fédération Wallonie-Bruxelles (2022, 7 septembre). *L'Education permanente, qu'est-ce que c'est ?* Education permanente. http://www.educationpermanente.cfwb.be/

Service de l'éducation permanente, Fédération Wallonie-Bruxelles (2022, 7 septembre). *Textes réglementaires*. Education permanente. http://www.educationpermanente.cfwb.be/index.php?id=558

Pirotton, G. (2023, 15 février). *Les niveaux d'Ardoino.* Gérard Pirotton. https://gerardpirotton.be/organisations-theories/niveaux-d-ardoino/

Région wallonne, SPW (2022, 7 septembre). Services d'Insertion Sociale régis par la Région Wallonne. http://actionsociale.wallonie.be/insertion-activation-aide-sociale/services-insertion-sociale

Tourev, P. (2022, 7 septembre). *Biographie de Condorcet*. La toupie. https://www.toupie.org/Biographies/Condorcet.htm

Notes de cours

Desmette, D. (2021). *L'assimilation.* [Cours d'analyse des discriminations]. FOPES Liège 2019.

Verhoeven, M. (2022). *La reconnaissance*. [Cours de Sociologie des relations interculturelles]. FOPES Liège 2019.

Annexes

Annexe 1

Expérience italienne : s'ouvrent les parenthèses poétique et politique qui nous racontent l'expérience italienne menée par Basaglia :

Au voisinage de l'hôpital de Trieste vivait un vieux cheval de trait qui tirait le linge usagé de l'hôpital. D'après les témoignages des personnes malades, un lien d'attachement s'était créé entre eux et l'animal. Certains d'entre eux ont émis l'idée d'écrire une lettre signée au nom de Cheval, Marco Cavallo, afin d'échapper à la boucherie. La prière fut entendue et le cheval alla finir ses jours dans une ferme à Udine.
Basaglia, son équipe et les résidents construisirent un cheval bleu gigantesque en papier mâché. Ce cheval ne passait pas la porte d'entrée de l'hôpital et le psychiatre fit défoncer celle-ci afin que l'équidé géant puisse se pavaner dans les rues de Trieste accompagné par ses créateurs, les « fous ».
Depuis ce cheval bleu reste un symbole de liberté et de la réforme de l'institution psychiatrique que Basaglia fit mettre en place en 1978.

Annexe 2 : Bref historique de la psychiatrie

L'histoire de la psychiatrie est scindée en trois temps principaux : le régime aliéniste, le régime protectionniste et enfin le régime d'activation.

1. Régime aliéniste

Durant le régime aliéniste qui s'étale pendant les 18e et 19e siècles, les personnes présentant des problèmes de santé mentale sont des « insensés », « aliénés » de leur capacité d'action, de liberté, d'autonomie. La préoccupation principale des institutions nommés "asiles" est de protéger la société des "fous" et de protéger le « fou » de lui-même. Les personnes y sont colloquées, enfermées contre leur gré. Cette époque présente deux objectifs principaux : la sécurité et le traitement. Les asiles ne sont pas des institutions médicales mais religieuses, le traitement n'est donc pas médicamenteux mais moral. Les aliénés ont perdu une « liberté partielle », l'objectif est donc de tendre vers la part saine qui subsiste chez la personne malade mentale. (Informations issue des écrits de Jeanne, la directrice de Méta)

2. Régime protectionniste

Le régime protectionniste apparaît en 1945, en s'appuyant sur la construction de l'État social. L'État devient distributeur et organisateur de services tels que la santé, l'éducation, la sécurité sociale.
Parallèlement à cet Etat social, les recherches biologiques avancent, ce qui influe sur l'augmentation de la médicalisation des personnes présentant des problèmes psychiatriques. C'est aussi l'époque de la psychanalyse, de la phénoménologie, ce qui intensifie le champ thérapeutique du secteur.

« L'aliéné » des 18e et 19e siècles devient le "malade" qui a des droits dans cette deuxième moitié du XXe siècle. De l'objectif de sécurité nous passons à un objectif de santé, les asiles ne sont donc plus gérés par le ministère de la Justice mais bien par celui de la Santé. Cependant les hôpitaux conservent leur fonction "sécuritaire et morale".

En avançant vers la fin du XXe siècle, l'enfermement et "l'hôpitalo-centrisme" sont de plus en plus remis en cause. Nous approchons des années 60, quand Franco Basaglia obtient le poste de directeur de sa clinique à Trieste, en Italie. Basaglia crée une communauté thérapeutique afin de défendre les droits des « individus psychiatrisés ». Il visera l'abolition des hôpitaux psychiatriques dans toute l'Italie.

L'hôpital psychiatrique se focalise de plus en plus sur les objectifs de soins tandis que les vies, familiale,

professionnelle, religieuse, sont de plus en plus gérées à l'extérieur du système hospitalier. Ces courants d'idée émergents propulseront des innovations institutionnelles en Belgique dont Méta RSD en 1982.

3. Régime d'activation

Enfin, le régime d'activation se concrétise dans une série de lois dans les années 90 qui protègent les droits des personnes malades. Ce régime appelle à des structures alternatives, externes au milieu hospitalier et au traitement des patients psychiatriques chroniques. (Viviers, 2020). A Liège, on invite les structures de soins à travailler en réseau, à proposer une offre plus globale, diversifiée, plus proche de l'usager, de ses besoins, de son milieu de vie, en tentant d'inclure son entourage.

Cependant, Jeanne Viviers rappelle ceci : bien que cette réforme des années 90 semble favorable à de meilleures conditions de vie pour les personnes souffrant d'une maladie mentale, en favorisant leurs soins hors de l'institution hospitalière, les moyens ne sont pas transférés vers les structures extrahospitalières. Méta fait partie de ces structures qui ont été sollicitées dans ce travail en réseau. Le nombre de patients a donc augmenté dans la maison hospitalière mais l'augmentation des moyens n'a pas suivi.

Théoriquement la fonction de Méta-Mère doit s'inscrire dans une démarche de réhabilitation psychosociale, c'est-à-dire, de réinsertion socioculturelle, puis professionnelle. Les difficultés institutionnelles de Méta reposent en partie sur les contradictions qu'amènent les régimes protectionnistes et d'activation : l'intention d'améliorer la qualité de vie des malades mais toujours dans l'étau des normes en présence, notamment celle de l'activation socioprofessionnelle et du productivisme. La santé n'est pas pensée comme un paramètre de bien-être et d'émancipation de chaque individu mais comme un nouveau facteur de productivité, d'efficience dans notre société contemporaine. Il s'agit de rendre le plus d'autonomie possible aux personnes accueillies. On parle ici de « politique d'activation ». Pourtant, les structures telles que Méta sont insuffisantes et ne peuvent pas s'inscrire dans ce processus long et lent d'émancipation des personnes en souffrance.

L'hypothèse de Méta est de sortir de cette conception de la santé et de la marier à d'autres champs de l'action sociale. Ainsi, les usagers pourraient prendre le chemin de l'émancipation. Ceci nous amène à l'objectif principal de Méta : l'émancipation par l'éducation permanente.

Annexe 3 : texte du décret en éducation permanente

Voici ce que représente actuellement l'*éducation permanente* :

« Selon l'article 1er du décret du 17 juillet 2003, une organisation d'éducation permanente a pour objectif de favoriser et de développer, principalement chez les adultes...

- Une prise de conscience et une connaissance critique des réalités de la société ;
- Des capacités d'analyse, de choix, d'action et d'évaluation ;
- Des attitudes de responsabilité et de participation active à la vie sociale, économique, culturelle et politique.

Ainsi, les associations d'éducation permanente des adultes travaillent à développer les capacités de citoyenneté active et la pratique de la vie associative. … » (http://www.educationpermanente.cfwb.be/).

Annexe 4 : la réflexivité selon Maela Paul et ses limites selon Mireille Cifali

Maela Paul nous propose une définition de la *réflexivité* qui s'appuie sur celle du philosophe pragmatique John Dewey, mais aussi sur différents auteurs contemporains,[15] dans laquelle elle souligne deux constantes :

[15] J-C Chabanne et Dominique Bucheton, Christine Bouissou et Stéphane Brau-Antony, Frederic Vandenberghe.

> […] le sens « d'un retour sur soi-même », le sujet soumet ainsi ses propres opérations à une analyse critique d'abord, et ensuite, la nécessité de s'appuyer sur le langage et le dialogue avec ses pairs, d'échanges avec l'extérieur du sujet, permettant ainsi une « réflexivité collective ». (Paul, 2022, p. 41).

Le processus réflexif est donc nécessairement alimenté par le langage dont la forme peut varier. Les animations en éducation permanente impliquent cette réflexion collective médiée par le choix de la forme langagière. Le processus réflexif est, selon Maela Paul, une combinaison de pratiques langagières, dialogiques et sociales. Elle ajoute que selon John Dewey, il s'agit de « l'élaboration mentale d'une relation entre l'acte et ses conséquences. C'est une activité de construction de sens, dans les deux acceptions du terme : à la fois signification et direction. La pensée réflexive institue le sujet comme un être capable de donner du sens à ses transactions avec le monde, de se donner des buts et de les réaliser (Dewey, 2007-1973). » (*Ibid*, p. 43).

Maela Paul introduit aussi l'un des penseurs phares de l'éducation permanente, le brésilien Paolo Freire, en explicitant que l'aptitude réflexive permet une conscientisation par les sujets afin d'être en mesure de « relire » le monde. Cette conscientisation s'appuie sur l'expérience englobant à la fois le sujet situé et son environnement indissociables l'un de l'autre en permettant au sujet en travail, en expérience, de se décentrer. Pour ce faire, le sujet en appelle à trois « arts » : l'intelligence comme *art stratégique*, la pensée comme *art dialogique* et *art de la conception* et la conscience comme *art réflexif*.

Pierre Roche nous permet l'appréhension de ces différents « arts » :

« Dialogisme : principe selon lequel tout énoncé est pris dans un réseau d'interactions ». Le discours est influencé et se compose en fonction des interactions passées vécues par le sujet et en fonction de son interlocuteur présent (Roche, 2016, p. 269).

Rationalité instrumentale : il s'agit d'un processus de réification, voire d'auto-réification. Le sujet considère l'autre comme un objet, comme une chose. La rationalité instrumentale se caractérise aussi par un rapport particulier avec l'autre, une attitude particulière : « une forme d'intervention sur cet autre » avec des critères de performance, d'efficacité, une visée de résultats. Rationalité qui se trouve toujours plus dominante dans les métiers de la relation et qui selon Pierre Roche, doit être canalisée afin de laisser s'épanouir la rationalité communicationnelle (*Ibid,* p. 122-131 et p. 276).

Cependant la psychanalyste et historienne suisse Mireille Cifali attire notre attention sur les limites que peut présenter cette injonction à la pratique réflexive. Dans les métiers de la relation que ce soit au moment de l'apprentissage en stages ou durant les expériences professionnelles, les travailleurs.ses sociaux sont enjoint.es à chaque situation du réel qui résiste, à chaque situation d'échec, d'être réflexif, d'être capable de pouvoir remettre en question leur pratique, de poser un regard auto-critique. Mireille Cifali (2019) défend que, le plus souvent, cette pensée réflexive doit être exprimée « dans l'urgence », dans un « temps restreint » après l'échec. Or, la réflexivité prend du temps. Nous avons besoin de temps pour décanter, laisser notre corps, notre intellect, nos émotions être « digérées », avant de pouvoir revenir sereinement sur l'expérience de l'échec. Les conditions de travail n'offrent que trop peu ce temps propice à la pensée.

Aussi, il peut arriver que les professionnels du lien rencontrent des personnes qui présentent de grandes difficultés et la pratique réflexive n'amène pas toujours de réponses à ces rencontres difficiles. Devant, l'injonction à être réflexif, le professionnel risque alors de se justifier, de se défendre, il risque de tirer des conclusions hâtives, de généraliser et de tenter de se déresponsabiliser. De plus, on attend de lui qu'il puisse rédiger formellement sa « défaite », en rendre compte, telle la preuve plutôt basée sur la quantification que sur la qualité « de ce qui se vit avec ». « Toute pratique peut effacer son apport à la singularité quand elle devient

généralisation abusive, sans plus s'interroger sur ce qu'elle produit. ». Et ce, même concernant la pratique réflexive au risque de susciter de la violence instituée. (Cifali, 2019, pp. 97-104.)

Annexe 5 : l'épreuve de la sollicitude, la largeur des compétences, la bonne distance

L'épreuve de la sollicitude, cette « spontanéité bienveillante » (Ricoeur, 1990, p. 222) doit compenser l'inégalité de puissances en présence.

> La sollicitude induit « l'authentique réciprocité dans l'échange […]. Elle compense la dissymétrie initiale, résultant du primat de l'autre dans la situation d'instruction, par le mouvement en retour de la reconnaissance. […] une sorte d'égalisation survient, dont l'autre souffrant est à l'origine, grâce à quoi la sympathie est préservée de se confondre avec la simple pitié, où le soi jouit secrètement de se savoir épargné. » (*Ibid*, pp. 222-223).

Quelle est la largeur des compétences des travailleur.ses sociaux.les ? Le travailleur social n'est pas le thérapeute et pourtant, la confiance installée, des moments de confidence peuvent émerger. La déontologie parfois voudrait que nous renvoyions, que nous « déléguions » cette confidence vers d'autres services, d'autres métiers jugés plus adéquats. Ce n'est pas l'avis de Mireille Cifali qui exprime que nous sommes responsables en tant qu'être humain face à cet autre humain qui s'est senti suffisamment à l'aise pour s'exprimer avec nous et pas forcément avec quelqu'un d'autre. Il s'agit de laisser apparaître cette ouverture, cette confidence, ce partage sans les réfréner au risque de provoquer la fermeture. « La rencontre humaine n'appartient pas qu'aux thérapeutes », défend Cifali. Là se situe peut-être l'une des distinctions entre thérapeute et soignant. Le soignant accompagne la personne en vulnérabilité dans « les retentissements de la maladie sur son corps, sur sa vie. […] quelques fois quitter son rôle pour mieux le reprendre ensuite. ». Cela étant, Cifali insiste sur la nécessité que « la culture collective du service » reconnaisse ce travail des professionnels du lien, qu'ils ne soient pas laissés seuls face à « ce qu'ils ne comprennent pas de leurs réactions et de celles de leurs patients », qu'ils puissent à leur tour consulter un professionnel si nécessaire (*Ibid*, pp.60-62).

Cifali évoque la « bonne distance » qui oscille entre les deux extrêmes d'une trop grande proximité qui peut mener à « la confusion avec un autre » et un trop grand éloignement, « l'indifférence ». Pour cela, il n'existe pas de recette, ni de règle, ni de relation normée : « L'ajustement de notre position à chacun des sujets rencontrés est notre force. » (*Ibid*, p. 81). Afin de s'engouffrer dans cet effort constant, et sans cesse à renouveler, de se positionner à la bonne distance, Cifali invite les travailleurs sociaux à « travailler leurs sentiments » à reconnaître leurs biais afin de ne pas saisir l'autre dans les mailles de leurs affects. La rencontre avec l'altérité s'expérimente par le prisme de notre impuissance, de notre ignorance, de notre rapport à notre sexualité, à la mort ou à la dépendance, qui viennent « colorer » nos manières de réagir et/ou d'interagir.
« Reconnaître nos implications psychiques nous rend moins nocifs. » (*Ibid*, p. 64).

Annexe 6 : hypothèse de Yassine zouari concernant l'agir communicationnel dans nos sociétés technicistes et économiques

Dans son article Yassine Zouari (Zouari, 2022, pp. 65-67) émet l'hypothèse que pour éviter les dérives technicistes et économiques suscitées par la rationalité instrumentale qui envahit la sphère du travail social, « l'agir communicationnel » d'Habermas peut être un point d'ancrage théorique et praxéologique à considérer. Afin de pallier aux conséquences, voire idéalement aux causes des injustices sociales, les besoins qui en découlent auxquels le travail social est censé répondre, il s'agirait de réunir deux niveaux séparés dans nos sociétés modernes : la *rationalité systémique* étayée par la science expérimentale, l'état bureaucratique, l'économie capitaliste et le droit formel d'une part, et d'autre part le « *monde du vécu* » qui correspond au monde culturel implicite véhiculant croyances, valeurs, intuitions (Lavelle, 2007, pp. 165-167)

Annexe 7 : la reconnaissance

Cette reconnaissance par l'autre a un double sens : à la fois la gratitude pour la contribution offerte mais aussi la reconnaissance de la part invisible du travail fourni par le sujet (Dejours, 2013 p.38). La reconnaissance au travail peut être pécuniaire mais celle dont Dejours nous parle est une rétribution symbolique qui peut s'opérer en deux temps. Dans un premier temps, la reconnaissance ne concerne que le registre du « faire » du/de la travailleur.se et non celui de sa personne. Ce n'est que dans un deuxième temps que les sujets au travail peuvent « rabattre » cette reconnaissance de leur « faire » sur le registre de « l'être ». Après ce deuxième temps, si la reconnaissance du « faire » engendre une reconnaissance de l'être, elle peut emmener le sujet vers l'accomplissement de lui-même.
Cette reconnaissance au travail est cruciale pour la santé des travailleur.ses et existe dans chaque organisation mais souvent par la négative, par le manque de reconnaissance.
Lorsque la reconnaissance s'exprime, c'est par le biais de jugements : le jugement d'utilité et le jugement de beauté (Dejours, 2013). Le jugement d'utilité est généralement émis par la hiérarchie bien qu'il puisse aussi parfois venir des pairs dans des organisations plus horizontales. L'utilité reconnue de la contribution du sujet travaillant peut être d'ordre économique, social ou technique. Ce sentiment d'utilité est essentiel pour le bien-être psychologique du sujet. Dejours nous rappelle les effets dévastateurs sur la santé mentale d'être « mis au placard », d'être au chômage ou de ne pas trouver le sens de l'utilité au sein de son activité professionnelle. Il peut devenir dramatique pour les personnes de se sentir inutile à autrui. Le jugement de beauté est, quant à lui, plutôt proféré par les pairs, par les collègues, par ceux qui connaissant l'activité de l'intérieur. Il s'exprime le plus souvent en termes esthétiques. Ce jugement de beauté permet au sujet de ressentir son appartenance à un collectif, à un métier, à une communauté, lui confère un statut nouveau au sein de cette communauté.

Via ces deux types de jugements, la reconnaissance au travail comporte donc des enjeux considérables concernant la quête identitaire des travailleurs et travailleuses car c'est, entre autres, alimentée par cette rétribution symbolique que l'identité de l'individu peut s'accomplir.
Selon Axel Honneth, la reconnaissance s'applique à trois niveaux fondamentaux de l'existence humaine : *l'amour de soi*, la *confiance en soi*, l'estime sociale et le *respect de soi*. Le premier niveau s'inscrit dans le registre psychologique, il s'agit de la valeur qu'on s'accorde personnellement et lorsque celui-ci est nié, l'individu peut atteindre à son intégrité physique et/ou psychologique. Ce premier niveau se développe dans les relations intersubjectives, il s'agit de la sphère de sociabilité primaire.
Le second niveau s'inscrit dans le registre socioéconomique, dans la sphère du travail, de l'insertion socioprofessionnelle par exemple. Ce sont les talents, les compétences, l'utilité sociale jugée par autrui, l'individu reçoit « l'approbation sociale ».
Enfin le respect de soi concerne le niveau de reconnaissance dans le registre du droit. Il concerne l'appartenance citoyenne. L'individu se voit attribué les droits civils, politiques, économiques et sociaux et il sent la congruence entre sa conception de la vie bonne et les lois, règles de sa communauté d'appartenance et les institutions qui la représentent. (Honneth, 2000, cité par Verhoeven, 2022)
Au-delà du potentiel accroissement individuel que cette *reconnaissance* peut favoriser, celle-ci axée sur le « faire », peut aussi améliorer la qualité du « vivre ensemble ». Les relations de convivialité peuvent être améliorées car la reconnaissance de la qualité des contributions singulières peut rapprocher des personnes qui, par ailleurs, ne présentent pas d'accointances particulières.
Selon Dejours, cette reconnaissance au travail pourrait jouer un rôle essentiel dans la conjuration de la violence entre les êtres humains, amenant des individus à s'entendre, à se reconnaître alors qu'il n'y aurait pas d'amitié entre ces personnes au départ.
La coopération peut donc être un apport pour parvenir à solidariser la recherche subjective individuelle et la volonté de contribuer à la constitution de conditions éthiques de « vivre ensemble. » via l'activité déontique.

Annexe 8 : les deux grands principes du tournant néolibéral

D'abord le principe de recours systématique à l'évaluation quantitative et objective du travail comme si tout était mesurable, or pour rappel : l'essentiel du travail est invisible et correspond au zèle de la subjectivité, donc le travail réel n'est pas mesurable. L'évaluation fonctionne, selon Dejours, comme moyen d'intimidation, de domination et les sujets sont exclus des débats concernant l'économie et le travail.

Ensuite, le second grand principe du tournant néolibéral est la configuration des organisations du travail sous formes « gestionnaires », c'est-à-dire que les travailleurs.es sont poussé.es dans des mécanismes d'individualisation par l'appel à la concurrence généralisée entre eux/elles, entre les équipes et entre les services. Aussi, les contrats par objectifs, les évaluations individualisées, la précarisation des formes d'emploi poussent à des conduites déloyales entre pairs, ruinent les solidarités et condamnent bon nombre de travailleurs.es à l'isolement, à la solitude, à la désagrégation du vivre ensemble. On peut peut-être tirer de politique gestionnaire du travail, un accroissement de la productivité et de la richesse mais au prix du sacrifice de la place accordée à la subjectivité et donc à la « célébration de la vie » au travail avec une aggravation des maladies mentales. (Dejours, 2013, Tome 2, pp.39-41). Ces méthodes d'évaluations des performances poussent à la méfiance, au silence plutôt qu'au partage des expériences par peur de la concurrence et ainsi, elles écrasent les espaces de délibération collective.

Annexe 9 : notre démocratie consociative

La démocratie consociative présente plusieurs idées phares. D'abord elle ne repose pas sur « la » majorité mais sur plusieurs majorités. Elle est censée représenter les différents groupes, partis politiques qui ont, quant à eux été élus par leur majorité. Le consensus entre les représentants des différents groupes, partis politiques est la visée démocratique consociative (Sinardet, 2011, p.22).
Une deuxième caractéristique de ce type de démocratie est qu'elle représente des sociétés « clivées ». (de Coorbyter, 2008, pp.7-95). Sinardet cite Arend Lijphart qui considère la démocratie consociative telle : « le type de démocratie le plus approprié pour des sociétés profondément divisées. » (Sinardet, 2011, pp.22-23).
Une troisième caractéristique de la démocratie consociative réside dans le pouvoir attribué aux élites qui représentent chaque groupe et qui sont « recrutées » dans chaque parti. Une démocratie consociative est donc composée de plusieurs partis. Sinardet explique ensuite comment peut se formaliser les principes de cette démocratie consociative en reprenant les quatre conditions proposées par le politologue néerlandais, Arend Lijphart : 1. « le partage du pouvoir exécutif parmi les représentants des groupes (notamment à travers de « grandes coalitions »), 2. un veto mutuel (au moins pour les questions importantes), 3. l'autonomie segmentale (fonctionnelle ou territoriale) et 4. une représentation proportionnelle (tout d'abord sur le plan électoral, mais également pour d'autres fonctions politiques) ». (*Ibid*, p.24).

En Belgique, cette démocratie consociative représente les différents « piliers » (Faniel, 2019) sur lesquels repose le milieu associatif belge, principal acteur de l'éducation dite « populaire » en France et dite « permanente » en Belgique.

Plus largement, si on reprend les origines de l'éducation populaire dans notre grand pays voisin, il s'agit bien de s'appuyer sur le rapport du philosophe des Lumières Condorcet : « établir une égalité de fait, et de rendre réelle l'égalité politique reconnue par la loi », « substituer enfin l'ambition des hommes à celle de les dominer » (Maurel, 2010 p.22). Mais Christian Maurel nous invite à resituer cette « éducation populaire » en France dans le contexte de ce XXIe siècle. Car aux temps de Condorcet, il s'agissait de ne pas « abandonner » les jeunes adultes à leur sortie des bancs de l'école, de favoriser une formation poursuivie par la suite afin qu'ils puissent « pourvoir à leurs besoins », « assurer leur bien-être », développer leurs talents, « accroître leur industrie ». Nous avons affaire à la suggestion de comment exercer ses devoirs et bénéficier de ses droits. Or, l'éducation populaire des XXe et XXIe siècles aspire plus qu'à l'unique perfectionnement personnel, elle

aspire à emmener chaque individu vers l'action collective et la lutte pour son émancipation personnelle mais aussi, à celle des groupes sociaux dont il fait partie. L'éducation populaire s'inscrit alors dans une conscientisation des rapports de domination puis une lutte pour faire valoir de nouveaux droits. Au 19e siècle, l'éducation populaire était la dimension culturelle du mouvement ouvrier et Maurel s'appuie sur les termes du militant Franck Lepage, créateur des « conférences gesticulées » : « un ensemble de procédures qui permettent de construire du syndicalisme, c'est-à-dire, la production collective de connaissances, de représentations culturelles, de signes qui sont propres à un groupe social en conflit […] à une époque où le syndicalisme est en même temps mutualisme et coopération. Donc, l'origine, la racine de l'éducation populaire, c'est d'être la dimension culturelle de la production d'action collective. » (Maurel, 2010, pp. 23-24).

Annexe 10 : Ambivalences soulignées par Christian Maurel dans le secteur de l'éducation permanente

Ambivalences des actions socioculturelles

a. Reproductions ou transformations des normes

Les actions socioculturelles incarnent six expressions de l'ambivalence. Premièrement les actions socioculturelles peuvent présenter l'ambivalence entre la reproduction des modes de production ou leur transformation. Ces actions socioculturelles émergeant dans le tissu associatif, visant parfois à l'économie sociale et solidaire, elles pourraient être d'office l'outil de l'éducation permanente pourtant c'est une fausse évidence.

Maurel se réfère à l'analyse portée par Luc Boltanski et Eve Chiapello qui exposent que la *critique artiste* prend son essor dans les mouvements étudiants des années soixante. Cette nouvelle critique du capitalisme s'appuie sur une trame de fond culturelle qui dénonce le manque d'épanouissement personnel des travailleurs, leur existence appauvrie et dépourvue de sens. La *critique artiste* revendique donc l'autonomie, la réalisation de soi et l'authenticité autant au sein de la sphère professionnelle que dans la sphère privée. Suite à la critique sociale qui dénonçait la misère, l'exploitation et les inégalités sociales, et suite à la critique artiste, le capitalisme a connu une crise de légitimité. Au vu du besoin de se baser sur une nouvelle idéologie afin de pouvoir justifier son fonctionnement, le capitalisme va s'approprier la *critique artiste* ainsi que les principes et valeurs qu'elle défend. Les auteurs expliquent ce lien en faisant référence à la sociologie pragmatique qui tente de mettre de l'ordre dans les arguments utilisés lors des conflits entre individus. Les arguments sont répartis en six "registres de justifications", appelés *cités* : les cités industrielle, domestique, marchande, civique, d'opinion et enfin, la cité inspirée. Ces six espaces symboliques ne suffisent plus à la justification du capitalisme contemporain. Le capitalisme contemporain situe sa justification au sein d'une septième cité, la *cité projet*. C'est au sein des projets que les valeurs de la critique artiste qui visaient à détraquer le capitalisme, aujourd'hui l'alimentent : l'autonomie, la mobilité, la flexibilité, l'adaptabilité, la capacité de ne compter que sur soi-même, le don de soi « corps et âme », etc. sont devenues des qualités du manager, le nouveau « grand » du capitalisme contemporain. (Boltanski, & Chiapello, 1999, dans Marquis, 2014, pp. 163-171). Sur base de cette analyse, Maurel explique que les actions socioculturelles peuvent être « sous-traitées » par ce nouvel esprit du capitalisme et en alimenter les dérives : précarisation du travail, augmentation de l'intensité du travail et ainsi, elles poussent à l'adaptation et à la perpétuation de ces transformations socio-économiques plutôt que favoriser « la » transformation sociale.

b. Ambivalence politique : intégration ou subversion

Deuxièmement, la seconde ambivalence politique réside entre la potentielle finalité d'intégration des actions socioculturelles et leur potentiel pouvoir de subversion. L'hypothèse étant qu'elles soient plutôt le vecteur de la première « le colmatage des failles du système » et « l'inculcation idéologique » plutôt que le second amenant un vent de « révolte, de conscience révolutionnaire ». (Maurel, 2010, pp.53-56)

c. Ambivalence sociale : intégration ou exclusion

Troisièmement, Maurel relève l'ambivalence sociale entre l'intégration et l'exclusion auxquelles peuvent mener les actions socioculturelles. Les travailleurs et travailleuses de l'associatif se trouvent démunis face aux crises multiples et aux postures des pouvoirs politiques qui ne procurent aucun sentiment de stabilité. Afin, de répondre aux exigences de ces derniers, les premier.es sont enjoints à « courir » après les usagers, le compte attendu de participants, tout en étant forcés par manque de moyens de procéder à de nouvelles formes d'exclusion. (*Ibid*, pp. 56-58)

d. Ambivalence : démocratisation de la culture ou démocratie culturelle

Maurel poursuit en illustrant l'ambivalence entre *démocratisation de la culture* dont les travers amènent à un mépris des cultures alternatives pour étendre « la » culture dominante avec les risques « d'un ethnocentrisme de classe justifiant les formes les plus aigües de la domination sociale et symbolique » d'une part, et d'autre part, la *démocratie culturelle* qui est l'idéal opposé par la valorisation et la reconnaissance de la culture de chaque groupe social. (Ibid, 58-60)
L'ambivalence toujours entre des actions socioculturelles de futurs citoyens praticiens de la démocratie ou au contraire de futurs « hommes de pouvoir ».

e. Ambivalence : champ psycho-professionnel

Enfin, la sixième ambivalence notée par Maurel s'exprime dans le champ psycho-professionnel. Les travailleurs porteurs d'actions socioculturelles sont très souvent pourvus d'une conscience de ces ambivalences qu'impliquent leur métier. Leur contexte associatif de travail est souvent tiraillé dans un « no man's land » administratif et institutionnel. De plus, ils et elles l'exercent dans une trop grande précarité sans jamais la certitude de pouvoir mener un travail de fond au long court. Ils et elles se trouvent coincés dans la double contrainte du terrain et des pouvoirs subsidiants, de leurs idéaux et de leur probable connaissance de l'aspect « sparadrap sur une jambe de bois » de leurs pratiques professionnelles. Cela nous renvoie à un article de Julie Luong dans la Revue Alter-échos (Luong, J. 2016, pp. 6-8) qui expose cette double contrainte appliquée au contexte belge. D'après les sources de la journaliste liégeoise, le secteur associatif se trouve contraint à dépendre d'un financement hybride : la survie de ces organisations est basée sur le financement privé, public mais aussi sur la réciprocité et sur le bénévolat. Entre appels à projet, agréments en éducation permanente, entreprises privées, les associations doivent jongler entre leurs finalités sociales, les réels besoins que leur première ligne rencontre sur le terrain, et leur survie financière qui pourrait être « vendue » à tel entreprise ou à tel pouvoir public, ils semblent perdre leur indépendance d'action.

Annexe 11 : la relation mère-enfant de Winnicott à l'origine de la créativité

La créativité prend son essor dans la sublimation. Mais d'où nous vient se besoin créatif ? D'après Donald W. Winnicott, l'enjeu de la créativité est déjà là dès les premiers jours de notre existence dans la relation avec notre mère. Elle dépend des premières phases de l'expérience de la vie, de leur qualité de l'apport offert par la mère à son nourrisson. (Winnicott, 1975, p. 137)

Durant les premiers mois du bébé, l'enfant va, selon Winnicott, « créer » le sein de sa mère en même temps qu'il le « crée », si cette dernière endosse son rôle normalement. Quand celle-ci s'adapte « suffisamment bien » aux potentialités et aux besoins de l'enfant, celui-ci développe une illusion d'omnipotence car il « crée» ce qu'il « trouve ». Dès la naissance, l'être humain est confronté au problème de la relation entre ce qui est objectivement perçu et subjectivement conçu. Par exemple, l'enfant a cette illusion que le sein de sa mère fait partie de lui. Par la suite, le rôle de la mère sera d'assurer la transition, la désillusion de cette omnipotence perçue par l'enfant en lui permettant l'usage « d'objet transitionnel ». (*Ibid*, pp. 28-29). Cet objet transitionnel peut lui aussi évoluer, il peut passer du pouce dans la bouche à un objet externe du corps du bébé. Ce passage

couvre cinq éléments importants : d'abord la nature de l'objet, ensuite la capacité de l'enfant de reconnaître l'objet comme « non-moi », la distinction par l'enfant du dehors et du dedans, la capacité du petit enfant de créer, d'imaginer, d'inventer, de concevoir, de produire cet objet et enfin, l'institution d'une relation affectueuse avec cet objet.

L'individu défini par Winnicott comporte trois dimensions : celle du dehors, du dedans, les deux séparées par une membrane et la troisième dimension est cette aire intermédiaire d'expérience. Cette aire abrite les objets et phénomènes transitionnels décrits par Winnicott.

Annexe 12 : les relations corporelles au monde, la peau, le toucher, boire et manger, dormir, marcher se tenir debout, la voix, le regard et le visage, rire et pleurer

Rosa décrit les relations de résonance véhiculées par le corps. Cependant Rosa précise que notre relation au monde n'est pas séquencée en relations corporelles, puis séparément, en relations émotionnelles et cognitives. Les relations de résonance existent entre ces différentes dimensions imbriquées l'une dans l'autre dans chaque sujet et entre ces différents aspects du sujet et le monde. Chaque sujet prend place dans le monde par son enveloppe charnelle et sensitive. Il n'y a pas de hiérarchie d'importance dans les éléments qui vont suivre. Tous communiquent un rapport particulier au monde. Par exemple, les pieds (Rosa, 2018, p. 57), ces membres inférieurs à la structure complexe nous portent et sont en contact plus ou moins direct avec le sol. Ils participent à cette certitude ontologique que le sol nous porte et par le port de chaussures ou non et définissent un rapport réifiant ou participatif à la terre. Le fait de porter des chaussures imposent une première distance avec la terre. Se tenir debout sur nos pieds donne une dimension directionnelle à notre corps.

La peau (*Ibid,* p. 58). La peau est une interface omniprésente dans notre relation corporelle au monde. C'est par la peau qu'on touche, qu'on est touché, saisi, manipulé. Par la peau nous expérimentons la préhension, la manipulation. Elle est la frontière entre soi et le monde, entre le dehors et le dedans. Cette distinction entre le dehors et le dedans incarnée par la peau fait écho aux origines de la créativité primaire théorisées par Winnicott lors de la rencontre entre le sein de la mère et le nourrisson. Le toucher par la peau, est le sens originel de la séparation et de la communication avec le monde, l'organe sensoriel de l'expression, le premier langage par lequel on s'adresse à l'enfant « la peau est une interface qui relie en même temps qu'elle sépare […] » (Fuchs, 2000, p. 115, dans Rosa, 2018, p. 61). Le contact avec le monde par la peau est immédiat et permanent selon des modalités toujours changeantes. En étant une membrane semi-perméable, elle nous rend réceptif à l'autre. Elle est à la fois l'organe de l'expérience passive du monde et à la fois celui de l'exploration active.

Respirer (*Ibid*, p.63). Par la respiration, chaque être vivant fait passer le monde à travers son corps comme l'alimentation : en alternance inspiré, expiré, invisible, imperceptible, caractéristique anthropologique et universelle. Le souffle est affecté par tout ce qui nous arrive d'ordre social, matériel, spirituel, il est le signe d'ouverture et de fermeture aux mondes physiques et psychiques. La poitrine est « un récepteur subtil d'émotions et « l'élément corporel résonant » par excellence. » (Fuchs, 2000, p. 118, dans Rosa, 2018, p.65). Rosa remarque que la qualité de notre respiration est rarement liée aux propriétés du monde qui nous entoure, telle que la qualité de l'air par exemple, mais plutôt à la relation que nous entretenons avec le monde, à la qualité du rapport entretenu avec le monde.

Boire et manger. (*Ibid*, p.66). Ces deux actions dépendent de notre volonté bien plus que la respiration. Aussi, elles ont moins cet aspect universel dans le sens où elles sont déterminées culturellement.
Le fait de boire et de manger est un processus d'incorporation substantielle, matérielle et même littérale du monde. Ce sont des matériaux qui nous constituent. Boire et manger marquent la différence entre l'appropriation et l'assimilation du monde. Ces actions montrent avec force le rapport que chaque personne entretient avec le monde et la possibilité ou non de relations de résonance. Quand la guérison apparaît à la suite

de l'ingestion d'un médicament même placebo, on peut émettre l'hypothèse « d'un rapport responsif entre le corps et la substance ». Le système digestif est régulièrement perturbé par notre état psycho-social. Quand les sujets souffrent de maladies psychosomatiques, on peut émettre l'hypothèse que les processus d'appropriation du monde sont perturbés. Les sujets souffrent de « blocages », d'aliénation, de pertes de résonance qui affectent leur rapport à leur corps et les rapports de leur corps au monde, ce qui amènent à la prise de médicaments afin de rendre ces rapports Moi/Corps et Corps/Monde plus supportables.

La voix, le regard et le visage (*Ibid*, p.73). La voix peut inciter le monde à nous répondre. A nouveau, l'effet de notre voix sur le monde et réciproquement, l'effet du monde sur notre voix n'obéissent pas à une loi mécanique. Par la voix, nous « appelons » le monde. La voix permet la prise de confiance au fait que nous vivons des expériences qui nous font progresser. Originellement, nous crions pour faire venir la nourriture, plus tard, nous parlons, nous communiquons pour progresser hors de notre cellule familiale. Rosa cite Peter Sloterdijk : « Être à l'extérieur, c'est pouvoir appeler ; j'appelle donc je suis. A partir de ce moment, exister signifie avancer dans l'espace de réussite de sa propre voix » (*Ibid*, p.74). Ceci fait écho à « l'agir communicationnel » de Jürgen Habermas évoqué précédemment. L'agir communicationnel n'est pas basé sur la rationalité instrumentale dans un lien de cause à effet qui inviterait chacun à imposer ses opinions, mais plutôt dans l'espoir de relations de résonance, d'intercompréhensions basées sur la voix et sur le langage. Les relations de résonance par la voix se tissent dans une double réciprocité à la fois entre le corps et l'âme en la personne du sujet et entre le sujet et le monde de l'autre. La musique est une expression de résonance universelle. Quand il y a résonance entre un orateur et son public, il y a synchronisation entre les consciences en présence. La voix caractérise notre humeur comme le regard. La psyché peut être touchée par un simple regard[16].

« La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair… puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais ! » (Baudelaire, 2004, pp.133-134, dans Rosa, 2018, p. 80)

Le regard peut glisser dans une relation esthétique, érotique, éthique ou empathique à l'autre, au monde. Par exemple, le regard venant d'une personne en vulnérabilité peut créer une « obligation » par le contact entre les yeux, point d'empathie. « Il en ira de même quand le visage qui nous fait face « rayonne » de joie. S'il est exact que les sujets humains s'éprouvent dans le monde comme regardant et regardés, […] c'est donc qu'ils sont pris dès la naissance dans des relations de résonance. » (*Ibid*, p. 81). Le regard peut être le point d'origine de l'empathie et de résonance mais il peut aussi servir le rapport de domination et de contrôle au monde.

[16] Pour les intéressé.es, voir en annexe le poème de Baudelaire « Un éclair… puis la nuit ! - Fugitive beauté Dont le regard m'a fait soudainement renaître, … ».

Parfois réprimer la résonance est nécessaire dans certains métiers où la précision technique (chirurgien) demande un autre œil.

Marcher, se tenir debout, dormir. (*Ibid*, p. 82) Là tout notre corps entretient une relation responsive avec le monde. La manière de se mouvoir, de se placer dans l'espace, révèlent les comportements et les manières dont on se perçoit dans le monde. La posture corporelle est le reflet de la disposition de l'âme : l'inquiétude, la dignité, la passion, … Selon Bourdieu, la manière d'occuper l'espace dépend de la position sociale du sujet. « […] l'attitude corporelle générale, l'*hexis* – le tonus corporel, le port de tête, la direction et le mouvement du regard, et surtout la façon de se tenir debout et de se mouvoir -, exprime la forme fondamentale d'une posture subjective (et, au-delà, culturelle) au monde, en même temps qu'elle l'influence en retour. » (*Ibid*, p. 83). Rosa questionne la culture « smartphone » du « regard baissé sur l'écran » … Le sujet peut être dans une attitude passive ou active, défensive ou offensive, en ouverture ou en fermeture. Cependant ces attitudes antagoniques ne sont pas à opposer entre résonance et aliénation. Une attitude passive associée à celle de fermeture et de défensive peut traduire une aliénation mais une attitude passive associée à celle d'ouverture, d'écoute et d'observation peut traduire une sensibilité à la résonance. Rosa pousse le raisonnement jusque dans le sommeil qui « parle » de notre rapport au monde : s'il nous est porteur et protecteur, nous pouvons nous abandonner à lui. Le sommeil est un élément à la fois symptôme et facteur de notre santé globale. La santé, selon certains médecins dépend de la faculté de résonance de notre organisme à entrer en résonance.

Rire et pleurer (*Ibid*, p. 88). Rosa distingue le rire des larmes car ces deux expressions corporelles ne sont pas reliées aux mêmes organes. Le rire est corrélé à l'humour qui passe plutôt par l'esprit, par la raison, il est une réaction plutôt intellectuelle, cognitive tandis que les pleurs sont plutôt provoqués par la sensibilité, par le cœur, ils sont une réaction plutôt émotionnelle. Cependant, Rosa nuance son propos en évoquant que le rire n'est pas forcément une réaction résonante, il peut aussi traduire une aliénation de soi dans des moments de désespoir ou une absence d'empathie.

Annexe 13 : les demandes dans le cadre d'une recherche clinique (Roche)

Les *demandes* sont donc des questionnements, des problématiques diagnostiquées par les acteurs sociaux et conjuguées au bagage intellectuel et culturel du chercheur.
Selon Pierre Roche, on peut distinguer six types de demandes, propres au milieu du travail :
- l'accompagnement des processus de professionnalisation et la redéfinition des métiers,
- l'appui des démarches de coopération horizontale,
- l'aide à la construction de cadres éthiques d'intervention,
- la mise en visibilité des activités professionnelles,
- l'aide à la prévention de la souffrance au travail,
- la construction de la santé au travail (*Ibid*, p. 31).

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication
Place Montesquieu, 4 bte L2.05.01, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | **www.uclouvain.be/espo**